

Boletín Científico y Cultural de la Infoteca



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

CONTENIDOS

Maestrías de la Facultad de Ingeniería Unidad Saltillo	3
“Desventuras en el país Jardín de Infantes”	4
Adiós a la mujer que nos enseñó a ser chicos y nos hizo crecer	9
Convocatoria a concurso de cuento “Villa de Mazarrón”	10
Fuera de la torre de cristal	11
2010, el año más cálido de la historia	13
Pororooca de Pleamar	14
Mortificación de la carne, El placer de sufrir	19
Historia de la fotógrafa Gerda Taro	21
Un inspector de tranvías	23
Trinidad combativa	25
Las olimpiadas del arte actual	27
40 arquitectos cambiarán la cara de 215 favelas de Río de Janeiro	29
El arte y los impulsos de la creación	30
¿Hacia un análisis computarizado de la literatura?	31
A qué huele el arte	34
Sobre libros raros, curiosos y olvidados	36
¿Por qué la democracia necesita de la religión?	38
Si hay miseria, que no se note	41
la última ciudad steampunk	44
Breve historia de mi barba	46
¡Que vivan los géneros!	48
Juan Villoro: “Es falso que el periodismo esté por debajo de la ficción”	51
Memorias de una chica informal	53
Las razones de la fiebre	55
Escritos en los arrabales del poema	57
El poder de la ignorancia	59
La mujer que cambió la radio y la televisión	61
Las armas secretas	63
La épica del olvido, según Martín Kohan	65
Nijinsky, y el ballet argentino que no fue	66
Neambiú, el amor encerrado con llave en un alma	69
Aparecidos	71
Historia de una desconocida	77
Diseñar y liberar	80
La cara siniestra del consumismo	82



Un talento que multiplicó el arte	85
Las bodas con el lenguaje	87
Susan Philipsz ganó el premio Turner de arte contemporáneo	89
Retrato de un duelo íntimo	91
El pincel político	93
Vasos comunicantes	95
Alarma en Corea por los "ciberadictos"	97
Una ciudad sueca logra dejar de lado los combustibles fósiles	99
Hallan bacterias de 65 millones de años	101
Universidades en pugna: rankings, prestigio y polémica	103
Alcanzar el podio, esa meta tan lejana	106
Elogio de la escritura y la ficción	108
"Al crear espacios diseñas el comportamiento de la gente"	116
La vida de las mujeres catalanohablantes a un solo clic	118
Guerra y paz	119
La música como imagen del mundo	121
La ambición del dibujante	122
La compleja arquitectura de la viñeta	125
Crece las consultas por personalidad borderline	127
Innovar, esa es la cuestión	129
Crece con VIH	132
Experiencias en la Red	137
Memoria de Tony Judt	138
Una novela-baraja	140
'Delicatessen' textual	142
Hiroshige. Cien famosas vistas de Edo	144
Escenas del mundo flotante	145
El imperio del deseo. Historia de la sexualidad en China	147
La novela de Genji	148
El cisne malherido	149
Claustro	150



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE COAHUILA**



FACULTAD DE INGENIERÍA

OFRECE LOS SIGUIENTES POSTGRADOS:

MAESTRÍAS EN:

- VALUACIÓN INMOBILIARIA
(avalada por la SHF)

Dirigida a: profesionistas en ingeniería civil, arquitectura, derecho, administración y finanzas que en su actividad profesional requieran de conocimientos en el área de la valuación.

A los Especialistas en Valuación Inmobiliaria:

- Obtener diploma de especialidad con 3 materias.
- Obtener el grado de maestría cursando las 7 materias faltantes con reconocimiento del Plan de Estudios de la Especialidad en Valuación Inmobiliaria en nuestra institución.

- CONSTRUCCIÓN URBANA

Dirigido a: ingenieros civiles y arquitectos

INSCRIPCIONES Y RECEPCIÓN DE DOCUMENTOS:

Del 10 de enero al 14 de febrero de 2011.

Informes e inscripciones: Sra. Rosa Schwartz W.
Edificio "B", Planta alta. Unidad Universitaria Camporredondo.

Tel y fax: (01) 844 4 14 33 00 y (01) 844 4 10 10 94

Ext. 109

E-mail: rosa_schwartz@uadec.edu.mx

“Desventuras en el país Jardín de Infantes”

- 11.01.2011



LAS PAGINAS DEL DIARIO. ASI SALIO EL ARTICULO QUE HIZO HISTORIA. RECLAMABA POR LA LIBERTAD DE EXPRESION.

Si alguien quisiera recitar el clásico "Como amado en el amante / uno en otro residía..." por los medios de difusión del País-Jardín, el celador de turno se lo prohibiría, espantado de la palabra amante, mucho más en tan ambiguo sentido.

Imposible alegar que esos versos los escribió el insospechable San Juan de la Cruz y se refieren a Personas de la Santísima Trinidad. Primero, porque el celador no suele tener cara (ni ceca). Segundo, porque el celador no repara en contextos ni significados. Tercero, porque veta palabras a la bartola, conceptos al tuntún y autores porque están en capilla.

Atenuante: como el celador suele ser flexible con el material importado, quizás dejara pasar "por esa única vez" los sublimes versos porque son de un poeta español.

Agravante: en ese caso los vetaría sólo por ser poesía, cosa muy tranquilizadora.

El celador, a quien en adelante llamaremos censor para abreviar, suele mantenerse en el anonimato, salvo un famoso calificador de cine jubilado que alcanzó envidiable grado de notoriedad y adhesión popular.

El censor no exhibe documentos ni obras como exhibimos todos a cada paso. Suele ignorarse su currículum y en que necrópolis se doctoró. Sólo sabemos, por tradición oral, que fue capaz de incinerar La historia del cubismo o las Memorias de (Groucho) Marx. Que su cultura puede ser ancha y ajena como para recordar que

Stendhal escribió dos novelas: El rojo y El negro, y que ambas son sospechosas es dato folklórico y nos resultaría temerario atribuírselo.

Tampoco sabemos, salvo excepciones, si trabaja a sueldo, por vocación, porque la vida lo engañó o por mandato de Satanás.

Lo que sí sabemos es que existe desde que tenemos uso de razón y ganas de usarla, y que de un modo u otro sobrevive a todos los gobiernos y renace siempre de sus cenizas, como el Gato Félix. Y que fueron ¡ay! efímeros los períodos en que se mantuvo entre paréntesis.

La mayoría de los autores somos moralistas. Queremos —debemos— denunciar para sanear, informar para corregir, saber para transmitir, analizar para optar. Y decirlo todo con nuestras palabras, que son las del diccionario. Y con nuestras ideas, que son por lo menos las del siglo XX y no las de Khomeini.

El productor-consumidor de cultura necesita saber qué pasa en el mundo, pero sólo accede a libros extranjeros preseleccionados, a un cine mutilado, a noticias veladas, a dramatizaciones mojigatas. Se suscribe entonces a revistas europeas (no son pornográficas pero quién va a probarlo: ¿no son obscenas las láminas de anatomía?) que significativamente el correo no distribuye.

Un autor tiene derecho a comunicarse por los medios de difusión, pero antes de ser convocado se lo busca en una lista como las que consultan las Aduanas, con delincuentes o "desaconsejables". Si tiene la suerte de no figurar entre los réprobos hablará ante un micrófono tan rodeado de testigos temerosos que se sentirá como una nena lumpen a la mesa de Martínez de Hoz: todos la vigilan para que no se vuelque encima la sémola ni pronuncie palabrotas. Y el oyente no sabe por qué su autor preferido tartamudea, vacila y vierte al fin conceptos de sémola chirle y sosa.

Hace tiempo que somos como niños y no podemos decir lo que pensamos o imaginamos. Cuando el censor desaparezca ¡porque alguna vez sucumbirá demolido por una autopista! estaremos decrepitos y sin saber ya qué decir. Habremos olvidado el cómo, el dónde y el cuándo y nos sentaremos en una plaza como la pareja de viejitos del dibujo de Quino que se preguntaban: "¿Nosotros qué éramos...?"

El ubicuo y diligente censor transforma uno de los más lúcidos centros culturales del mundo en un Jardín-de-Infantes fabricante de embelecos que sólo pueden abordar lo pueril, lo procaz, lo frívolo o lo histórico pasado por agua bendita. Ha convertido nuestro llamado ambiente cultural en un pestilente hervidero de sospechas, denuncias, intrigas, presunciones y anatemas. Es, en definitiva, un estafador de energías, un ladrón de nuestro derecho a la imaginación, que debería ser constitucional.

La autora firmante cree haber defendido siempre principios éticos y/o patrióticos en todos los medios en que incursionó. Creyó y cree en la protección de la infancia y por lo tanto en el robustecimiento del núcleo familiar. Pero la autora también y gracias a Dios no es ciega, aunque quieran vendarle los ojos a trompadas, y mira a su alrededor. Mira con amor la realidad de su país, por fea y sucia que parezca a veces, así como una madre ama a su crío con sus llantos, sus sonrisas y su caca (¿se podrá publicar esta palabra?). Y ve multitud de familias ilegalmente desarticuladas porque el divorcio no existe porque no se lo nombra, y viceversa. Ve también a mucha gente que se ama —o se mata y esclaviza, pero eso no importa al censor— fuera de vínculos legales o divinos.

Pero suele estarle vedado referirse a lo que ve sin idealizarlo. Si incursiona en la TV —da lo mismo que sea como espectador, autor o "invitado"— hablará del prêt-à-porter, la nostalgia, el cultivo de begonias. Contemplará a ejemplares enamorados que leen Antejito en lugar de besarse. Asistirá a debates sobre temas urticantes como el tratamiento del pie de atleta, etcétera.

El público ha respondido a este escamoteo apagando los televisores. En este caso, el que calla —o apaga— no otorga. En otros casos tampoco: el que calla es porque está muerto, generalmente de miedo.

Cuando ya nos creíamos libres de brujos, nuestra cultura parece regida por un conjuro mágico no nombrar para que no exista. A ese orden pertenece la más famosa frase de los últimos tiempos: "La inflación ha muerto" (por lo tanto no existe). Como uno la ve muerta quizás pero cada vez más rozagante, da ganas de sugerirle cariñosamente a su autor, el doctor Zimmermann, que se limite a ser bello y callar.

Sí, la firmante se preocupó por la infancia, pero jamás pensó que iba a vivir en un País-Jardín-de-Infantes. Menos imaginó que ese país podría llegar a parecerse peligrosamente a la España de Franco, si seguimos apañando a sus celadores. Esa triste España donde había que someter a censura previa las letras de canciones, como sucede hoy aquí y nadie denuncia; donde el doblaje de las películas convertía a los amantes en hermanos, legalizando grotescamente el incesto.

Que las autoridades hayan librado una dura guerra contra la subversión y procuren mantener la paz social son hechos unánimemente reconocidos. No sería justo erigirnos a nuestra vez en censores de una tarea que sabernos intrincada y de la que somos beneficiarios. Pero eso ya no justifica que a los honrados sobrevivientes del caos se nos encierre en una escuela de monjas preconciarias, amenazados de caer en penitencia en cualquier momento y sin saber bien por qué.

Es verdad que no toda censura procede "de arriba" sino que, insisto, es un antiguo deporte de amanuenses intermedios. Pero el catonismo oficial favorece —como la humedad a los hongos— la proliferación de meritorios y culposos. Unos recortan y otros se achican. Y entre todos embalsamamos las mustias alas de cóndor de la República.

Nuestra historia —con sus cabezas en picas, sus eternos enconos y sus viejas o recientes guerras civiles— nos ha estigmatizado quizás con una propensión latente represiva-intervencional que explota al menor estímulo y transforma la convivencia en un perpetuo intercambio de agravios y rencores.

No es ejemplo actual sino intemporal, digamos, el del taxista calvo que "fusilaría a los muchachos de pelo largo". El del culto librero que una vez, al pedirle un libro feminista, me reprochó: "Vamos, no va a ponerse a leer esas cosas..." ("Nena, eso no se toca.") O el del director de una sala que exigió a un distinguido coreógrafo que no incluyera "danza demasiado moderna ni con bailarinas muy desvestidas". ("Nene, eso no se hace.")

Quienes desempeñan la peliaguda misión de gobernarnos, así como desterraron —y agradecemos— aquellas metralletas que nos apuntaban por doquier en razón de bien atendibles medidas de seguridad, deberían aliviar ya la cuarentena que siguen aplicando sobre la madurez de un pueblo (¿se acuerdan del Mundial?) con el pretexto de que la libertad lo sumiría en el libertinaje, la insurrección armada o el marxismo frenético.

Y si de aplacar la violencia se trata, ¿por qué no se retacean las series de TV o se sanciona a los conductores que nos convierten en virtuales víctimas y asesinos?

Creo necesario aunque obvio advertir que en las democracias donde la libertad de expresión es absoluta la comunidad no es más viciosa ni la familia está más mutilada ni la juventud más corrompida que bajo los regímenes de exagerado paternalismo. Más bien todo lo contrario. Delito e irregularidad son desgraciadamente productos de nuestra época (y de otras) y se dan en casi todos los países excepto los comunistas. ¿Son ellos nuestro ideal?

Aun la pornografía —que personalmente detesto, en especial la clandestina y la española— y las expresiones llamadas de vanguardia, pasado un primer asalto de curiosidad, son naturalmente relegadas a un gueto:

barrios, salas, círculos. Y allí va a buscarlas el adulto cuando tiene ganas, así como va a sintonizar debates sobre temas vigentes durante el horario de protección al menor.

Se supone que, en cuanto el censor desaparezca, los primeros en aprovechar del recreo serán los descomedidos de siempre, que reflotarán una grosera contra-cultura. Pero a la larga resultarían relegados siempre que una debida promoción (que hoy tampoco existe) de los honestos los lleve a ocupar las posiciones más evidentes.

El abuso puede ser controlable mediante una coherente reglamentación, pero es preferible mil veces correr los riesgos que entraña la libertad, por lo mucho de positivo que engendra, que asustamos a priori para ser pobres pero honrados, niños pero atrasados, que no es lo mismo que puros.

En cambio los tortuosos mecanismos que paralizan preventivamente la cultura sí contaminan y achatan a toda la familia social y no sólo le vedan el acceso a las grandes ideas sino que generan fracaso, reyertas e hipocresía... vicios poco recomendables para una familia.

En lugar de presentar certificados de buena conducta o temblar por si figuramos en alguna "lista" creo que deberíamos confesar gandhianamente: sí, somos veinticinco millones de sospechosos de querer pensar por nuestra cuenta, asumir la adultez y actualizamos creativamente, por peligroso que les parezca a bienintencionados guardianes.

Veinticinco millones, sí, porque los niños por fortuna no se salvan del pecado. Aunque se han prohibido libros infantiles, los pequeños monstruos siguen consumiendo historias con madrastras-harpías, brujas que comen niños, hombres que asesinan a siete esposas, padres que abandonan a sus hijos en el bosque, Alicias que viajan bajo tierra sin permiso de mamá. Entonces ellos, como nosotros, corren el riesgo de perder ese "sentido de familia" que se nos quiere inculcar escolarmente... y con interminables avisos de vinos.

Ésta no es una bravuconada, es el anhelo, la súplica de una ciudadana productora-consumidora de cultura. Es un ruego a quienes tienen el honor de gobernarnos (y a sus esposas, que quizás influyan en alguna decisión así como contribuyen al bienestar público con sus admirables tareas benéficas): déjenos crecer. Es la primera condición para preservar la paz, para no fundar otra vez un futuro de adolescentes dementes o estériles.

Como aquella pobre modista negra llamada Rosa Parks, encarcelada por haberse negado a cederle el asiento a un pasajero blanco en un autobús según la obligaba la ley, la autora declararía a quien la acusara de sediciosa: "No soy una revolucionaria, es que estaba muy cansada".

Pero Rosa Parks, en un país y una época (reciente) donde regían tales leyes en materia de "derechos humanos", era adulta y, ayudada por sus hermanos de raza, pudo apelar a otro ámbito de la justicia para derrotar a la larga la opresión y contribuir a desenmascarar al Ku Klux Klan.

Nosotros, pobres niños, a qué justicia apelaremos para desenmascarar a nuestros encapuchados y fascistas espontáneos, para desbaratar listas que vienen de arriba, de abajo y del medio, para derogar fantasmales reglamentos dictados quizás por ignorancia o exceso de celo de sacristanes más papistas que el Papa.

Sólo podemos expresar nuestra impotencia, nuestra santa furia, como los chicos: pataleando y llorando sin que nadie nos haga caso.

La autora "está muy cansada", no por los recortes que haya sufrido porque volverán a crecerle como el pelo y porque de ellos la compensa el infinito privilegio de integrar la honorable familia de sus compatriotas, sino por compartir el peso de la frustración generalizada. Porque es célula de todo un organismo social y no aislada partícula. Porque más que la imagen del país en el exterior le importa y duele el cuerpo de ese país por dentro.



Y porque no es una revolucionaria pero está muy cansada, no se exilia sino que se va a llorar sentada en el cordón de la vereda, con un único consuelo: el de los zonzos. Está rodeada de compañeritos de impecable delantal y conducta sobresaliente (salvo una que otra travesura). De coeficiente aceptable, pero persuadidos a conducirse como retardados y, pese a su corta edad, munidos de anticonceptivos mentales.

Todos tenemos el lápiz roto y una descomunal goma de borrar ya incrustada en el cerebro. Pataleamos y lloramos hasta formar un inmenso río de mocos que va a dar a la mar de lágrimas y sangre que supimos conseguir en esta castigadora tierra.

http://www.clarin.com/espectaculos/completo-articulo-Desventuras-Jardin-Infantes_0_406759477.html

Adiós a la mujer que nos enseñó a ser chicos y nos hizo crecer

Hija de un ferroviario que tocaba el piano, creó una obra que preparó a más de una generación de chicos y chicas a mirar el mundo y sentirlo. Desde joven, llamó la atención de grandes escritores. Trabajó como periodista y se comprometió políticamente incluso cuando sus opiniones resultaban polémica.

- 11.01.2011



Aprendió canciones de sus padres, un irlandés y una argentina hija de andaluces. Fue él, un ferroviario que tocaba el piano, quien le cantaba en el enorme caserón de Ramos Mejía, donde María Elena Walsh nació el 1 de febrero de 1930. Era grande la casa, y ella, la escritora, la poeta, la música, la refutadora, la polemista, creció entre rosales y limoneros, entre gatos, leyendo historias fantásticas. A los 15 años publicó su primer poema en la revista El Hogar y en 1947, antes de terminar de cursar en la Escuela Nacional de Bellas Artes, de donde egresó como profesora de Dibujo y Pintura, salió su primer libro, Otoño imperdonable. Se nos murió María Elena, porque se nos murió y no importa la edad. Ayer, a los 80 años, murió la mujer que nos educó sentimentalmente. La que nos preparó los ojos y los oídos para mirar el mundo, al revés y al derecho. Pudo haber sido en los 60, cuando escribió, entre otros, los libros, El reino del revés, Dailan Kifki o Tutú Marambá. O muchos años después, cuando publicó en este diario “Desventuras en el país jardín de infantes” (1979) o “La pena de muerte” (1991). Así que no importa la edad, todos nos matamos de risa cuando escuchábamos “El twist del mono Liso” y, más acá en el tiempo, se nos piantó una lágrima, después de tanto dolor, con canciones “Como la cigarra”. ¿Quién no sintió que le hablaban al oído cuando escuchaba “tantas veces me mataron/ tantas veces me morí ...” ? “Otoño imperdonable” llamó la atención de grandes escritores, Borges, Silvina Ocampo y el español Juan Ramón Jiménez, entre otros. En 1951, Walsh publicó su segundo libro de poemas, Baladas con ángel. Por esa época, junto a la poeta y folclorista tucumana Leda Valladares, se autoexilió en París hasta 1956, donde formaron un dúo que cantaba canciones folclóricas. No le había gustado el aire que se respiraba con el peronismo, aunque fue capaz de reconocer los pasitos, pocos, pero contundentes, que daban las mujeres en ese tiempo. Muchos años después, en 1976, escribió “Eva”, un poema publicado en Canciones contra el mal de ojo, que dice: “No descansas en paz/ alza los brazos/ no para el día del renunciamiento/ sino para juntarte a

las mujeres/con tu bandera redentora/ lavada en pólvora/ resucitando”. De aquellos años parisinos quedaron algunos discos, como “Chants d’ Argentina” y los dos volúmenes de “Entre valles y quebradas”. Fue en Francia. Sí, cuando empezaron a aparecer los disparates: las vacas que estudiaban en Humahuaca, las tortugas que se enamoraban y dejaban Pehuajó, los castillos que se quedaban solos, sin princesas ni caballeros, las estatuas que le daban “no sé qué” porque cuando llovía no podían salir en pareja con paraguas. Cuando regresó a la Argentina, grabó cuatro discos, algunos con Valladares, que sonaron fuerte en el mundo de los niños, tanto que esos disparates son leyendas que se pasan de abuelos a hijos, de tíos a sobrinos, de boca en boca. De ese regreso, de esa época, son también dos de sus grandes obras de teatro para chicos: “Doña Disparate y Bambuco” y “Canciones para mirar”, estrenada en el Teatro San Martín. Y algunos libros, como Cuentopos de Gulubú o El reino del revés ya pasaron las veinte ediciones. Hacía mucho tiempo que ya no quería dar entrevistas. Y si María Elena Walsh nos acompañó de chicos, nos hizo dormir, reír, tomar el té, estuvo ahí cuando tuvimos la edad suficiente como para comprender que alguien –algunos– pretendían dejarnos encerrados para siempre en un “país jardín de infantes”. En 1979, plena dictadura militar, escribió en una nota para Clarín: “Todos tenemos el lápiz roto y una descomunal goma de borrar ya incrustada en el cerebro. Patalemos y lloramos hasta formar un inmenso río de mocos que va a dar a la mar de lágrimas y sangre que supimos conseguir en esta castigadora tierra”. Esas palabras fueron –son– un mojón en la historia del periodismo argentino y generaron, también, una gran polémica, porque muchos creyeron leer allí una cierta liviandad en el tratamiento de la represión. Un año antes, en 1978, había decidido dejar de componer y de cantar en público. Cuando en 1991, durante el gobierno de Carlos Menem, se debatía en el país la posibilidad de implementar la pena de muerte, Walsh escribió, y vale la pena recordarlo ahora, “cada vez que se alude a este escarmiento la humanidad retrocede en cuatro patas”. En 1985 fue designada Ciudadana Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires y, ese mismo año y hasta 1989, integró el Consejo para la Consolidación de la Democracia. La había nombrado el ex presidente Raúl Alfonsín. Cuando en 1997 publicó en el diario La Nación la carta abierta “La carpa también debe tomarse vacaciones”, en la que invitaba a los docentes a levantar la Carpa Blanca que habían instalado en el Congreso, también supo de algunos distanciamientos. “No puede haber función interminable, que abusar del tiempo irrita al público, que es gesto de dignidad cerrar el telón tras los aplausos y antes de la decadencia”, decía Walsh. Y no fue lo único que dijo o escribió antes de declarar que se había quedado “sin palabras”. Algunos años después, en una entrevista que le dio sin muchas ganas a la revista Ñ, pese a lo que habló de todo y con todo el fuego del que disponía, confesó: “Mis amigos me dicen: ‘¿cuándo armás un revuelo?’. Pero aclaremos que yo nunca me propuse armar revuelo, se armó sólo. Y ya, en un momento dado, me gustó más el silencio que la opinión. Porque me quedé sin palabras. Desde hace un tiempo no he tenido ni tengo ganas de tratar ningún tema de esos. Que alguien tome la posta”. Para esa momento, 2004, de los diarios leía solamente los chistes y el horóscopo. Acababa de publicar uno de sus últimos libros, ¡Cuánto cuento!, una antología de narraciones infantiles, a los que su sumaban dos historias inéditas. No le gustaba Harry Potter, pero sí Piñón Fijo, el payaso que, según decía, “hace docencia”. Le encantó El pasado, de Alan Pauls, las crónicas de Martín Caparrós y los cuentos de Hebe Uhart. Eso, de los últimos años. Porque antes había contado que “nos hicimos niños con La cabaña del tío Tom y adolescentes con Martínez Estrada. Nos hicimos mujeres con Simone de Beauvoir y hombres con Conrad”. Amaba a Borges, a Doris Lessing, el Siglo de Oro español y a Susan Sontag. Le gustaban los libros. “Donde no hay libros hace frío. Vale para las casas, las ciudades, los países. Un frío cataclismo, un páramo de amnesia”, decía. En 2008 publicó Fantasma en el parque, una suerte de autobiografía, de continuación de Novios de antaño (1990), su primera novela para adultos. Fantasma... es un libro sobre el amor, los encuentros, los desencuentros. La vejez. El dolor. Otra vez el amor, sin palabras lavadas ni disimulos. Un libro en el que habla por primera vez de su amor por la fotógrafa Sara Facio, ahí, sentada en el verde del parque Las Heras. Del cáncer, que le diagnosticaron en 1981, cuando tenía 50 años. Se fueron las princesas y los caballeros. Las estatuas. Manuelita, detrás de su tortugo. El reino del revés y Osías, el osito que quería comprar en un bazar un cielo bien celeste. Se fue Doña Disparate. Nos queda su universo.

http://www.clarin.com/espectaculos/Adios-mujer-enseno-chicos-crecer_0_406759465.html



universidad popular de mazarrón



Concurso de Cuentos
Villa de Mazarrón
Antonio Segado del Olmo



AYUNTAMIENTO DE MAZARRÓN
CONCEJALÍA DE CULTURA

El Ayuntamiento de Mazarrón (Murcia) y la Universidad Popular de Mazarrón, convocan el
XXVI Concurso de Cuentos "Villa de Mazarrón" - Antonio Segado del Olmo -
en la intención de apoyar la creatividad literaria de todos los escritores en lengua castellana,
ajustándose a las siguientes

Bases

- 1** Podrán concurrir al Premio todas las personas que lo deseen cualquiera que sea su nacionalidad, con excepción de los que hubieran obtenido el primer premio en ediciones anteriores de este Certamen.
- 2** Las obras que concurren a este Concurso debe estar escrita en castellano y ser cuentos inéditos, siendo libre el tema de los mismos, y no premiados en otros certámenes, pudiendo enviar cada concursante cuantos originales desee.
- 3** Se presentarán los originales por triplicado (tres copias perfectamente legibles), mecanografiados a dos espacios por una sola cara, grapados en la parte superior de su margen izquierdo. La extensión será de un máximo de ocho folios o D in A4.
- 4** Los trabajos presentados al Concurso no llevarán el nombre del autor, sino que serán firmados con seudónimo. Cada trabajo llevará adjunto un sobre en el que, por fuera, deberá figurar el título del cuento y el seudónimo, y por dentro el nombre completo del autor, dirección, teléfono, correo electrónico, título del cuento y seudónimo utilizado.

Los originales deberán ser enviados a:

UNIVERSIDAD POPULAR DE MAZARRÓN
XXVI CONCURSO DE CUENTOS
"VILLA DE MAZARRÓN"
- ANTONIO SEGADO DEL OLMO -
Avda. Constitución, 65
E-30870 MAZARRÓN (Murcia)
ESPAÑA

Consultas e Información
Tfno./Fax: (+34) 968 59 17 66
Web: <http://www.upmazarron.es>
E-mail: cuentos@upmazarron.es

El plazo improrrogable de recepción de originales es el 28 de Febrero de 2010. Serán admitidos aquellos trabajos que ostenten matasellos de origen con fecha igual o anterior a la citada.

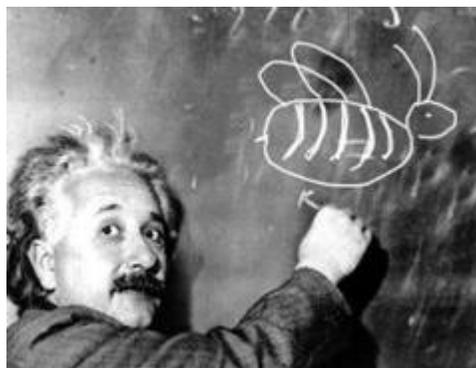
- 5** No podrán presentarse obras de autores fallecidos antes de anunciarse esta convocatoria.
- 6** Las entidades patrocinadoras del Concurso, designarán un Comité de Lectura previo que seleccionará las obras sobre las que, posteriormente, deliberará el JURADO, que estará integrado por personalidades de las letras y las artes y por el Director de la Universidad Popular de Mazarrón que actuará como Secretario del mismo, con voz pero sin voto. Dicho Jurado tendrá la facultad de declarar desierta la concesión de los Premios si, a su juicio, los trabajos presentados no reúnen los méritos suficientes.
- 7** El fallo del Jurado será inapelable.
- 8** Se establecen los siguientes Premios que estarán sujetos a la normativa fiscal vigente:
 - PRIMERO: Dotado con 3.600 Euros y Placa.
 - ACCÉSIT: Dotado con 2.400 Euros y Placa.
- 9** Las distintas fases del Concurso: recepción de originales, selección inicial, finalistas y fallo, se irán publicando en nuestra página web. El fallo del Jurado se hará público el día 23 de Julio de 2010.
- 10** La Entrega de Premios se celebrará el día 30 de Julio de 2010, en acto público, con la presencia de los autores si son residentes en España. La no asistencia supone la renuncia del mismo.
- 11** Los cuentos premiados quedarán en poder de las entidades patrocinadoras, siendo de las mismas la titularidad de los derechos de explotación, pudiendo editarlos o difundirlos a través de cualquier medio. El uso discrecional de los cuentos premiados en este Concurso, por parte de sus autores, quedará sujeto a la autorización expresa, en cada caso, de las entidades organizadoras.
- 12** Los trabajos no premiados no se devolverán, siendo destruidos los mismos cuando finalicen todas las bases del Concurso.
- 13** El hecho de participar en este Concurso implica la aceptación de sus Bases. Todas las incidencias no previstas en estas Bases, serán resueltas por la organización en beneficio del Concurso.

Avd. Constitución, 65 - 30870 - MAZARRÓN (Murcia) - Tlf. (+34) 968 59 17 66 • www.upmazarron.es • cuentos@upmazarron.es

Fuera de la torre de cristal

Nora Bär

Miércoles 12 de enero de 2011



¿Qué responsabilidad le cabe a un científico? ¿Puede limitarse a hacer investigación mientras se desentiende de cómo se utilizan sus resultados? ¿O debería comunicar públicamente las implicancias de sus hallazgos, promover sus beneficios y advertir sobre sus potenciales peligros?

La discusión entre estas dos posturas lleva décadas, pero, según informa David Dickson, director de SciDev.net, un documento preliminar del Consejo Internacional para la Ciencia que acaba de firmarse en Colombia se inclina decididamente por una de ellas. No sólo subraya la necesidad de que los científicos comuniquen al público sobre sus trabajos, sino que ofrece directrices para hacerlo de la manera más efectiva. En particular, subraya que no sólo hay que informar sobre experimentos y estudios, sino también sobre cómo se produce la ciencia y sobre la complejidad e incertidumbre que la caracterizan. Recomienda evitar el alarmismo y la complacencia, y recordar que la comunicación es un proceso de doble vía: los científicos no sólo deben presentar sus trabajos, sino también estar preparados para responder a las necesidades y opiniones del público.

La comunicación no es un aderezo, sino una parte integral de la profesión del investigador, afirma Dickson. Pero aunque la iniciativa es sin duda elogiada, hace más de setenta años, en 1939, dos científicos destacados ya cumplían con esta premisa. En un librito encantador, editado en nuestro país por Losada, dentro de una colección dirigida por Felipe Jiménez de Asúa, ellos intentaban acercar al lector común los conocimientos de la física del momento. En el prefacio, advierten que su intención es "describir a grandes rasgos las tentativas de la mente humana para encontrar una conexión entre el mundo de las ideas y el mundo de los fenómenos". Y enseguida agregan: "Pero la explicación ha tenido que ser sencilla. Del laberinto de hechos y conceptos hemos tenido que elegir algún camino real que nos pareció más característico y significativo".

"El libro es una simple charla entre usted y nosotros -aclaran-. Puede usted encontrarla interesante o aburrida, torpe o apasionante, pero nuestro objeto se habrá cumplido si estas páginas le dan una idea de la eterna lucha de la inventiva humana en su afán de alcanzar una comprensión más completa de las leyes que rigen los fenómenos físicos."

El título de esa obra es *La física, aventura del pensamiento*. ¿Sus autores? Nada menos que el genial Albert Einstein y el físico polaco Leopold Infeld.

nbar@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1340760&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

2010, el año más cálido de la historia

Según las mediciones climáticas desde 1850

Viernes 14 de enero de 2011



La Organización Meteorológica Mundial definió el año 2010 como el más cálido de la historia de las mediciones climáticas instrumentales, que comenzaron hace 160 años. De este modo, el año pasado superó a los años 1998 y 2005 en el ranking de los tres años más calurosos.

La temperatura global combinada del agua de los océanos y la superficie terrestre del año pasado fue 0,55°C más alta que en 1961-1990, cuando la temperatura anual media era de 14°C. Es decir que el aumento de 2010 superó los 0,53°C registrados en 1998 y los 0,52°C en 2005, informó la Organización Meteorológica Mundial (WMO, por sus siglas en inglés) de las Naciones Unidas.

Y, por ahora, el reanálisis de los datos del sistema de información ERA-Interim indicaría que las temperaturas entre enero y octubre de 2010 llegaron casi a niveles récord. Pero es necesario esperar un poco más para confirmarlo, lo que ocurrirá cuando los expertos incluyan en ese análisis los datos correspondientes a los dos últimos meses del año pasado.

Los datos preliminares de los primeros 25 días de noviembre revelan que las temperaturas globales de ese mes fueron similares a las del mismo mes de 2005, lo que demuestra que las temperaturas mundiales del año pasado se mantienen cerca de los niveles récord.

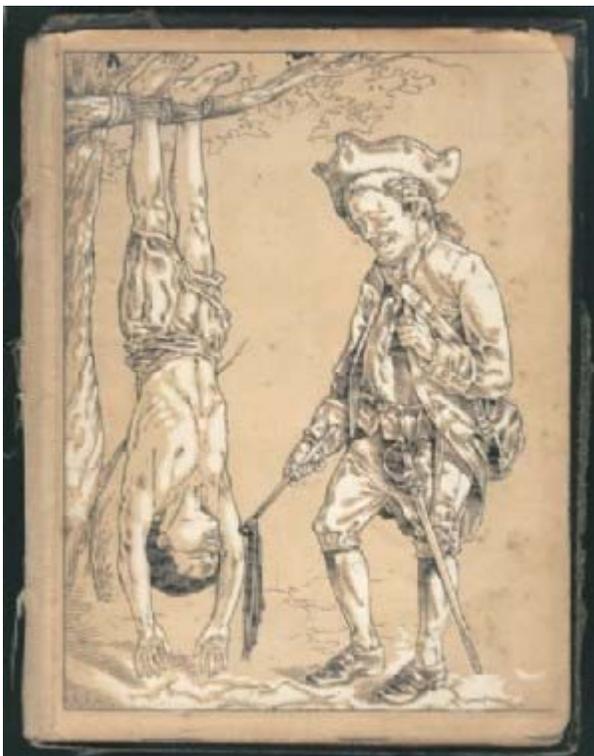
Por su parte, según informó Reuters, el Centro Nacional de Datos Climáticos de los Estados Unidos (NCDC, por su sigla en inglés) y el Instituto Goddard de la NASA afirmaron que está culminando una década de temperaturas históricas.

El año pasado comenzó con el fenómeno de El Niño, como 2005 y 1998; los resultados del análisis que está realizando la WMO, que se conocerán a fines de este mes, incluyen información sobre la temperatura global recolectada por el equipo del profesor Phil Jones, de la Unidad de Investigación Climática de la Universidad de East Anglia, de Gran Bretaña, el NCDC y la NASA.

El doctor Knut Alfsen, director de investigación del Centro para la Investigación Internacional de Clima y Medio Ambiente, en Oslo, explicó que los gases de efecto invernadero derivados de la actividad humana hicieron que la Tierra absorbiera más energía que la que irradia hacia el espacio. "La mayoría de esa energía va a los océanos", declaró a la agencia Reuters.

Además de los fenómenos oceánicos, como El Niño o La Niña -que es un enfriamiento natural del Pacífico y tiene el efecto opuesto a El Niño-, otros fenómenos naturales que afectan las temperaturas son las variaciones en la salida del sol, los cambios en las corrientes oceánicas o las grandes erupciones volcánicas.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1341368&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Premio Cuento concurso Café Iguazú - El País Cultural**Pororooca de Pleamar**

Ricardo Alanís

LOS MOCAMBOLAS llaman a rebelión, ¿verdad? -pregunté, con dificultad, en francés; aunque intuía el mensaje de los tambores lejanos. Llevaban dos días repicando sin parar.

La plantación en Cayena no se parecía a nada de lo que me había imaginado: ni cafetos al sol ni senderos definidos; sólo un bosque caótico y sombrío; y árboles de café desperdigados entre bananos, maleza y palos borrachos. Y selva. Al sur, al este y al oeste.

-Al cafeto, cabo, le gusta la sombra -me explicó el capataz, ignorando adrede mi pregunta. Cerraba un grillete alrededor del tobillo de un esclavo. La cadena hasta el aro del cuello era tan corta, que el negro rozaba las nalgas con el talón.

-¡Ve a buscarla! -le ordenó, mientras arrojaba la llave a los pajonales-. Si la recuperas, ¡eres libre!

Le propinó un latigazo. El esclavo se internó en los pastizales, saltando en una pata.

-Obsérvelo, cabo -me dijo-. Para cuando la encuentre, los ligamentos del muslo se le habrán acortado tanto que ya no podrá fugarse.

Parecía disfrutar la crueldad; retomó la conversación como si nada.

-Los frutos del café no maduran al mismo tiempo. En diez días, los amarillos estarán rojos y habrá nueva cosecha.

Noté que los esclavos recolectaban las bayas rojas; pero ignoraban las verdes y las amarillas. Traje de nuevo a colación el tema del tamborileo.

-Los negros marrones -dijo- tratan de reclutar esclavos.

-¿Negros marrones? ¡Ah, los esclavos fugados a los mocambos! En Brasil los llamamos cimarrones.

Me guió hasta un abrevadero y me presentó a un esclavo:

-Las arañas y los gusanos no pasan del lavadero de Jean Pierre.

Vi que el negro revolvió en el agua una espuma grasienta donde flotaban bayas de café, rojas, amarillas, verdes, moradas, anaranjadas. Llevaba su prontuario a cuestas, una flor de lis grabada a fuego en cada hombro: dos veces fugado y recapturado. En un momento se inclinó y pude ver el monograma CG en el omóplato sudoroso -Claude Guillouet, señor d'Orvilliers, gobernador de Cayena, su dueño. Estrujé una baya del tamaño de una uña. De la pulpa desgarrada, salieron dos semillas verdes y pegajosas; aun volteando la mano no se me despegaban. Quise guardarlas en la cartuchera del cinturón; pero el francés me lo impidió. No se permitía sacar de la plantación semillas capaces de germinar.

A un esclavo se le cayó la canasta y yo aproveché la distracción para escamotear un puñado de las bayas que flotaban y desaparecerlas en el bolsillo. Jean Pierre me devolvió una sonrisa cómplice.

-¡Cabo Furtado! -gritó una mujer a mis espaldas-. ¿Qué hace? ¡Estamos esperando por usted!

Madame d'Orvilliers.

Esperaba bajo un castaño de cajú, junto al capitán de Melo. El café estaba servido.

2.

Malditos mosquitos. Me persiguen desde que crucé la fosa de agua estancada del fuerte. Dejé mi taza junto a los lacticinios; tuve que sacarme el tricornio para rascarme la peluca con disimulo.

-Mi marido dictó un bando, prohibiendo la salida de semillas activas -dijo madame d'Orvilliers, atravesándome con la mirada. Lucía una mosca de tela negra en la mejilla y vestido a la francesa con panners que le resaltaban las caderas.

Una hoja con forma de flecha, de moko-moko gigante, colgaba del castaño encima de ella. La balanceaba un lacayo negro, tironeando de una cuerda. Se llamaba Henri; y era el único esclavo con zapatos.

-Nunca había tomado esta droga -confesé-. Ojalá tuviera una planta en mi jardín.

En realidad, hasta ese día, nunca había visto una planta de café. Aunque conocía las semillas. Nos las había mostrado unos meses antes el gobernador de Gran Pará, Joao da Maia da Gama, cuando nos encomendó, al capitán de Melo y a mí, la misión secreta de romper el monopolio de Francia y Holanda.

Fue en Belém.

"Según nuestros espías", nos dijo da Maia, "Cayena acaba de exportar a Europa su primera zafra. El virrey cree que en Brasil tenemos condiciones ideales para cultivar la droga. Irán allá con una excusa limítrofe.

D'Orvilliers viola Utrecht, poblando este lado del río Oiapoque."

"¿Por qué no plantar éstas y ahorrar gastos?", recuerdo que pregunté.

Los otros rieron. ¿Cómo iba yo a saber que el café tostado no germina?

-¡Cuénteme más, cabo! -Mme. d'Orvilliers interrumpió mis recuerdos. Estaba distraído, viendo como Jean Pierre se ocultaba en un islote de bananos. Cruzamos miradas.

-...Sobre sus viajes por el Amazonas junto al capitán. ¿Así que el brasil es un árbol?

-El palo brasil, sí, ibirá-pitanga para los nativos, "madera roja"; roja como las brasas; por eso, "brasil".

-¿Y nunca tuvo miedo?

-¡Claro que sí! Las noches de luna llena. El Amazonas ¡enloquece! Sólo el rugido del agua ya atemoriza a la distancia.

-¿Rugido?

-En Belém, donde nací, le decimos "Pororoca" -intervino el capitán, en un francés fluido-. Con la marea alta, el agua del océano entra en el Amazonas y choca con el agua del río.

-Y, entonces, el río fluye al revés.

-Una ola enorme corre decenas de leguas río arriba, arrasándolo todo.

-Y detrás viene otra. Y otra -agregué-. Agua dulce abajo, salada arriba.

Guardé silencio. El látigo del capataz no paraba de chasquear; ni los tambores, de repicar. A estos sí les tenía pavor. Llamaban de varios puntos; me di cuenta de que no se trataba de un mocambo aislado, sino de todo un quilombo. Me sentía mal; chuchos de frío me corrían por la espalda. Rechacé una invitación a jugar paille-maille y me quedé un rato bajo el castaño. Después me arrimé al islote de bananos. Jean Pierre seguía allí, esperando el momento adecuado para huir. Desenfundé el cuchillo; el terror se apoderó del negro.

-En la selva no se sobrevive sin esto -se lo dejé en un tallo-. ¡Suerte!

3.

Las semillas recolectadas se secaban al aire libre sobre tablones de madera. Los esclavos las cubrían con paja para evitar el rocío, ante la mirada indiferente de los guardias. Pronto oscurecería.

Aunque me sentía afiebrado, era ahora o nunca. Saqué el mosquete como si fuera de caza y salí al jardín. Alguien tocaba una viola da gamba; el capitán y Madame trataban de embocar una bola de madera en unos aros de metal, usando un mazo de mango largo. Era obvio que ella hacía trampa; ocultaba la bola en la falda y la pateaba al aro.

Me escondí en el sector de los esclavos. El infeliz que el capitán había flagelado colgaba cabeza abajo, ¡porque se le cayó una cesta!

Al anoecer, una sombra surgió de los pajonales. Un marrón viejo y tembleque. Fue a arrodillarse junto al azotado y me pareció que frotaba aloe sobre la espalda del otro y que le daba a beber algo de una calabaza. Lo ignoré y me dirigí al punto acordado, donde imité el gorjeo del tucán, ahuecando las manos. Sólo respondieron unos monos aulladores.

Pasó una hora. Algo andaba mal. Entonces, sentí el cuchillo en la garganta.

-¿Busca a los portugueses?

-Hola, Jean Pierre -no podía verlo.

-Yawo. Mi verdadero nombre es Yawo, porque nací un jueves -hablaba un creole horrible, mezcla del francés de la colonia y su twi natal-. Entregue el arma.

Se la di; de todas maneras, el mosquete no iba cargado. En un descuido del negro, desenvainé el machete. En un instante, el africano yacía en el suelo con el filo al cuello. Por segunda vez, noté una expresión de terror en sus ojos. Yo sabía que no temía al machete, sino a volver a vérselas con el látigo.

-Es tuyo... con una... condición --la fiebre me venció y debo haberme desvanecido.

4.

Desperté de día, en una hamaca, bajo un techo de paja sin paredes. Conocía el tipo de vivienda.

¡Estaba en un mocambo!

El viejo de la otra noche me acercó su calabaza. Probé un trago y escupí. No había forma de tomar aquello. Era fuego.

-¡Tómelo todo de un sorbo!- dijo Yawo; usaba mis zapatos-. Té de hojas de café. Con cayena. Muy picante; pero bueno para la fiebre y el dolor.

Bebí; al rato, me desmayé de nuevo, creo. Cuando desperté, me sentía mucho mejor. La cayena y el té de café del gramillero, chamán o lo que fuera, habían hecho efecto. Paradoja: el calor interno que me provocaban también me había refrescado con la transpiración.

Yawo tostaba unas semillas verdes sobre las brasas. Se volvieron doradas; luego, marrón oscuro. Cuando estuvieron negras como su piel, las molió en un mortero; pasó el polvo a una calabaza y agregó agua caliente.

-Café. Le mantendrá despierto- me dijo-. ¿Qué piensa hacer con sus semillas?

-Sembrarlas.

-Si flotan, ¡se descartan! De cuatro docenas de semillas buenas, con suerte quizás obtenga una planta que dé frutos a los cuatro años.

Recorrí el lugar con la vista. Descubrí a mis tres subalternos. ¡Enjaulados!

-Ellos están bien, por ahora. Descanse. Mañana me enseñará a usar el arma.

¿Mañana? Debía huir. Entrada la noche, escapé a la selva. Yawo me derribó al pie de un árbol. Cuando tiró del hilo rastreador, que yo no había visto, una flecha zumbó sobre mi cabeza.

Huí de nuevo; para caer derribado justo a tiempo.

A un palmo de mis pies, el suelo camuflado se hundió y vi las estacas afiladas.

5.

-¡No, Yawo! -para el mediodía ya me sentía frustrado-. Si dejas la baqueta en el caño, saldrá disparada hacia el enemigo. ¡Y te aseguro que no van a devolvértela!

La decisión no había sido fácil. Una cosa era dar un cuchillo de supervivencia; otra militarizar forajidos. Si me negaba, no volvería a ver a mis hombres. Si aceptaba y tenía éxito, recibiría un ascenso y un buen aumento de sueldo. Pero si los franceses se enteraban... Desataría un conflicto internacional.

-¿Cómo se llama el río cuando corre al revés? -preguntó, contemplando el arroyo que fluía entre manglares y moko-mokos hacia el mar.

-¿Eh? ¡Ah, pororoca! -una flor amarilla con un pétalo rojo me llamó la atención.

-¿Recuerda ese hombre que el amo tiene buscando la llave? Su tribu me vendió al hombre blanco. -Cambió de tema:- Pororoca. Buen nombre para un mocambo. ¡Sigamos!

Apoyó el mosquete en el suelo. Le llegaba a la oreja.
Abrir cazoleta y limpiar pedernal. Sacar cartucho de papel de la bandolera. Desgarrarlo con los dientes.
Escupir papel; pero retener la bala en la boca. Cargar pólvora en la cazoleta. Bajar el arma para meter resto del cartucho en el cañón. Escupir bala dentro del cañón. Sacar baqueta y meterla en el cañón. Empujar bala al fondo. Sacar baqueta del cañón y regresarla a su lugar. Arma al hombro y, recién entonces... ¡Fuego!

6.

El capitán ardía de rabia cuando le resumió lo pactado.

-Quiere cartuchos y mosquetes- le conté-. Y cepillo y polvo de ladrillo para los dientes... un vestido violeta para la mama vieja...

-¿Cepillo para dientes? Por otro lado, d'Orvilliers aceptó dismantelar los asentamientos. Ya no tenemos excusas. ¿Y si el mocambola lo traiciona, cabo?

-Usted regresaría a Pará muy solo, capitán- dije; pero una traición era improbable de ambas partes. Me habían dormido para sacarme del mocambo sin revelar el sistema de trampas.

7.

La luna llena subía sobre los manglares y los esclavos de la plantación bailaban y cantaban la melodía de un tambor djembé. Un negro, a horcajadas sobre un gran dundun, improvisado con un barril, marcaba el ritmo. Las mujeres acompañaban con las palmas. Tenían permiso para celebrar.

Un esclavo llevó más vino a los dos guardias; ya uno no coordinaba. Yawo despachó al otro de un puñetazo en la mandíbula.

Corrí hacia los tablones de secado para embolsar cuantas semillas pudiera; pero me llevé una sorpresa. Se habían esfumado. Fui a revolver la espuma sucia del lavadero. Nada. ¡Maldición! Cambio de planes.

Me arrastré hasta el cafeto más cercano y las pocas bayas que quedaban. Busqué otro árbol. Cuando estiré la mano para alcanzar una rama, quedé petrificado. ¡Una serpiente! Lentamente bajé el mentón, para no exponer el cuello; quise huir, pero oí a Mme. d'Orvilliers. Paseaba con el capitán.

-Mi marido quiere quedarse para importar más bestias. Pero mi sueño es abrir una casa de café en Île de France.

-¿Bestias, Marie?

-Por esa teoría... Que los negros son tres quintos humanos...

-¿Teoría?; ¿o excusa para justificar la crueldad?

Se alejaron hacia el casco.

Suspiré aliviado; por fin, pude apartarme de la serpiente. Yawo había engrillado los pies del capataz y lo obligaba a andar a los saltos. Apartándose del plan, fue a encañonar al esclavo del grillete en el tobillo, su antiguo rival.

-¡Al suelo! -le ordenó. Sacó un cartucho, lo mordió, escupió el resto de papel. Cargó el arma. Baqueteó, apuntó...

Y disparó. ¡Maldición! Eso tampoco figuraba en los planes.

Aunque el disparo rompió la cadena, me pareció que el esclavo titubeaba. ¡Libre!; pero, con una cadena al cuello.

La mayoría no quiso fugarse: madres con niños pequeños, ancianos sin fuerzas como para empezar otra vida. Muchos temían que el ejército arrasara el mocambo en represalia.

Yo ya no tenía tiempo de juntar semillas. Corté ramas enteras de café y las oculté junto al arroyo. Yawo llevó hasta allí al capataz. Hizo que lo colgaran de una ceiba, con la cabeza rozando el agua y le dejó la llave a un brazo y medio. Luego, él y sus negros, ahora marrones, se perdieron en la selva, remedando al francés. "Si la recuperas, eres libre", canturreaban.

El francés maldecía; no alcanzaba la llave; los aulladores aullaban; la luna llena me guiaba de vuelta al casco. A la mañana siguiente, los guardias requisaron los tambores; les pedí el djembé como recuerdo y regresé a la ribera de moko-mokos para el canje de mis subalternos por vituallas. Descolgué el cuerpo del francés; se hundió entre las raíces de los mangles.

La luna llena y la pleamar se habían hecho cargo de él.

Recogí la flor amarilla de un pétalo rojo. A Madame le iba a encantar la fragancia del palo brasil.

8.



Las velas de nuestra balandra ya se hinchaban al viento cuando Henri, el lacayo, subió a bordo con las flores. Madame nos enviaba flores de despedida en retribución por el palo brasil. No vino; tenía mucha fiebre. Entre los hibiscos y espárragos, encontré un cafeto y seis granos de café. Sentí lástima por ella. Esclava de lujo en un mundo en blanco y negro.

-Dice Yawo del Pororoca, que sus zapatos... -Henri hizo un gesto de negación-. Le envía esta ristra de pimientos cayena.

Sonreí. Así que mantenían contacto.

-A veces -dije-, necesitamos pasar un poco de calor, para refrescarnos.

-O un poco de agua salada, para una venganza dulce.

O caer prisionero, pensé, para apreciar la libertad.

-Mi espalda y yo lamentaremos su partida, cabo -descendió a la chalana-. Desde que el capitán pisó Cayena, no vemos el flagelo de nueve puntas de Madame.

-¿Henri tiene nombre?

-Kofi -gritó de lejos-. ¡Nací un viernes!

Miré hacia el fuerte de Cayena por última vez. Más allá de los moko-mokos y las plantaciones de café y de cacao, los tambores no paraban de llamar.

Descorrí la piel del djembé para que el capitán viera el interior:

-Más de mil bayas, señor.

-Deberían ascenderlo a tambor mayor -bromeó.

-¿En serio? ¿Saltearme dos rangos?; ¿y un sueldo de veintiún mil reis?

-¡Claro que no! -rió-. ¡Pero un día de estos lo invito a un café! -y tras una pausa, ordenó:- ¡leven anclas!

En 1727, el sargento mayor y capitán de guardacostas Francisco de Melo Palheta introdujo en Brasil dos mil semillas de café de contrabando. Hoy Brasil produce un tercio del café del mundo.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/pororoca-de-pleamar/cultural_533593_101210.html

Mortificación de la carne

El placer de sufrir



Ma. de los Ángeles González

DESDE LA ANTIGUEDAD, se conocen prácticas de flagelación voluntaria, que han asumido distintas modalidades y se fundan en objetivos muy diversos. Según Niklaus Largier, experto en historia de la literatura medieval, resulta difícil distinguir, en descripciones o ilustraciones, los instrumentos usados para la tortura de aquellos que, imitándolos, se usan en ejercicio de la libertad de quien somete o es sometido.

La diferencia no está en el objeto, sino en el uso y en el escenario: lo que marca el acto voluntario es la conciencia del límite, aunque los rituales de mortificación del cuerpo jueguen a la ausencia del mismo.

Largier recopila y comenta textos, sobre todo desde la Edad Media hasta el presente, en los que se describen actos de flagelación, evitando juicios morales o explicaciones psicológicas. Por eso, *Elogio del látigo* no es una indagación en la realidad histórica de la flagelación, sino que puede considerarse una historia literaria, un archivo de relatos que han nutrido la fantasía de diversas épocas con escenificaciones excitantes del cuerpo.

EL CUERPO EN ESCENA. Libros medicinales y místicos, textos de Derecho Eclesiástico y reglas de órdenes religiosas, tratados morales y psicológicos, relatos históricos o literarios (*Las Confesiones*, de Rousseau; las obras del Marqués de Sade, Nietzsche, Proust, Joyce, Bataille, entre otros), opiniones y debates educativos, pasan bajo su lupa atenta, estableciendo genealogías y proporcionando un contexto que los explica.

Los golpes propinados por el verdugo a su interrogado, por la maestra al discípulo, tienen algo en común con los rituales de los libertinos franceses o los aristócratas ingleses de los siglos XVIII y XIX, así como con la autoflagelación con que se castiga el asceta: en todos los casos se trata de una representación. A diferencia de los golpes propios de un acto de cólera, en estos hay dosificación y teatralización de un espacio, actores y espectadores. En esa escena, culpa y castigo, penitencia, placer y tormento, ascetismo y éxtasis, se exponen con alguna finalidad: buscan un efecto ejemplar. Hasta el monje en la soledad de su celda actúa para un testigo, Dios, y al ritmo de los tormentos físicos suele evocar, para conjurarlos, sus pecados y tentaciones, por lo que el acto mismo no está exento de una fantasía perturbadora que lo alimenta.

EL PLACER DEL TEXTO. A su vez, el relato de esas experiencias despierta el deseo de emularlas, tanto como ocurre con la literatura pornográfica en la modernidad. El texto cuenta con el lector como partícipe del juego en calidad de tercero implicado, voyeur imprescindible para que el ritual complete su sentido. Es una apelación que Largier encuentra incluso en textos moralistas, médicos y científicos sobre la conveniencia o inconveniencia de la flagelación. La tesis del libro es que estos hablan menos de sexualidad que de la excitación de los sentimientos y la imaginación: ya se trate de alcanzar la experiencia de Dios o la embriaguez de los sentidos (Santa Teresa o el Marqués de Sade) el fin es trascender los límites de la naturaleza mediante la intensificación de la experiencia. Pero se trata de un camino en el que el cuerpo resulta inevitable y radicalmente afirmado, implicando que "no hay ninguna salvación, ninguna libertad, ninguna contemplación sin el cuerpo, pese a ser éste el que supuestamente se interpone en el camino de toda libertad". La flagelación religiosa -y toda aquella que busca la trascendencia del ser a través de los sentidos- pudo tener una función punitiva purificadora o consistir en una búsqueda de ascenso a través del descenso, la vía apofática, que experimenta el deseo en toda su intensidad a través del dolor y lo abyecto. De eso resulta o bien la posibilidad de realización absoluta, o la percepción de su imposibilidad. Se trata de revivir en la imaginación individual la lucha cósmica entre Dios y el diablo, el bien y el mal.

ELOGIO DEL LÁTIGO. UNA HISTORIA CULTURAL DE LA EXCITACIÓN, de Niklaus Largier. Océano, 2010. México/España, 344 págs. Distribuye Océano.

Elogio del látigo

Niklaus Largier

CUANDO el eremita benedictino Pedro Damián, nacido en Rávena hacia el 1006, apoyó resueltamente -y con mucha efectividad, según lo demuestran las tradiciones de flagelación voluntaria que llegan hasta el siglo XX- la flagelación ascética como práctica cristiana, sus contemporáneos lo consideraron como una novedad. (...) En una carta de San Pedro Damián de mayo o junio de 1069 dirigida a los monjes de Monte Cassino, que se publicó muchas veces como tratado independiente, con el título *De laude flagellorum*, exhorta a los benedictinos a restaurar la costumbre de practicar la flagelación los viernes. Evidentemente el problema de la desnudez total o parcial había dado motivo a que allí no se siguiera practicando. Damián señala el carácter teatral de esta escena que en primer momento podría tenerse por absolutamente embarazosa: "Que espectáculo alegre, qué espectáculo singular cuando el juez celestial mira desde lo alto y el hombre aquí abajo se flagela para expiar sus actos ignominiosos".[...] La desnudez sin vergüenza, perdida por Adán, es restituida por Cristo desnudo, sufriente, al que encarna el flagelante: "A ti, criatura melindrosa y delicada, ¿quién te acogerá en la comunidad de los mártires, cuyos cuerpos transfigurados no sólo muestran los verdugones de los golpes de vara, sino también incontables estigmas? Cristo no se ruborizó ante la ignominia de la cruz, ¿y tú te avergüenzas de la desnudez de tu carne marchita, que será devorada por los gusanos?"

(en Elogio del látigo)

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-placer-de-sufrir/cultural_533594_101210.html

Historia de la fotógrafa Gerda Taro

Mártir de la alegría

Soledad Platero

UNA MUJER RUBIA de aspecto delicado parece dormir. La cabeza, cubierta por una boina, descansa sobre el brazo derecho. Todo el cuerpo, recogido y flojo, se recuesta sobre un mojón en el que se lee P.C. La mujer calza zapatillas chatas y está vestida con algo que parece un uniforme de milicia.

Lo que acabamos de describir es la ilustración de tapa de este libro: una fotografía firmada por Robert Capa y tomada durante la guerra civil española. La modelo, por supuesto, es Gerda Taro. Y aunque la imagen sugiere el cansancio de una miliciana agotada por el combate, un análisis cuidadoso deja en evidencia que se trata de un posado, es decir, de una actuación para la cámara.

Ni la modelo era una miliciana -aunque haya estado en varios frentes y haya muerto durante una acción bélica-, ni se quedó dormida en el camino, ni vestía uniforme. Las letras mal pintadas en el mojón no significan "Partido Comunista", sino que señalan el límite de un partido comunal.

La creencia en la verdad absoluta de lo mostrado en imágenes fotográficas ha venido perdiendo fuerza desde hace décadas. Pero las cosas eran muy distintas en los años `30 y `40.

Los avances técnicos de la fotografía, que permitieron la toma de instantáneas y el transporte de equipos livianos hasta el sitio mismo de la acción, habían creado la idea de que la imagen capturada por la cámara reproducía lo real puro, sin mediación y sin relato.

Una nueva forma de registro tuvo su momento de oro en esos años del siglo XX, tan ricos en guerras como en reporteros dispuestos a documentarlas: el fotoperiodismo. Y las estrellas más brillantes de ese cielo fueron Henri Cartier-Bresson, David Seymour (conocido como Chim), Jacob Riis, George Rodger, Maria Eisner y un misterioso norteamericano que se hacía llamar Robert Capa.

UN REPORTERO, DOS FOTÓGRAFOS. Robert Capa fue el nombre inventado por la alemana Gerda Pohorylle (Stuttgart, 1910) para que su compañero, el húngaro André Friedmann, pudiese cobrar más por las fotografías de guerra que vendía a la prensa y a las agencias europeas. Al principio André y ella firmaban con el nombre de Capa los trabajos realizados por cualquiera de los dos, indistintamente. Con el tiempo, ese nombre quedaría asociado para siempre a Friedmann, y Gerda inventaría uno para sus propios trabajos: Gerda Taro.

La historia de Gerda Taro, fotógrafa destacada que murió en el frente de Brunete, en España, en 1937, permaneció durante muchos años opacada por la de su pareja, Robert Capa, fundador de la prestigiosa agencia Magnum Photos y muerto en Vietnam en 1954, cuando cubría la guerra de Indochina.



Gerda Taro no tuvo una larga vida. Nació como personaje muy poco antes de morir en la vida real, pero su encanto y su vivacidad, además del coraje y el empeño profesional puestos en el cumplimiento de su tarea, le aseguraron un sitio preferencial en la imaginación romántica de los reconstructores de historias personales. No hay muchos datos firmes sobre su vida, pero abundan los testimonios y los recuerdos de personas que dicen haberla conocido, y hay también un volumen nada despreciable de elucubraciones acerca de su carácter, sus convicciones, su compromiso político y su talento natural.

Y es precisamente una elucubración -que hasta se permite jugar con la fantasía- este trabajo de Francois Maspero publicado en 2006 por Éditions du Seuil y ahora traducido al español.

Maspero confiesa haberse sentido atraído por la figura de Taro cuando leyó una biografía de Capa escrita por Richard Whelan. Nunca antes había oído hablar de ella, pero la borrosa figura que emergía del texto de Whelan se superpuso inmediatamente a la de Mary Kendale, un personaje creado por él mismo para la novela *Le Figuiér*, de 1988.

ÍCONOS DE LIBERTAD. Hay que decir que Maspero se las arregla con poco para juntar estas cien páginas. Dos o tres anécdotas, unos cuantos testimonios, un puñado de fotos y la fuerte voluntad de plasmar en relato la figura de una heroína de la libertad, la alegría y la femineidad.

Al primer capítulo, de plena ficción, le sigue uno de reconstrucción biográfica de los personajes. Claro que no aporta más que los pocos datos que pueden conseguirse en cualquier resumen disponible en Internet, pero con ellos arma con relativa eficacia el escenario en el que, probablemente, Gerda Pohorylle y André Friedmann se conocieron y se transformaron en Robert Capa, fotógrafo de guerra.

Un escenario cercano al cliché -en una París llena de cafés literarios, exiliados de todos los orígenes, intelectuales unidos contra el fascismo y nombres propios de enorme prestigio- pero no por eso mentiroso o exagerado. Ya se sabe que, en esos días, París era una fiesta.

El tercer capítulo es, podría decirse, la tesis. En él, Maspero intenta explicarse por qué razón la pequeña y vivaz Gerda Taro, la adorable rubia amante de Robert Capa, fue considerada "miembro activo del partido comunista alemán", velada en un funeral solemne lleno de banderas rojas, reivindicada como camarada por los comunistas franceses, reconocida como uno de los héroes del partido en un monumento en Leipzig y alcanzada, luego de su muerte, por la caza de brujas desatada por el macartismo en los Estados Unidos durante la posguerra.

Maspero atribuye a los comunistas la necesidad de contar con una Juana de Arco del proletariado, y a sus colegas fotógrafos exiliados en América la elección de Taro como chivo expiatorio para salvar sus propias cabezas cuando la persecución desatada por McCarthy. A todos les convenía ubicar a Taro entre los comunistas, porque estaba muerta y no podía presentar sus descargos.

Pero para Maspero, la verdad es muy distinta. Él cree que Gerda Taro era, lisa y llanamente, una amante de la libertad. Libre como mujer en un mundo de hombres; libre de cuerpo, como una naturfreunde; libre de pensamiento, lo que la colocaría muy lejos de la disciplina partidaria. Es curiosa la base que da sustento a este encantador razonamiento: "Su llegada a la prisión nazi vestida para ir a bailar constituye ya todo un manifiesto político, con un mensaje mucho más claro que el que contenían los folletos. Era su forma de decirle al mundo que no se dejaría limitar por una sociedad en la que, en una conjunción monstruosa, la alegría estuviese sometida a la fuerza" .

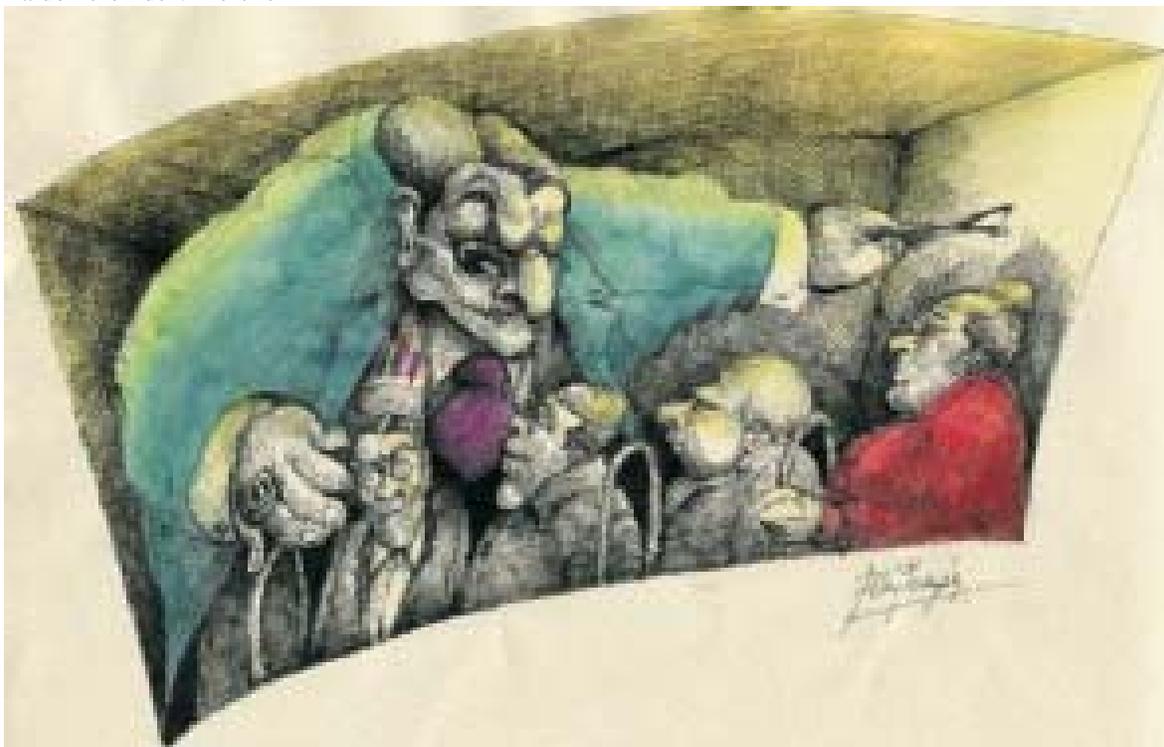
Este es un libro raro. Es un objeto bello, en papel rústico, que incluye fotografías de excelente calidad firmadas por Capa, por Taro y por Fred Stein. Está escrito por el hombre que fundó las revistas *Partisans* y *L'Alternative* y que publicó, como editor, a Frantz Fanon, Paul Nizan, Régis Debray y Ernesto Che Guevara, entre otros. Sin embargo, tiene algo de incompleto, de mero capricho, de retrato insustancial. Y aunque parezca increíble en un volumen con tantas marcas convencionales de calidad, la traducción es pésima, y la corrección, inexistente. Baste mencionar horrores como "gravó" (del verbo grabar), "a parte" (por aparte), "más mayor" y "que se suponen que rigen".

GERDA TARO, *LA SOMBRA DE UNA FOTÓGRAFA*, de Francois Maspero. La Fábrica Editorial, 2010. Madrid, 117 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/martir-de-la-alegria/cultural_533598_101210.html

Un inspector de tranvías

Baldomero Fdez. Moreno



EN CUANTO suben al tranvía los señores inspectores de boletos -están como al acecho, envueltos en alguna esquina del trayecto- me pongo extraordinariamente nervioso. Estos empleados nocturnos, son mil veces más inquietantes que los de las horas claras del día. Están más irritados, más agrios, más displicentes. Se diría que han tenido que dejar sus camas profundas, sus sueños pingües, para venir a revisar únicamente mi pobre boleto, mi boleto lunar de trasnochador empedernido.

Cuando los guardas presienten uno de ellos, se azoran por completo y palidecen en el valle movedizo de la plataforma. Por lo general, toman el tranvía al vuelo, en mitad de la cuadra, y empiezan a exigir al boletero una cuenta minuciosa de moneditas, con una contabilidad de casilleros y de rayas, que hay que hacer en el aire, con los dedos rígidos de frío, con unos lápices enanos, mientras el tranvía trota torpemente por los adoquines. No satisfechos, al parecer, rezongando, penetran al interior del coche como un ventarrón. Se arrojan encima con todo el cuerpo forrado en el flamante uniforme verdioscuro con relámpagos de oro y con la fisura superior del chaleco erizada de lápices de múltiples colores. Se plantan delante de uno y echan mano al bolsillo posterior del pantalón como si fueran a extraer un revólver. Pero sólo sacan una pinza brillante, de dentista, que blanden impacientes en el aire como si se dispusieran a abatirnos la dentadura. Parece que no sólo vinieran a examinarne el boleto, sino también a pedirme cuenta de mis horas, de mis actos, en minucioso examen de conciencia.

Tenemos exquisito cuidado de llevar el papelito a flor de piel, de desdoblarlo con instantánea rapidez, de entregárselo a derechas para que lo vea con facilidad. Cuando el tal se nos ha extraviado, no lo podemos remediar, nos entra un hormiguillo por el cuerpo y nos falta poco para llorar, como si hubiéramos cometido una falta gravísima. Es que ese simple papelucho, cargado de tantas advertencias, fechas y números, trasciende a cosa única, preciosa. Hay que tener mucha serenidad para abordar a un inspector impaciente ante la pérdida de un boleto. He visto pasajeros transpirar, echarse atrás el sombrero, quitarse el sobretodo, desabrocharse el saco, dar vuelta a los forros de los bolsillos, desnudarse casi, ante el asombro de los viajeros; tomar el asiento, mirar debajo y echarse a gatear en busca del malhadado pasaje perdido. Y el verdioscuro,



firme en la mitad del pasillo, como un dios indiferente y cruel. Y no digamos nada si uno está leyendo o soñando. A la voz perentoria de: ¡señor!... damos un salto irremediablemente.

La mayoría de ellos son fornidos, pletóricos, saludables. Los dedos anillados. Cuando hartado de enterarse, el señor inspector desciende para espiar en la sombra, debajo de un árbol, el paso luminoso de otro vehículo - deberían apagarse las luces por precaución- vuelve la calma a los ánimos, se adoptan las posturas más cómodas, se despliegan de nuevo los diarios, el guarda inclina sobre una oreja su gorra de dura visera y, mientras baila alegremente la corregüela de la campanilla, anudada como un quipo, enciende con voluptuosidad un cigarrillo en la veta auroral.

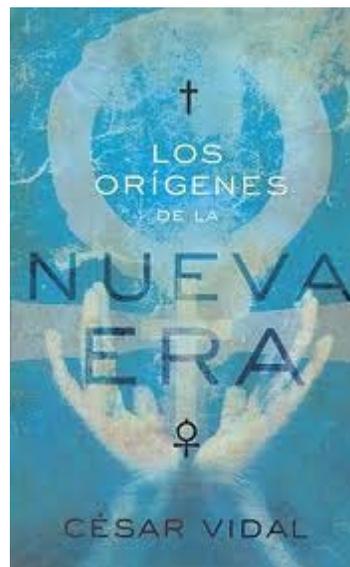
El autor

BALDOMERO FERNÁNDEZ MORENO (Buenos Aires, 1886-1950) pasó su infancia en España y de regreso a su país estudió Medicina, aunque se dedicó sobre todo a su poesía, caracterizada por el lenguaje cotidiano y un lirismo que surge de la sencillez. Este texto forma parte de su Guía caprichosa de la ciudad de Buenos Aires (Eudeba, 1973).

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/textos/cultural_533604_101210.html



Trinidad combativa



HANK HANEGRAAFF ES un exitoso conductor radial evangelista estadounidense -su audición se llama "Bible Answer Man"- que hace unos veinte años comenzó a escribir el presente volumen: Cristianismo en crisis: siglo 21. Aquel libro, arrollador éxito de ventas, se presenta ahora en su nueva versión ampliada -y, si se permite la expresión referida a un libro religioso- bélica. Hanegraaff la emprende contra los llamados "predicadores de la prosperidad", todos estadounidenses y todos felizmente desconocidos para el público uruguayo, salvo ciertos parientes en general brasileños, que con voz ronca también prometen prosperidad, curaciones, trabajo y un largo etcétera por las radios uruguayas a toda hora.

El enorme libro de Hanegraaff intenta desenmascarar a los predicadores herejes -así los llama, herejes- y adquiere un tono de cruzada ominosa cuando no torpe, plumbica y anacrónica. Pretende ser ingenioso: utiliza acrónimos como la palabra F-A-L-L-A-S, que significa algo que no se entiende muy bien y que suena carente de interés, con un tono de predicador sabatino de puerta en puerta. A esa bagatela agrega algo un tanto más peligroso: un capítulo repleto de nombres de supuestos herejes y blasfemos, que recuerda a Calvino y a la Inquisición en sus etapas más prósperas.

El español César Vidal -docto en Teología, Historia y Filosofía y licenciado en Derecho- trabaja desde otro extremo del escenario y con métodos un poco más suavizados. Es católico, en ocasiones parece más católico que cristiano, y la emprende contra el gnosticismo y la llamada new age. Su libro Los orígenes de la nueva era pretende demostrar que esta corriente que abarca la creencia en verdades que han permanecido ocultas al hombre común, nace en el siglo I de nuestra era con la actividad de Simón el Mago, personaje del libro de los Hechos de los Apóstoles, que pretende comprarle al apóstol Pedro el don de realizar milagros. Vidal describe en forma somera los antecedentes históricos del gnosticismo y de paso le atribuye una descendencia larga que no deja de asombrar al lector: yoga, budismo e hinduismo. El libro presenta un tufillo a cruzada -católica, otra vez- y emite algunas aseveraciones por lo menos discutibles.

Tan luego Pablo, el llamado "apóstol de los gentiles", un hombre de tres esencias (judía, romana, helénica), el que llevó el incipiente cristianismo a Roma, por ejemplo, es presentado como un judío ortodoxo sin influencias del entorno cultural. Caben dos posibilidades: Vidal no sabe o Vidal sabe y manipula la información. Algo similar ocurre cuando endilga a los gnósticos un carácter proselitista -en franca contradicción con el tono iniciático y secreto que también les atribuye- o cierta falta de preocupación por el acontecer del mundo.

Otro tanto ocurre con Jesús, el judío, del mismo autor, aunque esta vez el personaje lo obligue a cierta cordialidad de trato hacia los que opinen de otra manera. Luego de autocitarse hasta el cansancio en la introducción, de aclarar que el ensayo es histórico, de establecer una larga lista con abreviaturas redundantes y fuentes imposibles de verificar para el lector común, y de poner un toque mundano a la empresa religiosa (el



ensayo parece que fue escrito entre Madrid, Jerusalén, Miami y Madrid entre 2008 y 2009) Vidal por fin arranca con la historia del artesano de Nazaret. Para sorpresa del lector lo que hace es comentar el Evangelio de Lucas, cotejarlo con los otros sinópticos y con el Evangelio de Juan, repasando las Epístolas de Pablo y los Hechos de los Apóstoles, recorriendo de paso los textos apócrifos y poca cosa más. En realidad lo que escribe Vidal es un resumen de otras obras más extensas, y listo. Un comentario ortodoxo, sazonado por las concordancias de textos que cualquier edición de la Biblia de Jerusalén aporta. Acaso el mejor momento de Vidal estribe en los cuatro apéndices, donde resume la escenografía humana que rodeó a Jesús: la historia de la región, las profecías mesiánicas del pueblo judío, el entorno familiar del carpintero y las instituciones y movimientos religiosos en la Israel de la época. Nada que no se sepa. Con notorio olfato comercial, en la portada del libro aparece un perfil en actitud meditativa, barba cuidada y un manto al estilo "Jesucristo Superstar" contra un paisaje diluido al fondo. Son las ventajas de la informática: recortar, pegar, componer.

CRISTIANISMO EN CRISIS: SIGLO 21, de Hank Hanegraaff. Grupo Nelson, 2010. Nashville, Estados Unidos, 441 págs. Distribuye Océano.

LOS ORÍGENES DE LA NUEVA ERA, de César Vidal. Grupo Nelson, 2009. Nashville, Estados Unidos, 187 págs. Distribuye Océano.

JESÚS, EL JUDÍO, de César Vidal. Plaza y Janés, 2010. Buenos Aires, 363 págs. Distribuye Random House Mondadori.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/trinidad-combativa/cultural_533596_101210.html

Las olimpiadas del arte actual

Carolyn Christov-Bakargiev adelanta los ejes de la Documenta 13 que dirige

CATALINA SERRA - *Barcelona* - 10/12/2010



Carolyn Christov-Bakargiev se explica bien. Basta leer los 15 folios de la carta al mundo que adjuntó, casi camuflada, en la nota de prensa de presentación de la Documenta 13 a finales de octubre (documenta.de) para darse cuenta de que tiene las ideas claras. Otra cosa es que sea sencillo resumir el torbellino de conceptos y propuestas que maneja esta estadounidense de 53 años afincada en Italia. Dirige la exposición que el 9 de junio de 2012 convertirá la ciudad alemana de Kassel en el epicentro del arte y, tal vez, del pensamiento contemporáneo.

"Paso gran parte de mi tiempo en intentar no tener un concepto"

- La idea. ¿De qué irá la próxima Documenta? Difícil decirlo. "Paso gran parte de mi tiempo pensando en cómo no tener un concepto. Vivimos en una sociedad de la información en la que todo está muy simplificado y dar el concepto es parte del problema". ¿Qué sucederá? "Esto ya es más interesante. Habrá unos 120 artistas, muchas cosas, pero aún no las puedo decir..., aunque dejo caer muchos nombres en mi carta".

También, el de Chus Martínez, conservadora del Macba y una de las más estrechas colaboradoras de Christov-Bakargiev en esta Documenta: "Será una danza, una gran coreografía de obras, pensamientos, personas...".

- Amor y deseo. "Estoy interesada en temas como la amistad, el amor... En los últimos 30 años se ha hablado mucho del deseo... Deleuze, deseo; Foucault, deseo; Lacan, deseo... Pero se ha dicho muy poco de cuestiones afectivas. Antes de Kant sí que se hablaba de amor. Para él, en el deseo había dos aspectos negativos: uno es la impaciencia; el otro el capricho. Ahora vivimos en un mundo en el que el deseo se ha vuelto capricho".

- El negocio de la creatividad. "Vivimos ya en un mundo determinado por una nueva economía y política que pasa sobre todo por el trabajo intelectual, esto que los americanos denominan capitalismo cognitivo", señala.

"Ahora, todo tiene que ser creativo, es lo único que se valora. Hace falta una alianza de sensibilidad y cerebros entre todas las disciplinas para imaginar una reacción a este *matrix* diabólico que es el mundo globalizado que considera a la creatividad como un producto".

- Mujeres y filosofía. Christov-Bakargiev es la segunda mujer que dirige Documenta. De la primera, la combativa Catherine David, directora de la décima edición, solo tiene buenas palabras. "La conozco desde hace años, la admiro y respeto mucho. Pertenece a una segunda generación de mujeres [la primera fue la de María de Corral, Ida Gianelli...] que lo tuvo complicado porque estuvo muy sola. Para mí es más fácil porque ya somos muchas. David presentó a excelentes artistas e introdujo de nuevo el discurso en el arte tras la quiebra de los ochenta. En aquel momento era importante hacerlo, pero ahora ya es el concepto dominante. Por eso hay un cierto cansancio. Cuando digo hablar del amor y no del deseo me refiero a esto, a no hablar de lo discursivo sino de lo filosófico".

- Archivo. "No se puede ignorar el tema porque vivimos en la época del archivo. Google es una navegación por archivos; YouTube es un gran archivo; incluso el mapa genético es un archivo de la vida. Pero en los noventa o incluso en los 2000 no se pensaba en lo que significa este impulso archivístico, se hacían y ya está. Una exposición era un gran archivo. Como la maleta de discos de los *dj's* de los noventa. Ahora los artistas están más interesados en pensar lo que significa ser un sujeto en un mundo lleno de archivos".

- 'Arte povera' e Internet. La Documenta ya ha empezado con dos proyectos opuestos pero paralelos. Uno es la puesta en marcha en la Red del proyecto *And And And*, en el que Ayreen Anastas y Rene Gabri van informando, de manera intermitente, de las acciones o encuentros que tienen con otros artistas o colectivos en lugares distantes como Armenia, Georgia, Estados Unidos, Perú o Afganistán. El otro es la instalación de la obra *Idee di Pietra*, de Giuseppe Penone en el Auepark de Kassel. "Es la misma obra, con la misma piedra, que se pasó meses mirando la bahía de Sidney durante y después de la bienal que dirigí en 2008. En cuanto me he estabilizado en Kassel la he traído. Es un signo de que la Documenta comienza con su preparación. Y también es una declaración de mi biografía. El *arte povera* forma parte de mi pasado, vengo de Turín, donde durante años dirigí el Castello di Rivoli, y de joven estaba muy ligada a Boetti, Merz, Pennone, Fabro... Me han enseñado mucho, sobre todo esta visión que tienen de que materia y concepto son una misma cosa que se conecta a través de la energía.

- El poder de los artistas. "Efectivamente durante bastante tiempo los artistas no han sido muy poderosos. Es algo típico de los periodos académicos. Pasó en la segunda mitad del siglo XIX y fue entonces cuando Manet, enfadado porque le habían expulsado del Salón, retomó el poder inventando las exposiciones personales. Las personas libres recuperan siempre el poder de la cultura tras estos periodos convencionales. Simplemente, dicen no. Esta es la libertad. Ahora los artistas son muy potentes aunque el mundo del arte aún no se ha enterado. Están conectados, crean redes, están retomando las riendas. Vivimos un momento muy parecido a lo que pasó en 1965 o 1966. O en el periodo de 1906-1907".

Museo de 100 días

- **Historia.** Desde su nacimiento en 1955, cada cinco años (o cuatro en sus inicios) la ciudad de Kassel acoge durante 100 días esta exposición que siempre suele generar polémica y debate. La anterior tuvo como artistas invitados a Ferran Adrià y Ai Wei Wei.

- **En 2012.** Se celebrará del 9 de junio de 2012 al 16 de septiembre de 2012. La dirige Carolyn Christov-Bakargiev (Estados Unidos, 1957), que dirigió el Castello di Rivoli en Turín entre 2002 y 2008, que tiene en su grupo central de agentes a la española Chus Martínez.

Habrán entre 120 y 150 artistas. De la conversación con la directora pueden aventurarse los nombres de Dora García, Francis Alys, Pierre Huyghe o el escritor Mario Bellatin.

- **Más información:** www.documenta.de

http://www.elpais.com/articulo/cultura/olimpiadas/arte/actual/elpepucul/20101210elpepicul_4/Tes

40 arquitectos cambiarán la cara de 215 favelas de Río de Janeiro

El Mundial de fútbol revitaliza un proyecto para integrar en la ciudad las grandes aglomeraciones de infraviviendas más emblemáticas

JUAN ARIAS - *Río de Janeiro* - 09/12/2010

La Copa del Mundo de 2014, otorgada a Brasil, y las Olimpiadas de 2016, ganadas por la ciudad de Río de Janeiro, han obrado el milagro. Proyectos como el de convertir, arquitectónicamente, en barrios bonitos de la ciudad los aglomerados inhumanos de las favelas martirizadas por la violencia de los narcotraficantes, paralizados durante 30 años, han comenzado a cobrar vida.

El proyecto bajo el título Morar carioca, que llevarán a cabo 40 arquitectos ya escogidos entre las 86 propuestas inscritas por un concurso del Instituto de Arquitectos de Brasil (IAB), va a cambiar definitivamente la cara, desde ahora y hasta 2020, de 215 de las favelas más emblemáticas y características de la ciudad. Con un presupuesto de 8.000 millones de reales (unos 3.600 millones de euros), las 215 favelas escogidas serán distribuidas en 40 grupos.

Las ideas ganadoras coincidieron todas en un punto: integrar cada vez más las favelas a la llamada ciudad formal o del asfalto, o también a la "otra ciudad", la de los ciudadanos con título de tales. Los favelados no eran considerados ciudadanos formales, ya que no poseían ni dirección postal, ni podían tener una cuenta bancaria, ni nada que los acreditase como tales. Eran invisibles, fantasmas. Por lo demás, las propuestas de los arquitectos que van a conseguir el milagro de humanizar las favelas a través del arte, dándoles color y expresión de barrio verdadero, son muy variadas. El proyecto de Jacira Farías, por ejemplo, prevé sobre todo muchos espacios de convivencia dentro de la favela, para exorcizar un territorio donde todos huyen de los tiros, todos tienen miedo de todos y les resulta difícil convivir en espacios públicos en un mundo dominado por los violentos de turno.

João Calafate ha propuesto la idea de dulcificar las terribles subidas a las favelas de los morros, que dominan la ciudad. Planea pendientes más suaves, con bancos para sentarse, pequeñas paradas con tiendas para poder detenerse. El proyecto de Gilson Santos insiste en la creación de grandes plazas, lugares para deportes y, sobre todo, en la integración de transportes que unan, normal y fácilmente, la favela con la ciudad como una continuidad de ella.

Los equipos de arquitectos van a contar también con grupos de sociólogos, ingenieros y profesionales varios para poder hacer un trabajo integrado que abrace el arte con el placer de vivir en ellas, especialmente ahora cuando en aquellos territorios está desapareciendo el cáncer de la violencia del tráfico de drogas que convertía a sus sufridos moradores en rehenes de un poder paralelo, tirano y despiadado.

Algunas de las favelas más famosas habían sido durante estos años "maquilladas" por algunos artistas, que pintaron en sus muros, acibillados por las balas de traficantes y policías, grandes murales. Entre ellos, los pintados en Vila Cruzeiro en el Complexo Alemão, recién ocupado por las fuerzas del orden, por los artistas de los Países Bajos, Jeroen Koolhaas y Dre Urhahn. Se trataba, sin embargo, de iniciativas generosas, privadas y esporádicas.

Esta vez ha entrado el Estado con toda su fuerza y sus medios para hacer habitables y hasta alegres aquellos lugares vistos hasta ahora como territorios infernales de miedo y violencia.

http://www.elpais.com/articulo/internacional/arquitectos/cambiaran/cara/215/favelas/Rio/Janeiro/elpepucul/20101209elpepuint_2/Tes



El arte y los impulsos de la creación

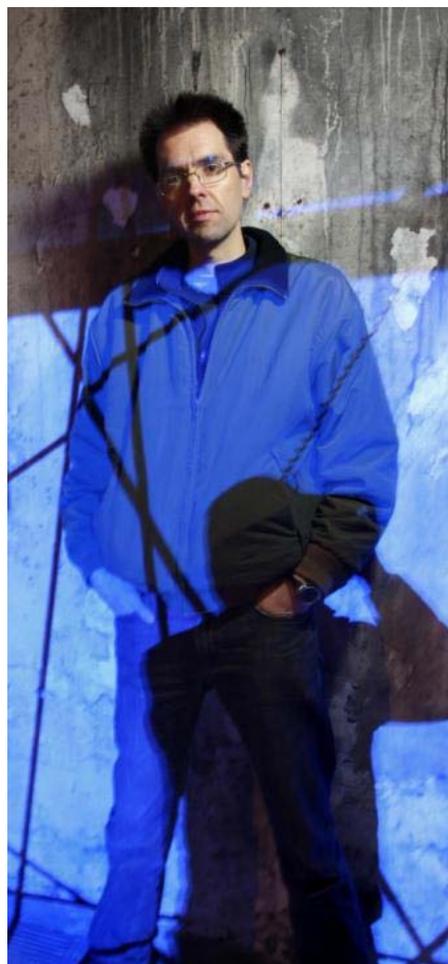
El funcionamiento del cerebro humano centra la exposición del artista madrileño Daniel Canogar en el Museo de Historia Natural de Nueva York

CAMILO SÁNCHEZ - Madrid - 08/12/2010

La capacidad para debatir sobre distintos argumentos, hablar varios idiomas, conceptualizar, o tener perspectivas del futuro, quizá sean, entre otros, los aspectos que más diferencian a los humanos de otras especies vivas. La exposición del artista madrileño Daniel Canogar y la estadounidense Devorah Sperber *Brain: the inside story*, abierta hasta el 14 de agosto de 2011 en el Museo de Historia Natural de Nueva York, propone un acercamiento al cerebro, la herramienta que define nuestra naturaleza y permite que todo esto sea posible.

Un túnel de diez metros de largo, atravesado por 680 kilos de cables que parecen spaghettis de distintos colores, da comienzo a una muestra con fuerte acento interactivo. Una sucesión de luces intermitentes, como estrellas fugaces, representa los impulsos enviados por las neuronas. "Trato de crear un paralelo muy directo entre cómo funciona nuestro cerebro y cómo la tecnología es capaz de reflejar todo esto", afirma el artista, de 46 años.

Los artistas proponen un recorrido que mezcla el plano cognitivo con la creación. Un juego de ilusiones que juega con los ojos y los oídos: Una Mona Lisa hecha con carretes de hilo y colgada bocabajo; o la imagen de un lluvioso día acompañado por el sonido de una tormenta que, si se descubre con detenimiento, se trata nada más que de un trozo de tocineta en proceso de cocción. El artista madrileño se centró en materiales electrónicos en desuso para esta exposición. Teclados destartados, pantallas vetustas, ríos de cableado. Canogar conjuga tecnología y biología. Arte, ilusiones y sueños. "En un mundo de consumo excesivo" escribe en la página del museo, "para mí es importante tratar de rescatar todos estos materiales, darles una nueva vida y, por encima de todo, tratar de liberar todas las historias que contienen, toda la energía que alguna vez circuló a través de ellos".



http://www.elpais.com/articulo/cultura/arte/impulsos/creacion/elpepucul/20101208elpepucul_8/Tes

¿Hacia un análisis computarizado de la literatura?

Una nueva beca de Google para investigadores cruza enormes bases de datos y herramientas de búsqueda. ¿Nuevas posibilidades de análisis o deshumanización de la lectura? Una polémica objetivada en las obsesiones victorianas.

Por **PATRICIA COHEN** (*The New York Times*)



LO VIEJO Y LO NUEVO: Libros del siglo XVIII que se serán escaneados por una computadora.

Los victorianos amaban la nueva ciencia de estadísticas, por lo tanto parece coherente que estos obsesivos coleccionistas y estudiosos de datos crudos ahora sean objeto de un estudio inusual en análisis estadístico. Los títulos de todos los libros británicos publicados en inglés en el Siglo XIX —1.681.161, para ser exactos— están siendo electrónicamente revisados para identificar palabras y frases clave que podrán revelar nuevas perspectivas sobre la mente victoriana.

Esta investigación, que se ha convertido en una posibilidad recientemente gracias a una gama de nuevas herramientas y bases de datos digitales, representa una de las varias formas en la cual la tecnología esta transformando cómo se estudia la literatura, la filosofía y otros campos dentro de las humanidades que hasta ahora no han adoptado el análisis cuantitativo a gran escala.

Dan Cohen y Fred Gibbs, ambos historiadores de la ciencia en la universidad de George Mason, son los creadores del proyecto. Hasta ahora han analizado cómo más de dos docenas de palabras —entre ellas “dios”, “amor”, “trabajo”, “ciencia” y “industrial”— aparecen en títulos de libros británicos desde la Revolución francesa en 1789 hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial en 1914. Para Cohen, las líneas dentadas que bailan a través de sus gráficos se pueden utilizar para probar una de las creencias y percepciones que tenemos sobre los victorianos, como su fe en la ciencia y el progreso: “Por fin podemos realmente testear estas y otras afirmaciones que han estado en el centro de los estudios victorianos por décadas.”

El Profesor Cohen dijo que él y Gibbs esperaban que su trabajo funcionara como un modelo para otros investigadores. Para ellos, utilizar las nuevas herramientas digitales podría cambiar antiguas suposiciones e interpretaciones en varios campos de las humanidades.

Algunos de sus colegas están intrigados por las posibilidades.

“Mi reacción personal fue de absoluta excitación,” dijo Alice Jenkins, profesora de literatura y cultura victoriana en la universidad de Glasgow, quien vio a Cohen presentar sus resultados iniciales en una reciente conferencia sobre esa corriente.

Pero a su vez, hay ansiedad sobre cómo el potencial de las herramientas electrónicas podría reducir la literatura y la historia a una serie de números, eliminando temas importantes que no pueden ser fácilmente cuantificados.

“Yo estaba excitado y aterrizado,” dijo Matthew Bevis, profesor en la universidad de York en Inglaterra, quien estuvo en la misma conferencia. “Esto no es solamente una herramienta; esto—en realidad— ayuda a postular el tipo de preguntas que alguien dentro de la literatura se podría proponer”, dijo. Y agregó: “El programa tendría que tener una advertencia: Usar con cuidado.”

Semejantes preocupaciones no impidieron que Bevis, y otros académicos en la audiencia, le pidieran a Cohen que ejecutara búsquedas de ciertos términos o palabras que eran pertinentes a sus actuales investigaciones. Meredith Martin, una profesora adjunta de literatura inglesa en la universidad de Princeton que estudia formas poéticas estaba interesada en las palabras “métrica” y “verso.”

“Le mandé un correo electrónico mientras daba la ponencia,” dijo Martin. Se imaginaba que iba estar inundado de pedidos y quería ser “la primera en la fila.”

El estudio de Cohen y Gibbs “Re-Enmarcando a los victorianos” es uno de doce proyectos universitarios que ganaron una nueva beca llamada el digital humanities award y que fue creada por Google. La beca consiste en dinero pero también ofrece acceso a las computadoras y bases de datos súper-potentes de la empresa.

Algunos investigadores sienten temor al pensar en el control que una empresa como Google podría llegar a ejercer sobre información digital. El plan de Google para crear una enorme biblioteca y librería online ha provocado protestas sobre un potencial monopolio sobre libros digitales y los precios posiblemente elevados que se aplicarían a acceder a esos textos.

Pero Jon Orwant, el manager de ingeniería para Google Books, Revistas y Patentes dijo que el plan de la empresa era habilitar estos textos y herramientas gratis para investigadores y bibliotecas. “Eso es algo que haremos absolutamente. Y no, no costará nada,” dijo.

Un criterio al elegir proyectos para financiar, agregó Orwant, fue si iban crear nuevos corpus de datos y de códigos de computación que podrían ser útiles para futuros investigadores.

Las búsquedas de títulos de libros hechas por Gibbs y Cohen representan solamente una primera pasada sobre toda la información que tienen disponible. El segundo paso será hacer una búsqueda profunda de los textos en sí. Los profesores tendrán la posibilidad de enfocar detalles, títulos específicos y todos los elementos de los textos.

Su punto de partida fue un trabajo anterior que se enfocaba en la palabra escrita como punto de entrada a esta época histórica: el libro de Walter E. Houghton, **Victorian Frame of Mind** (El punto de vista victoriano), publicado en 1957. Este libro clave ha tenido una profunda influencia en generaciones de investigadores por más que sus conclusiones han sido refutadas. Houghton intentó captar lo que el llamaba “un sentido general” de cómo pensaban los victorianos de la clase media y media alta. Esto lo hizo a través de una detallada lectura de decenas de textos escritos en la era y metódicamente contando cuántas veces aparecían ciertas palabras. El uso aumentado de “esperanza”, “luz” y “luz del sol” (sunlight), por ejemplo, fue interpretado como una demostración del optimismo de los victorianos.

La lista de libros que leyó Houghton era monumental. Sin embargo, su metodología provocó dudas sobre la validez de extrapolar las actitudes de millones de personas a base de solamente unos cientos de libros.

Las posibilidades completamente abarcadora que ofrece la investigación digital es una respuesta definitiva a tales quejas. “Toda la historia es anecdótica,” dijo Cohen. “Podrías leer tres libros y decir que los victorianos estaban obsesionados con el mal, o podrías leer 30 o 300 libros; pero no leíste 10.000 libros.”

Ahora, explicó Cohen, las vastas bibliotecas digitales presentan “por la primera vez la posibilidad de hacer un sondeo comprensivo de la escritura victoriana — no solamente los libros conocidos, como de Mills y Carlyle, pero también miles y miles de autores menos conocidos o, directamente, olvidados.”

Los gráficos preliminares que presentó en la conferencia confirman lo que ya sabíamos, dijo Cohen. Un declive en las referencias a “dios”, “cristiano” y “universal” es consistente con el punto de vista convencional de que el Siglo XIX fue una era en la cual aumentó el secularismo y el escepticismo.

Sin embargo, búsquedas enormes también pueden desafiar ciertas teorías persistentes de la lectura cercana (close reading). Por ejemplo, la idea que los victorianos estaban obsesionados con la naturaleza y los orígenes del mal. Resulta que libros con la palabra “maldad” (“evil”) en el título se encontraban en el fondo del gráfico, representando menos del 0.1 por ciento de todo los títulos publicados en la era victoriana.

Cohen reconoce rápidamente que el significado de estos números no esta para nada claro. Puede ser que los autores no les gustaba usar la palabra “maldad” en el título; o tal vez hubieron otros sinónimos que se usaban; tal vez el contexto apunta hacia otra interpretación completamente diferente.

Martin conoce de primera mano cómo las búsquedas electrónicas pueden, a la vez, desenterrar textos ocultos, pero también llevar a “calles sin salida.” Ella ha pasado la última década compilando listas de libros, diarios y artículos de revistas sobre los aspectos técnicos de la poesía.

Recuerda haber encontrado una abrupta explosión del uso de las palabras “sintaxis” y “métrica” (“prosody”) en 1832, lo que sugería un debate intenso sobre las estructuras poéticas. Pero resultó que dos caballos de carrera se llamaban Doctor Syntax y Doctor Prosody.

“Se encuentran 200 títulos con “sintaxis” y se te ocurre que debe haber un gran debate sobre la gramática en ese año. Resulta que era el caballo que estaba ganando más carreras.”

Los investigadores también deberían tener en mente que el pasado consiste en mucho más que lo escrito, dijo el Bevis en una entrevista. Menos referencias a un tema no significa, necesariamente, que ese tema haya desaparecido de la cultura. Al contrario, podría haberse convertido en algo tan común que ya no forma parte del debate escrito. Bevis citó a Emily Dickinson: “¿Es olvido o absorción cuando las cosas pasan en nuestras mentes?” (“Is it oblivion or absorption when things pass from our mind?”)

Más preocupante aun, dice Bevis, es el temor que las medidas estadísticas podrían tomar predominancia sobre la interpretación de significados.

No hay que preocuparse, dicen los que abrazan los nuevos métodos. No hace falta enfrentar la interpretación con la computación. En todo caso, dice Jenkins, investigaciones cuantitativas de gran escala probablemente traerán a la luz “la importancia y valor de lecturas precisas (close reading); el compromiso detallado, imaginativo y detallado con las palabras, párrafos y líneas de verso.

“La lectura humana (close reading),” agregó, “será aun más importante en un mundo donde podemos, potencialmente, leer cada palabra de la escritura victoriana que se haya publicado.”

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Epoca_Victoriana-Literatura_victoriana-Google_0_386961534.html

A qué huele el arte

El Museo MAD de Nueva York explora el aroma como una forma de arte. Chandler Burr, ex crítico de fragancias del New York Times, será el primer curador de arte olfatorio de la historia.

Por **ULA ILNYTZKY - AP**



ALEMANIA. Perfume expuestos en una vitrina del museo Osthaus. (EFE)

El olfato rara vez forma parte de la experiencia de quien visita un museo, pero una institución de Nueva York busca que quien lo visite explore el aroma como forma de arte. Con ese propósito, el Museo de Artes y Diseño (MAD) lanzó el jueves el **Centro de Arte Olfatorio**. "Lo que vamos a ser capaces de hacer con el centro es establecer al aroma directamente en la historia del arte y demostrar que es semejante a las pinturas, esculturas, arquitectura, y todo el resto de los medios artísticos", dijo **Chandler Burr**, ex crítico de fragancias del diario *The New York Times*, quien fue contratado por el museo como el primer curador de arte olfatorio de la nación, según indicó la institución.

El centro funcionará más como un departamento de curaduría dentro del museo que como una entidad independiente. Fue creado porque "el aroma es una parte realmente interesante del mundo del diseño", dijo la directora del museo **Holly Hotchner**. Encaja con el ADN de la institución como "un museo orientado a lo sensual, sensorial", agregó.

El centro presentará su primera exhibición **El arte del aroma, 1889-2011** el próximo noviembre. En ella examinará obras olfatorias innovadoras y revolucionarias, creadas por los más conocidos maestros del perfume, a través de 10 fragancias fundamentales. Una audioguía, narrada por Burr, explicará a los visitantes el contexto en el que fueron creadas.

Cada perfume será identificado sólo por el nombre del artista y el año de producción. No habrá frascos rebuscados ni marcas, ni las etiquetas o diseño gráfico de los perfumes en la exposición.

Los visitantes podrán experimentar cada perfume sobre un corredor de unos 1,8 metros (seis pies) de ancho,



que seguirá la curvatura de la pared de la galería donde los botones de una máquina atomizadora expulsarán "la obra de arte". Con el lanzamiento del centro, el MAD es el único museo que estudia las fragancias como arte. Uno en Grasse, Francia, se enfoca en la historia de los perfumes y otra institución en Madrid "es dedicada totalmente a los frascos", dijo Burr, quien también se desempeña como editor de aromas de la revista GQ.

Entre las fragancias que se expondrán se encontrará "Jicky", una de las primeras en usar ingredientes no orgánicos y abrir camino a las fragancias modernas. Diseñado en 1889 por Aime Guerlain, Burr lo describió como "la primera obra de arte de perfume moderno... y el primer perfume importante que usó moléculas sintéticas que liberaron al artista del aroma de la naturaleza".

"Jicky es uno de las grandes obras neoclasicistas, románticas, de arte olfatorio de finales del siglo XIX", dijo. "Es una expresión del estilo artístico usado por (Jean-Auguste-Dominique) Ingres en la pintura y utilizado en la música por (Frederic) Chopin".

Otros maestros del aroma presentes en la exposición serán Jean-Claude Ellena, quien Burr dijo es "uno de los artistas de este medio más importantes con vida"; Olivier Cresp, creador de "Angel"; y Alberto Morillas y Annie Buzantian, padres de "Pleasures".

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/huele-arte_0_386961535.html



Sobre libros raros, curiosos y olvidados

Una sátira matemática escrita por un aventurero francés a fines del siglo XVII y un texto sobre los quipus americanos abren la Colección Biblioteca Furt: rescate y erudición.

Por **MAURO LIBERTELLA**



Sobre libros raros, curiosos y olvidados

El mercado editorial argentino publica alrededor de 25 mil libros por año. En esa suerte de catarata de papel impera la lógica del *best-seller*, el libro coyuntural con fecha de vencimiento y en ocasiones aisladas, casi como un tesoro rescatado de un naufragio, la literatura argentina y los buenos ensayos.

En ese contexto inflacionario, excesivo, cada tanto aparecen colecciones que rescatan rarezas eruditas de siglos pasados, y que terminan erigiendo un aporte valioso en medio de tanta pleitesía al presente inmediato. En esa trama –libre juego editorial entre una temporalidad sincrónica y otra diacrónica– se inscribe la Colección Biblioteca Furt, editada por la UNSAM, que ya publicó **No engañéis más a nadie**, de Bertrand de la Coste, y **Carta apologética de Raimondo Di Sangro**, dos textos eruditos y extrañísimos para nuestra sensibilidad de lectores del siglo XXI. Editados y curados por José Emilio y Lucio Adrián Burucúa, el primero desentraña aquí la semántica y la actualidad de estas publicaciones.

¿Cómo fue el trabajo de reconstrucción y edición de la “Carta Apologética”?

Partimos de un ejemplar muy bien conservado de la edición *princeps* que se encuentra en la Biblioteca Furt. Ricardo Rodríguez conocía y apreciaba mucho ese texto, por lo que ahora me complace haber terminado el proceso de edición y dedicar el libro en homenaje de aquel gran bibliotecario y bibliófilo que fue Ricardo, yerno del señor Jorge Furt (que fue quien reunió los libros y documentos alberdianos que forman el repositorio que lleva su nombre). Ricardo nos fotografió el libro página por página y así pudimos realizar la traducción, un proceso arduo, por cierto, a cargo de Lucio Burucúa, que implicó hacer muchos experimentos y variantes por párrafo para poder desentrañar la escritura barroca del príncipe de San Severo, casi tan intrincada como la de su contemporáneo y amigo, Giambattista Vico. Luego, conocimos la única edición erudita contemporánea de la Carta, la que hizo Leen Spruit en 2002, un ejemplo extraordinario de erudición que salió acompañado de un utilísimo ensayo de historia intelectual en torno a la figura de Raimondo di

Sangro. A decir verdad, el estudio introductorio de esa versión nos fue de gran utilidad a la hora de encarar nuestro propio aparato crítico.

¿Cómo le parece que fue cambiando la lectura de este texto con el paso de las épocas?

En rigor de verdad, la Carta Apologética provocó cierto escándalo en la fecha de su primera edición, 1750, ya que sus aseveraciones alrededor de la humanidad primitiva y de la marca de Caín hicieron que el Santo Oficio de Roma condenase el libro. En 1753, el príncipe elevó una Súplica impresa, dirigida al papa Benedicto XIV, para salvar su libro de la condena eclesiástica. No hubo lugar y, a decir verdad, la Carta Apologética pareció caer en el olvido hasta que el *affaire* de los documentos Miccinelli y la discusión sobre la autoría de la *Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma, en los años 90 del siglo XX, reavivaron el interés por la obra de San Severo. Spruit decidió luego reeditarla por primera vez y produjo su gran versión erudita en 2002. La nuestra es la primera traducción y edición en lengua española que existe hasta ahora.

¿En qué trama filosófica, política o cultural diría que se inserta este texto hoy?

Por desgracia, ya habíamos terminado nuestro trabajo cuando conocimos el interés que Carlo Severi, un colega de la EHESS en París, tenía por el problema de los quipus como artefactos mnemotécnicos y, consecuentemente, por el libro de Raimondo di Sangro. En nuestra introducción, sólo pudimos hacer una mención en *passant* del fascinante trabajo de Severi, *El sendero y la voz*, editado por eb en la Argentina en 2010, pero pensamos que, en lo sucesivo, la obra del príncipe napolitano ingresará en esa constelación de problemas culturales y antropológicos que suscitan las artes de la memoria de las culturas indígenas americanas cuya existencia Severi ha registrado desde las Grandes Planicies norteamericanas hasta la selva amazónica.

Hablemos un poco de la colección. ¿De qué se trata la Colección Biblioteca Furt?

La Colección es un proyecto editorial de la dirección de publicaciones de la Universidad de San Martín e intenta hacer conocer de a poco textos raros, curiosos y muchas veces olvidados, de la gran producción bibliográfica de la primera modernidad hasta finales del siglo XVIII. Ya se ha editado una sátira matemática, escrita por un aventurero francés a finales del siglo XVII, un tal Bertrand de la Coste, y ahora se prepara el bellísimo tratado del pastor Lesser sobre La teología de los insectos, un libro muy apreciado por los enciclopedistas franceses al punto de citarlo con frecuencia en la primera edición de la *Encyclopédie*. Lesser intentó en ese texto demostrar la grandeza y la perfección divinas a partir del estudio pormenorizado de las maravillas fisiológicas y anatómicas de los insectos.

Mencionaba recién el primer libro que publicaron, el de Bertrand de la Coste, ¿Cómo describiría ese escrito? ¿De qué se trata?

No engañéis más a nadie, por Bertrand de la Coste, es un libro que suscita una cadena de asombros. El primero de ellos nace de comprobar que autor, censor, editor y personajes principales son todos homónimos. El segundo despunta cuando repasamos la apología introductoria sobre Bertrand, indudablemente escrita por él mismo y mechada de autoelogios desgranados sin rubor alguno. Nos enteramos, sin embargo, de que se trataba de un noble militar activo en los frentes de la guerra nórdica en la segunda mitad del siglo XVII y, muy pronto, caemos en la cuenta de que tuvo una carrera de inventor y matemático que lo condujo a enfrentarse, en una suerte de duelo delirante, nada menos que con la Academia Real de Ciencias de Francia. El **No engañéis más a nadie** es uno de los proyectiles de tal combate. El estupor crece apenas investigamos algo más al escritor y descubrimos las iniquidades que cometió en su trato con una de las mayores místicas de su tiempo, Antoinette Bourignon. En síntesis, una obra simbólica de los laberintos asfixiantes del período barroco por donde se la aborde.

¿Diría que la colección se inscribe en alguna tradición de rescate o edición de textos antiguos en el mercado editorial argentino?

Desde la mítica Colección Austral hasta los proyectos actuales de Colihue y Winograd, pasando por la Colección de Libros Olvidados, Raros y Curiosos que sacó la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA entre 1995 y 2003, la historia de la edición argentina presenta muchos antecedentes y casos con los que nuestra propia colección trata de paragonarse y de unirse en busca de un enriquecimiento, que juzgamos necesario, de la disponibilidad de textos de los períodos renacentista, barroco e ilustrado en nuestro país.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/libros-raros-curiosos-olvidados_0_383961614.html

¿Por qué la democracia necesita de la religión?

Dos libros de Martha Nussbaum polemizan con el “ateísmo orgulloso” y reivindican la libertad religiosa y “la facultad de buscar ese sentido último” en un marco cosmopolita.

Por IVANA COSTA



DIFERENCIA. Francia condena el velo pero no la vestimenta sacerdotal: por qué, pregunta Nussbaum.

Este año llegaron a la Argentina dos libros de la filósofa estadounidense Martha Nussbaum: *Libertad de conciencia*, publicado en 2008 y traducido a fines de 2009 en España (uno de sus traductores es un filósofo argentino), y *Sin fines de lucro*, publicado este año y traducido, con gran sutileza, en Buenos Aires. El primero es una defensa encendida de la libertad religiosa, que parte del análisis minucioso de la jurisprudencia norteamericana y avanza hacia cuestiones más generales: el matrimonio de personas del mismo sexo, la prohibición del velo musulmán, etcétera. El segundo libro, más breve, tiene la forma de una exhortación a reconocer la necesidad de las humanidades y las artes en la educación, o como dice el subtítulo: *¿Por qué la democracia necesita de las humanidades?* Aunque su propuesta es a primera vista más amplia, el razonamiento de Nussbaum aparece aquí más estrecho. Su predilección por los fenómenos culturales de la India, que estudió en profundidad, la lleva a detenerse una y otra vez en el ejemplo de Rabrindranath Tagore, dejando de lado autores y discusiones sobre el sentido de una educación crítica (de Paulo Freire a Enrique Pichón Rivière) que un lector de América Latina encontraría más relevantes. Incluso en su orientación explícitamente norteamericana, el primer libro ofrece una gama más rica de problemas.

El fundamentalismo religioso militante de la era Bush no se había disipado todavía cuando se publicó *Libertad de conciencia* —En defensa de la tradición de igualdad religiosa en Estados Unidos (subtítulo vertido al castellano con la expresión más atractiva y menos específica: “Contra los fanatismos”). Esa presencia estratégica de la derecha religiosa le da un marco polémico a su estudio de los criterios sobre los cuales se fundamentaron —y sobre cuáles se deberían fundamentar (porque el análisis no es descriptivo, sino crítico y programático)—, y también sobre los efectos que tuvieron las decisiones de los jueces estadounidenses en

casos en los que estaba comprometida la libertad religiosa. Por ejemplo, cuando se hizo lugar al reclamo de los docentes de Pensylvania, que se negaban a leer en clase la declaración obligatoria que, según ellos, daba estatuto científico al “diseño inteligente” como “teoría” rival del evolucionismo en biología. O cuando se estableció que no se le debía pagar subsidio de desempleo a un hombre (despedido de su trabajo, en una organización de lucha contra la droga) que había usado pexote, pero “en un ritual religioso de su cultura originaria”.

Nussbaum evalúa por qué el Estado debe subsidiar o no a las escuelas confesionales. Analiza cómo y por qué se eximió de combatir en Vietnam a los ciudadanos que adujeron impedimentos morales fundados en su fe religiosa, y los argumentos que eximieron a otro, que hizo hincapié en el carácter no religioso de sus motivos y en cambio fundó su rechazo a la guerra en “Platón, Aristóteles y Spinoza”.

Más allá de su lector privilegiado, estadounidense, Libertad de conciencia propone un marco cosmopolita para pensar el fenómeno religioso, con dos planteos interesantes. El primero es su punto de partida: polemizando con la derecha reaccionaria pero sobre todo contra el “ateísmo orgulloso”, Nussbaum reivindica que “la religión es extraordinariamente importante y valiosa”. Nacida en una familia protestante, convertida al judaísmo y hoy partícipe activa de una comunidad judía reformista, señala los “errores de la izquierda” en materia religiosa y la actitud “irritante” de “los intelectuales que muestran condescendencia con las personas religiosas, como si ser ateo implicara alguna inequívoca señal de inteligencia”.

El segundo planteo es su indicación precisa de que la defensa de la libertad religiosa no puede basarse sólo en el principio secular de la “separación de la Iglesia y el Estado” pues esta expresión en sí misma, sin un contenido que la cargue de sentido, es totalmente insuficiente para resolver desde el Estado (mediante sus fueros judiciales) cuestiones en las que está comprometida la imparcialidad frente a la religión. Ese sentido que debe impregnar la fórmula vacía de la “separación...” es para Nussbaum el igualitarismo: no sólo relativo al igual respeto que merecen todas las creencias, religiosas y no religiosas, sino especialmente a las condiciones de igualdad con las que deben poder ingresar en la sociedad todos los ciudadanos.

Ese marco le permite interpretar la nueva legislación francesa que impide a las mujeres musulmanas a llevar *niqab* o *burka* en espacios públicos como una medida que “subordina a los ciudadanos de religiones minoritarias”; una ley que les dice a los musulmanes “que no entrarán en la sociedad en igualdad de condiciones mientras se aferren a su religión”.

Nussbaum apunta que ni en Francia ni en Bélgica, donde existe la misma ley contra el velo –ni en España, podríamos agregar, donde el Partido Popular y los nacionalistas catalanes se apuraron a exigir prohibiciones similares– se puso en cuestión la vestimenta pública de sacerdotes y monjas (“Hoy en Europa los musulmanes son lo que los judíos en el siglo XIII”).

Curiosamente, en mayo de este año, cuando la presidenta argentina Cristina Fernández, en el Foro de Alianza de Civilizaciones, expresó su “rechazo a las legislaciones que impiden que una mujer o un miembro de determinada comunidad religiosa pueda usar sus vestimentas de acuerdo a (...) su religión”, y sugirió que deberíamos preguntarnos “por qué razón alguien quiere tener esa demostración de pertenencia. ¿No será tal vez porque no se siente integrado y aceptado en un todo por esa comunidad?”, lo que hizo fue argumentar desde una perspectiva análoga; la de la integración en igualdad de condiciones de las minorías en una comunidad política.

Pero éste es, al fin, un sólido libro de derecho, con buenos argumentos para aplicar en los casos que la vida nos presenta: algunos impactantes, otros bastante pavotes (como el del ciudadano que exigía respeto a sus “convicciones religiosas” que “lo obligaban” a ir al trabajo vestido de pollo). Nussbaum no se ocupa del problema del valor filosófico o político de lo religioso en sí. Cuando afronta la cuestión de por qué el derecho debería preocuparse por llevar a cabo una “defensa delicada” de la religión, de “lo que atañe al significado de la vida y de la muerte, a sus fundamentos éticos”, señala que lo que merece respeto no es el contenido de la religión sino “la facultad de buscar ese sentido último”, pero “sin juzgar sobre el valor de las actividades



específicas que tal facultad desempeña” ni “sobre la cuestión de si hay un sentido que encontrar o cómo sería”.

Una respuesta aguda, fiel a la tradición secular, que elude toda referencia a lo divino, lo sagrado, etcétera, pero deja abiertas otras cuestiones. Por ejemplo, ¿con qué criterio distinguiríamos una búsqueda de sentido significativa y una fútil (el señor vestido de pollo)? ¿Y qué “función ética profunda” aportaría a una comunidad esa “delicada defensa de nuestra facultad de interrogación” por la que Nussbaum aboga si de entrada admitimos que nos da lo mismo que esos interrogantes, y las distintas respuestas que a ellos se dan, puedan tener sentido o no?

FICHA

Libertad de conciencia

M. Nussbaum

Trad.: A. Alvarez y A. Benítez

Tusquets

401 págs.

\$89

Sin fines de lucro

M. Nussbaum

Trad.: M. V. Rodil

KATZ

199 págs.

\$62

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/democracia-necesita-religion_0_383961613.html



Si hay miseria, que no se note

El gueto es una forma de violencia colectiva afincada en el espacio urbano. En una serie de artículos, el francés Loïc Wacquant reformula el concepto para este siglo.

Por **MARCELO PISARRO**



VILLA 31. "Un gueto no es simplemente un conglomerado de condiciones sociales indeseables sino una forma institucional", dice Wacquant.

El sociólogo y antropólogo brasileño Renato Ortiz comenzó su libro de 2004, *Taquigrafiando lo social*, con esta afirmación: "Las ciencias sociales viven de los conceptos. Tallarlos es un arte. No necesariamente en el sentido artístico de la palabra, sino en cuanto artesanía, un hacer, como decía Wright Mills". El objeto sociológico es un artefacto construido pieza por pieza, con cuidado, sutilmente.

Puede compararse la tarea con un tipo específico de quehacer doméstico: la costura. "Coser requiere habilidad y cierto conocimiento –escribió Renato Ortiz–. Y es sólo con la práctica, acumulada a lo largo de los años, como se llega a confeccionar, satisfactoriamente, una prenda, una toalla, un adorno".

En este aspecto, "gueto" es uno de los peores conceptos de las ciencias sociales: está descosido, deshilchado, con una manga al revés, sin botones, retazos de colores burdamente zurcidos por manos inexpertas. Nótese que ni siquiera suele aparecer en los diccionarios especializados en ciencias sociales.

Desprovisto de carácter crítico, no estando cuidadosamente tallada, la categoría de "gueto" es una versión apenas pulida del sentido común de una sociedad de determinado tiempo y determinado lugar. Un término descriptivo, dado por sentado, despolitizado. Rasgado por élites gobernantes, por ciudadanos biempensantes, por medios de comunicación, por la comprometida burguesía universitaria.

Todos entendemos qué es un gueto y eso basta. No se necesita hacerle bordados ni coserle dobladillos.

Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre marginalización y penalización, colección de diez textos del sociólogo francés Loïc Wacquant, propone remediar esta falencia y tallar un concepto relacional que conciba al gueto como un instrumento institucional formado por cuatro elementos: estigma, coacción, confinamiento espacial y enclaustramiento organizativo. Y que abarque, este concepto de gueto, el uso del espacio a fin de conciliar dos objetivos contrapuestos: extracción económica y ostracismo social.

En cuanto tejido teórico, pero también en cuanto análisis crítico del régimen urbano de las sociedades capitalistas avanzadas, la reformulación del concepto de “gueto” se imbrica a través de relaciones entre marginalidad social, división etnoracial y políticas de Estado en las grandes ciudades de comienzos del siglo XXI.

El escenario que traza Wacquant –ya analizado en *Los condenados de la ciudad* y *Las cárceles de la miseria*– se estructura según un régimen de marginalidad urbana, reciente, fundado en cuatro lógicas: 1) Tendencia macrosocial hacia la desigualdad; 2) fragmentación de la mano de obra desocupada, con la subsecuente desproletarización e informalización de la base ocupacional; 3) achicamiento del estado de bienestar; 4) concentración y estigmatización espacial de la pobreza.

Cuando el Estado se repliega (cuando las políticas públicas se orientan al abandono y la contención punitiva), el espacio social –que es tanto físico como simbólico– queda preparado para que se pongan en funcionamiento procesos estructurales y discursivos de descivilización y demonización. El gueto, así compuesto, es una forma de violencia colectiva materializada en el espacio urbano.

Funciona como calle de doble mano: por un lado es un medio de subordinación para beneficio del grupo social dominante; por el otro, un medio de organización cultural que propone una identidad coherente aunque estigmatizada para el grupo subordinado. En este sentido, trabaja como cualquier otra institución destinada al confinamiento forzado de excluidos. Una cárcel o un campo de refugiados, por ejemplo.

Básicamente el trabajo de Wacquant está enfocado en los casos norteamericanos y franceses, aunque la edición de *Siglo XXI* incluya parte de dos conferencias dictadas en el país. Si el sentido común establece que las villas de emergencia (o villas miseria, o asentamientos ilegales, o cualquier otra forma de nombrar lo que aparece excluido, en los márgenes de la conversación pública) son los guetos por excelencia de la sociedad urbana argentina, el libro no lo explicita. Podría entenderse que sí.

“La penalización es una técnica orientada a la invisibilización de los problemas sociales –escribe Wacquant sobre el caso latinoamericano–, y su implementación es especialmente peligrosa en estas sociedades devastadas por la inseguridad permanente, que tiene su origen tanto en la acumulación de pobreza ‘antigua’, debida a las insuficiencias de la industrialización fordista, como de la pobreza ‘moderna’, generada por la difusión posfordista de empleos fragmentados, de tiempo parcial y con contratos breves, por la desconexión funcional entre las tendencias macroeconómicas en los niveles nacionales y las condiciones imperantes en los barrios marginados, y por la expansión de la estigmatización territorial de la pobreza urbana.” Esto no responde la pregunta acerca de si las villas son guetos por antonomasia, y en todo caso no debería exigírsele al libro que la responda abiertamente (se trata de un libro, no de un oráculo). Pero la idea que teje los textos sí podría proporcionar la respuesta: que un gueto es ante todo una forma institucional de organización de personas, no una simple acumulación de pobreza.

El gueto permite que el grupo dominante maximice los beneficios del grupo subordinado (los habitantes del gueto levantarán las paredes de sus casas, barrerán sus pisos, coserán –ya que se habló de coser– en talleres ilegales las prendas que se ofrecerán en lujosas tiendas de barrios acomodados), y a la vez, que el contacto social sea mínimo, que se mantengan lejos de la vista.

Como ciudad dentro de la ciudad, el gueto remeda las instituciones del grupo mayor. Tiene sus escuelas, sus hospitales, sus comercios, sus centros nocturnos de esparcimiento. Funciona por duplicación.

El gueto es una ciudad propia con sus particulares pautas culturales, valores simbólicos y tipos de relación, que parece ajena a la ciudad que duplica. Es un espacio social en el que se entra y del que se sale, un espacio social ignorado por el espacio social mayor en que se incrusta.

Meses atrás, una noticia levemente desapercibida apareció y desapareció de los medios nacionales: el periodista y dirigente social boliviano Adams Ledesma Valenzuela fue asesinado en la Villa 31 Bis. Lo que esta noticia, desapercibida, permitió reflejar fue esta duplicación: que la Villa 31 Bis tiene sus propios periodistas, sus propios canales de televisión, sus propios periódicos, sus propios dirigentes y sus propios muertos.

“Alcanza con volver a la historia –insiste Wacquant– para darse cuenta de que un gueto no es simplemente un conglomerado de familias pobres o una acumulación espacial de condiciones sociales indeseables –falta de ingresos, viviendas deficientes, delincuencia endémica y otras conductas marginales–, sino una forma institucional. Es el instrumento de la cerrazón etnoracial y del poder (*Schliebung* y *Macht* en términos weberianos) por el cual una población considerada despreciable y peligrosa es, a la vez, recluida y controlada.” Las ciencias sociales viven de los conceptos. Tallarlos es un arte. Y a veces, también una forma de intervención política y social.

FICHA

Las dos caras de un gueto. Ensayos sobre la marginalización y penalización

Loïc Wacquant

Siglo Veintiuno

212 págs.

\$52

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/Loic_Wacquant_0_383961615.html

la última ciudad steampunk

Por **ANDRES HAX** - ahax@clarin.com



CONTRASTES: Una pared antigua y una publicidad luminosa conviven en una calle nocturna de Buenos Aires.

Uno podría imaginarse que la época victoriana como objeto de estudio se limita a un grupo de lectores exquisitos, académicos especializados y —en un plano más masivo— a los cineastas de películas históricas como las de Merchant-Ivory. Pero la realidad es que la fascinación con lo victoriano ha producido uno de los géneros más interesantes y robustos dentro de la ciencia ficción (tanto narrativa como cinematográfica y de novelas gráficas): el llamado Steampunk. Esta palabra compuesta es una apuesta posterior al Cyberpunk, cuyo padrino es Neal Stephenson y su novela, **Snow Crash** (1992) donde mezcla elementos de la informática y la Red con mitología sumeria.

En una frase, el Steampunk crea escenarios donde coexisten tecnologías y modas victorianas —cómo máquinas a vapor y elegantes camafeos— y elementos de tecnología futurista. Como en todos los géneros, las obras fueron creadas antes que se diera un nombre al movimiento en su conjunto. Y también como todos los géneros, es debatible cuáles entran o no en la definición. De todas maneras, una imagen prototípica steampunk viene de la película **Brazil** de Terry Gilliam (1985): una computadora formada por una pantalla de video conectada a un teclado de máquina de escribir.

Estamos online, entonces, ¿para qué escribir lo que se puede linkear? Para ver una buena lista de películas, libros, comics y videojuegos steampunk hagan CLICK AQUI. Sí, es Wikipedia, qué le vamos a hacer... El encanto del Steampunk es estético, por supuesto, pero también intelectual. ¿Por qué nacen ciertas tecnologías en un momento dado? Total, todo lo que se ha armado sobre la faz de la tierra viene de la recombinación de elementos que siempre estuvieron aquí. Ver a un señor, tipo Sherlock Holmes, en el vagón de un tren de vapor usando una computadora que genera hologramas, por ejemplo, además de ser bello en sí, crea un shock ontológico: por qué existen las cosas cuando existen.

Además, poner en juego estos dos mundos permite al autor explorar cómo las tecnologías construyen una sociedad. Como en el surrealismo, también, el shock consiste en observar con una mirada fresca objetos que



ya tenemos tan integrados a nuestros hábitos diarios (o también los del pasado, que lo hemos visto tantas veces en aburridos textos escolares) que ya no los vemos con asombro. Un teléfono celular, un tren, un telégrafo.

Finalmente, la lectura de obras steampunk nos puede habilitar para ver el mundo en cual vivimos de otra forma. Por ejemplo: después de leer **Perdido Street Station** (2000), del magnífico autor inglés China Mieville, Buenos Aires se me transformó. Me dí cuenta que vivía en una ciudad Steampunk.

Ver un cartonero escuchando música en un teléfono celular; entrar en un bar de españoles con muebles de cinco décadas pero con un televisor de plasma detrás del mostrador; mendigos acampados de noche en las veredas de la Avenida 9 de Julio, como peregrinos medievales, iluminados por enormes carteles tentando a consumidores con los juguetes tecnológicos de última generación; entrar a un taxi donde el chofer escucha tangos antiguos pero habla de las últimas noticias internacionales. Todo esto es puro Steampunk.

Hay autores steampunk que niegan serlo. Hay oportunistas hollywoodenses que se han apropiado la estética, pero en su forma más burda. Hay quienes dicen que el Steampunk ya fue.

Después, hay visionarios o místicos que dicen que el pasado y el futuro no existen. Solo hay un ahora. Si es así, ¿qué es la historia? Tal vez sólo existe en objetos que se acumulan en el presente. Y si es así, ¿por qué sorprenderse que las computadoras se ponen a leer los libros escritos hace 200 años? ¿Por qué angustiarse porque los libros digitales van a reemplazar a los de papel?

El pasado está vivo. Y el futuro también. Vivimos en ambos simultáneamente. Eso es el presente. Y el Steampunk es (o fue) una manera lúdica de señalar esta realidad tan extraña.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Steampunk-Buenos_Aires_0_386961537.html

Breve historia de mi barba

Julio Verne, Karl Marx, Macedonio Fernández y John Lennon saliendo de Abbey Road. Todos tenían Un rasgo en común: la barba. El escritor Luis Chitarroni describe el abanico de artistas e intelectuales que lo motivaron a permanecer barbudo durante años. Una cuestión de estética y también de ideología.

Por **LUIS CHITARRONI** - Escritor y ensayista, autor de "Siluetas" (La Bestia Equilátera)



BARBADO. El escritor y ensayista Luis Chitarroni es autor de "Siluetas".

En 1978, después del servicio militar, me dejé crecer la barba. Alguien me dijo que procurara evitar ese aspecto de "Che". Y agregé: "por mi bien". Estábamos en un edificio de la calle Reconquista; mi benefactor era (o sigue siendo), ingeniero; yo, cadete. Omití decirle que mi modelo no era el Che. Había tres motivos más frívolos para que me dejara crecer la barba: Lennon saliendo de Abbey Road (después de atravesar una década a la que había entrado como un saltimbanqui de traje y corbata), la recuperación de mi DNI y mi estado –¡civil!– y, sobre todo, el deseo de huir de la infancia y la adolescencia, de ser más grande. La moda, la condición, la edad. Con alguna que otra modificación episódica, conservé la barba desde entonces. Un factor de comodidad y preferencia, no de descuido, me hizo optar por la barba cerrada y no por esos simulacros de capilaridad esporádicos y elegantes por los que optan los conductores pelados, los peluqueros y los editores catalanes. Si bien Zappa, y gran parte de sus músicos, habían popularizado a fines de la década del sesenta las barbas cortas, los bigotes con guía, las patillas y la mosca, los modelos de barba predominantes parecían ser, de acuerdo con un observador privilegiado –Nick Kent, autor de *Apatía por el diablo*– los de los integrantes del grupo que supo acompañar a Bob Dylan, conocido por el nombre de The Band. Es cierto también que ante barbas ejemplares como la de Lennon, pobladas y de una tonalidad estable, la mía, lastimosa y ratonil, condujera a comparaciones más ralas del repertorio latinoamericano.

La historia de la barba no dependió siempre de cuestiones de moda, pero los victorianos, eminentes o no, la cultivaron. Y también los escritores decimonónicos, victorianos o no. Mi admiración por Julio Verne no fue reemplazada sino complementada con mi admiración por Karl Marx, aunque los dos cultivaran barbas tupidas, y aunque el escritor favorito del economista de Tréveris no fuera Verne sino Dickens, barbado también. La observación social de Dickens nunca puso en peligro la descripción física de los personajes



adultos, pero las barbas se daban tan por sentadas que difícilmente se refiriera a ellas. Por lo demás, la galería de abogados que habitan sus ficciones –Vholes, Dodson, Fogg, Spenlow, Jorkins, Tulkinghorn, para ser breves– debían de mantener, por un pacto de arrogancia que a nadie se le escapa, el aspecto lampiño, con el propósito firme de apostar toda su honestidad sólo a un dato exterior. Uriah Heep es verduoso y glabro en David Copperfield.

Un motivo más para que yo usara barba.

No se descarta la barba como elemento de villanía, un disfraz, como los antifaces y las caretas. El hoy bastante olvidado escritor victoriano que escribió *Los últimos días de Pompeya*, Edward Bulwer-Lytton, dueño de una de esas británicas barbas vegetales que terminan siendo botánicas, fue acusado por su propia mujer ante Wilkie Collins, de atusada barba también, de ser el hombre más despiadado del mundo. A mí las barbas locales, que no son tantas en la literatura, me tranquilizaron siempre: Hernández, Mansilla, Macedonio, Almafuerte. Hasta hay una foto de Borges con barba, no me acuerdo de qué año. Está en compañía de una de las hermanas Lange, en el zoológico, y se describe –en inglés– como un tapir barbado. Insinuación autógrafa del jabalí cegato que había advertido Marechal.

En algún momento, Cortázar defendió la barba que protegía la cara fotografiada en los sesenta diciendo que, si se la afeitara, tampoco sería la misma (nos consta, sin embargo, que vivió protegida de cualquier señal de senectud). McCartney usó barba en *Let it Be* y en su primer álbum solista, después de lo cual el aspecto pueril que conserva (a expensas o a despecho de las cirugías) inclina su voz mágica del lado de Raphael (el niño andaluz, no el pintor de Urbino), más que de los evangelistas clásicos –Ian Anderson es uno– del rock.

Mi escritor contemporáneo favorito (1914-1979) ha puesto en duda la cuestión de la contemporaneidad, y es un gran detractor de la barba. Dice que le producen aversión los escritores con barba, sobre todo un alemán y un austríaco nacido en Trieste, Frenssen y Däubler, respectivamente (y agrega, como si fuera poco, a otro inglés: Tennyson). Aunque en 1963 reconoce estar viviendo (o, mejor dicho, soportando) otro período de apogeo de la barba, alega contra los hirsutos argumentos patilludos del despectivo Schopenhauer, a quien la barba como voluntad y representación, parece, lo exasperaban más que las mujeres. Con el paso del tiempo, y el añadido de las canas, mi barba adquirió nuevos prontuarios de amenaza. Después de la destrucción de las torres gemelas, alguien me recomendó afeitármela si viajaba. Desobediente, viajé igual. Me acostumbré a la barba como a las letras de mi apellido, la primera (o las primeras) de las cuales cierra el círculo, ajeno a la analogía, iniciado a partir de la mención del Che, con el mismo sonido argentino. Africado, sordo, palatal.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Breve-historia-barba_0_383961628.html

¡Que vivan los géneros!

Es uno de los escritores de serie negra en español más reconocidos del mundo. Autor de una biografía del Che Guevara, ahora reinventó a Sandokán para homenajear a Salgari y a la novela de aventuras.

Por **JAVIER SINAY**

TRANSGRESION.

"La novela de aventuras del siglo XIX no arriesgaba en lo formal", dice Paco Taibo II, y así justifica su reversión de Salgari.

Una biblioteca cargada de libros viejos y raros guió la última aventura literaria de Paco Ignacio Taibo II. El mueble estaba cargado con volúmenes de Magallanes y de



Malinowsky, enciclopedias, manuales de zoología, libros de barcos de Pepe Puig, novelas decimonónicas (por supuesto, toda la saga de los Tigres de la Malasia, de Emilio Salgari, en las variadas versiones que circulan por el mundo hispano), mitos y verdades sobre James Brooke, un inglés que gobernó la región de Sarawak a mediados del siglo XIX y que se hizo conocer como el “rajá blanco”, libros de comidas de Malasia y de tatuajes de Borneo. También se leían en aquellos lomos los nombres de Darwin, de Kipling, de Marx y de Engels. Durante una década Paco Ignacio Taibo II se dedicó a escribir su nueva novela, El retorno de los Tigres de la Malasia, y su biblioteca salgariana acompañó el proceso con un crecimiento sin pausa.

Ahora Paco está sentado en un café de la Recoleta, enfrente de un vaso de Coca-Cola (cuándo no, si se autodefine como “catador” de la gaseosa) y con un cigarrillo apagado entre los dedos, y se lamenta porque la presentación del libro fue cancelada en Buenos Aires. Sus amigos Juan Sasturain y Miguel Bonasso lo iban a acompañar, pero la muerte de Néstor Kirchner enlutó la agenda cultural de la ciudad. Entonces Paco cuenta sobre la biblioteca salgariana y sobre los casi once años que le demandó este libro, y cuando señala que las primeras ciento veinte páginas le llevaron diez años y las restantes doscientas apenas cinco meses, aclara que no se debe usar el verbo “aparecer” en referencia a ese avance definitorio: “Las cosas no aparecen, hay que darles horas-nalga. La literatura es talento, intuición y un número potente de horas-nalga”.

¿Cuántas horas-nalga tendrá este escritor mexicano, dueño de una obra enorme que en los últimos cuarenta años se ha multiplicado en más de cincuenta libros distribuidos en unos treinta países y traducidos a una docena de lenguas? Sean cuantas fueren, las horas-nalga de Paco han resultado en volúmenes de novelas, selecciones de cuentos, guiones de cómics, reportajes periodísticos, ensayos y biografías (entre ellas, la célebre Ernesto Guevara, también conocido como el Che, un ladrillo contundente de más de ochocientas páginas). Paco es el tipo que reactivó el género negro y lo situó en México DF de la mano de su investigador Héctor Belascoarán Shayne, a quien le dedicó una serie de novelas que forjaron el “neopolicial latinoamericano”. Paco es, también, el gestor cultural que desde 1988 dirige la Semana Negra de Gijón, un festival donde la literatura es cultura popular y donde manda el género negro pero acompaña la crónica periodística, la novela histórica y la ciencia ficción, y en cuya última edición se impusieron los autores

argentinos (que se llevaron tres de los seis premios que se entregan, revalidando una racha ganadora en el grand prix, el Dashiell Hammet, que inició Leonardo Oyola en 2008, continuó Guillermo Saccomano en 2009 y confirma Guillermo Orsi en 2010).

De manera que esto de pasar una hora charlando con Paco no es poca cosa: en este rato el tipo podría haber escrito cuatro capítulos de cuatro futuras novelas; sin embargo acepta dejar para otro momento la metralleta del tecleo y se entrega a la entrevista con una oratoria fina, atrapante. De esos cincuenta y pico de títulos que hacen a su biblioteca, dieciséis se publicaron mientras el manuscrito de *El retorno de los Tigres de la Malasia* crecía con notas, anécdotas y lecturas en un archivo de computadora que no tenía back up (es que en la rutina productiva de Paco nunca hay back up y tampoco parece importarle: “¡Si alguna novela mía se pierde en el camino, es porque se lo merece!”, se ríe). Dieciséis libros en once años: ¿cómo hizo, entonces, para evitar la contaminación de los textos? “Yo no lo evité”, responde. “Al contrario, la agradezco si ocurre. Yo hago con mis libros lo que me da la gana y he hecho canibalizaciones: lo que era un capítulo de una novela se vuelve el de otra”.

En esta nueva novela Paco se apropió de Sandokán y Yáñez, las criaturas de Salgari, y las restituyó a la vida. “Esos personajes son *miésmos* como escritor porque ya lo eran como lector”, sigue, por si hiciera falta. De nuevo en Mompracem, de nuevo en Borneo, los Tigres de la Malasia viven a manos del autor mexicano su experiencia más apasionante: en las páginas de esta novela hay una fuerza maligna y extraña que siembra muerte a su paso, hay sociedades secretas chinas y adelantados del colonialismo del siglo XIX, hay una sobreviviente de la Comuna de París, una entrevista con Kipling y una carta de Engels, hay tiroteos, política histórica y sexo. Es la vieja novela de aventuras del querido Salgari, ambientada en 1876 pero actualizada a los tiempos en que los piratas más comunes son los piratas digitales.

“Tenía un montón de deudas conmigo, con mi pasado, con la novela de aventuras, con la modernización del género, con la discusión permanente sobre la lectura de los adolescentes”, cuenta Paco. Pero admite que leer a Salgari hoy no es lo mismo que hace cincuenta años: “Es demasiado *naïve*”, se lamenta. Tal vez por eso se animó a reinventar el género y a darle mayor profundidad de campo. “La novela de aventuras del siglo XIX eligió un camino: es muy blanda, no arriesga en lo formal, no tiene hondura psicológica en sus personajes, no hay digresión y es lineal. Eugenio Sué, Émile Zola y Víctor Hugo se fueron para un lado y Verne y Salgari se fueron para el otro. Quizá el reencuentro se produce en Jack London, que recoge parte de una y otra tradición. Yo también quería cruzarlas, pues mi concepción de la novela es y a la vez no es salgariana”.

El autor italiano había nacido en 1862 en Verona y había creado historias en escenarios que nunca había visitado: la Malasia, el Mar Caribe, la selva india, el desierto y la estepa africana, el oeste de Estados Unidos y los mares árticos. Como Paco, Salgari también fue un escritor fructífero: dejó más de cien novelas. Pero no escribía (sólo) por vocación, sino también porque ese era su oficio, el de periodista, novelista y folletinista profesional. Entregaba veinte páginas diarias y hacía su propia tinta machacando carbón. Se había inventado una biografía falsa y quería que lo llamaran “Capitán Salgari”, pero sus críticos se burlaban y lo apodaban “el Tigre de la Magnesia”. Sufría y redactaba sin parar, desplegando su inventiva por un mundo de cartografías dudosas y de taxonomías informales. Se vestía de maneras estrafalarias y defendía su honor en duelo, sin vacilar. Su padre se había quitado la vida y el propio Salgari tomaría la misma decisión, con un cuchillo en el vientre, en el año 1911. Sus hijos continuarían el drama: Romero se suicidaría en 1931, Omar en 1963.

“A Salgari le tengo un gran cariño y un gran respeto”, señala Paco. Y es que fueron esas lecturas –las novelas de aventuras que hoy reescribe– las que lo tomaron por asalto cuando era un niño enfermo que recién había aprendido a leer. A mediados de la década de 1950, el hogar de la familia Taibo acumulaba libros hasta el techo. Faltaban pocos años para que su padre –el periodista Paco Ignacio Taibo I– tuviera que escapar del franquismo y exiliarse junto a su familia en México, y el niño P.I.T. II avanzaba sin piedad sobre todas las lecturas que le daba su tío abuelo Ignacio, un socialista libertario que escribía y pintaba. El tío abuelo había educado a P.I.T. I en la década del '30 y, más viejo y más sabio, repetía con P.I.T. II veinte años después. Así apareció Salgari en su mesita de luz, un día cualquiera que lo marcó para siempre: “Salgari era de una acción virulenta al lado de Verne, que era un burro ciego. Y yo empecé a enfermarme a propósito para poder seguir leyéndolo”. Pronto la saga de Sandokán se convertiría en su preferida y Adiós a Mompracem, el último de la serie, sería su novela más releída. En aquel episodio Sandokán vuela su isla con dinamita ante la flota combinada de los imperios cuando se resigna a no poder vencerlos. El final es abierto: Sandokán no muere, pero tampoco da señales de vida. El tiempo pasa y las generaciones de lectores se suceden. Hasta que, cien

años más tarde, aquel niño enfermo y pícaro se hace cargo del regreso de sus héroes: Sandokán y Yáñez surgen de la niebla, “lentamente, como si renacieran”. Vuelven un poco más viejos, pero con las mismas mañas.

“En vez de hacer una simple remake, esta nueva novela de Paco actualiza la historia de Sandokán con una tonalidad antiimperialista”, señala Miguel Bonasso, que es amigo del escritor mexicano desde 1985, cuando le dio una entrevista a propósito de su libro de no ficción *Recuerdo de la muerte*. Entonces vivían los dos en México D.F., una ciudad que estaba plagada de argentinos que habían dejado el país durante la dictadura. Fue el propio Paco quien, en un artículo del diario *El Universal*, los bautizó “argenmex” –un término que hasta hoy sigue vigente–: “Eran porteños hasta la muerte, pero empezaban a decir cosas como ‘Sin los tacos yo no puedo vivir’ o hablaban en un idioma mixto y decían ‘Un chingo de guita’”, recuerda ahora Paco. Entre ellos estaban también Juan Gelman, Ana María Amado, Jorge Bernetti, Nicolás Casullo y Carlos Ulanovsky. Miguel Bonasso, por su parte, ganaría con *Recuerdo de la muerte* el primer Premio Rodolfo Walsh, entregado en la Semana Negra de 1988, y volvería a llevárselo en el año 2000 con *Don Alfredo*. Muchos años más tarde, de nuevo en Buenos Aires, su ejemplar de *El retorno de los Tigres de la Malasia* luce repleto de marcas y señales: es una lectura meticulosa para una presentación que no fue. “Como dice Paco, la novela de aventuras tuvo una gran importancia en la formación de nuestra generación”, retoma Bonasso. “Y en este libro él convierte en héroes cuasihistóricos a Sandokán y a Yáñez cuando los cruza con personajes reales como Engels. La trama es muy divertida y tiene transgresiones típicas de Paco, que en el fondo es un chico grande con un alma lúdica”.

Pero Miguel Bonasso es mucho más que un simple amigo del escritor mexicano. Es, además, uno de los dos tipos a los que Paco les dedicó su caudalosa biografía del Che Guevara (el otro es Juan Gelman; también amigo, también argenmex).

El detalle viene a cuento porque aquel trabajo histórico acaba de ver una nueva edición en México (y a la Argentina llega por estos días), corregida y ampliada con más de cuatrocientas fotos nuevas y más de cien páginas extra. “Ese libro presenta una feliz conjunción entre el oficio de historiador de Paco y su calidad como narrador libre y desprejuiciado, con una irreverencia notable. Es la biografía más guevarista del Che y la mejor en términos literarios e historiográficos”, considera Bonasso. “Una vez que se termina la novela es de los lectores y no se toca, pero en cambio la historia es de los lectores y sí se toca porque muta”, considera Paco, por su parte. “Por eso decidí hacer una nueva versión en la que, además, aproveché para ajustar cuentas con algunos colegas que han escrito sobre el Che con una debilidad y una miserabilidad abundante”. Además de la de Guevara, el mexicano le dedicó extensas biografías a Pancho Villa y al cubano Tony Guiteras. Y sueña con escribir sobre Rodolfo Walsh y Roque Dalton. “Son la suma de un tipo de intelectual de los años ‘60 al que hay que rendirle un homenaje crítico”, dice. “Y confieso que Walsh es el jefe. De él es el retrato que tengo detrás de mí en mi estudio, él me vigila y me protege del mal”.

Como si no le alcanzara con ser uno de los mayores benefactores del policial latinoamericano y un gestor cultural incansable, Paco es también un autor de izquierda, un tipo que se preocupa por trazar surcos desde la reflexión y estimular el pensamiento crítico de sus lectores. O, como él mismo dice, “un intelectual de sobaco de la izquierda al que llevan debajo del brazo en las manifestaciones”. Con esa fama escribió la novela *Muertos incómodos*, a cuatro manos con el Subcomandante Marcos. Con esa misma fama escribió *68*, donde compila sus memorias del movimiento estudiantil de 1968. En esa época Paco tenía 19 años y mantenía su sandokanismo militante contra una izquierda plagada de dogmatismos: “Nosotros, que éramos herejes, decíamos que no existía la literatura de evasión, sino la propia evasión, que era la fuga de las cárceles. Y entonces: ‘Viva la fuga de las cárceles y viva la novela de ciencia ficción, el western, la fantasía y los demás géneros, porque son literaturas que construyen ciudadanos que se escapan de la cárcel del cotidiano’”. No es difícil conjeturar que Paco siempre ha sido sandokaniano. Y que siempre lo será. “Soy el que soy gracias a eso”, confirma. “Soy antiimperialista de Sandokán y no de Lenin, y marxista de Los Tres Mosqueteros, cuyo sentido final era proteger la honra de una reina medio puta que andaba poniéndole los cuernos a su marido con un embajador inglés, algo absolutamente fuera de lo políticamente correcto. Desde ahí es que soy el que soy”.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Paco_Taibo_II_0_385161691.html

Juan Villoro: “Es falso que el periodismo esté por debajo de la ficción”

El autor mexicano vuelve a publicar en Argentina y reivindica el lugar literario de las crónicas periodísticas.

Por **FEDERICO BIANCHINI** - fbianchini@clarin.com



CRONISTA MILITANTE. “La crónica es como los pájaros exóticos, que rara vez se ven”, dice desde México.

Dice que es por torpeza, porque no le sale de otra manera. Y con timidez reconoce que, a veces, antes de empezar un cuento y para entrar en confianza con su personaje, lo hace actuar, como si estuviera vivo. Entonces Juan Villoro escribe como el personaje, un hombre joven, toma el taxi al aeropuerto, pide un café mientras espera la hora del vuelo, recuerda lo que hizo esa mañana, sube al avión, se duerme, llega, baja del avión, pierde la valija, protesta, la encuentra. Ahora, el personaje está frente a la puerta del aeropuerto. “Ahí empieza mi cuento. Y todo eso, que escribí antes, lo tengo que sacar”, dice Villoro, con tono confesional, lejos del supuesto hermetismo del escritor consagrado. “Lo necesito para que la narración funcione. Para sentirme cómodo con el personaje”, agrega y después, entre risas, dice que a pesar de todo ese trabajo, en el caso puntual del hombre del aeropuerto, la historia no quedó nada bien y nunca fue publicada. Acaba de editar por Interzona **8.8 El miedo en el espejo**, una larga crónica sobre lo inesperado de los terremotos y sus consecuencias psicológicas. Sobreviviente de dos fuertes sismos (1985 en México, 2010 en Chile), al volver de Santiago después del cataclismo escribió una breve crónica para sacarse el tema de encima. “Sin embargo, en los días siguientes advertí que no podía pensar en otra cosa, algo se había quedado en la ciudad chilena, el alma no volvía al cuerpo: “mi libro fue ese punto de retorno”, comenta. Ganador de los premios Herralde y Rey de España entre otros, no cree en la “economía del prestigio”. Le divierte que cuando lo invitan a un lugar como escritor lo hospeden en un hotel de cinco estrellas; y que cuando lo reciben en esa misma ciudad pero como periodista, a lo sumo, el hotel tenga tres. “Creo que eso surge de la confusión cultural respecto de que el periodismo está por debajo de la ficción o la novela. Se piensa que (Ernest) Hemingway o (Gabriel) García Márquez hicieron trabajo de albañilería como periodistas, para ser luego grandes arquitectos como novelistas. Definición claramente falsa”, comenta. Para Juan Villoro la fama y el reconocimiento son pura casualidad, algo que nada tiene que ver con la literatura.

¿Qué importancia le da entonces a los premios? Todos estamos hechos de lo mismo. Sería absurdo decir que no nos interesa que nos lean o nos reconozcan. Pero recibí mi primer premio veinte años después de empezar a publicar. Y haber trabajado tanto tiempo sin otra gratificación que la escritura fue una buena escuela de que los premios pueden no existir. Creo que son estímulos para hacer otras cosas aunque, claramente, no garantizan que lo que venga después valga la pena. Son una oportunidad de cambiarles las ruedas a tu coche y seguir adelante para caer a un precipicio en la curva siguiente.

Autor de novelas, cuentos para adultos y cuentos para chicos, crónicas y ensayos, este escritor mexicano y futbolero por naturaleza dice que cuando escribe nunca se relaja. Tampoco se siente cómodo. “No importa el género. En ese momento, estoy al mismo tiempo: tenso y cautivado”.

¿La fama literaria lo condiciona de algún modo? La presión siempre está allí. Pero no hay que olvidar que el reconocimiento es un simple malentendido. En ocasiones, el ruido que se genera sobre un autor, ya sea a favor o en contra, lo distorsiona por igual. Pero cuando la persona a la que eso le toca eres tú, la única actitud sana es la aceptación. Porque todo escritor tiene una respuesta a sus palabras, que puede ser desmedida: por el silencio o por el ruido. Yo fui muy amigo de Roberto Bolaño; él detestaba la fama literaria, odiaba a quienes la buscaban. Y, de manera paradójica, al morir se convirtió en el escritor más famoso de su generación, una especie de mito, un Jim Morrison de la escritura, algo nunca visto. Creo que si estuviera vivo, él enfrentaría todo eso como un malentendido, algo de lo que no puedes escapar del todo. Lo peligroso es vivir en función de la mirada del otro, de tener cierto éxito o de conseguir el premio que aún no recibes. Pero las cosas caen un poco accidentalmente y, por suerte, en mi caso, no estoy bajo reflectores tan grandes como los de (Mario) Vargas Llosa o (Gabriel) García Márquez.

Referente de la crónica latinoamericana, el escritor menciona la paradoja actual del género: una fama inusitada que coexiste con la dificultad para ejercerla. “Es como los pájaros exóticos, que llaman la atención pero rara vez se ven. Hoy se le da más importancia a un congreso sobre crónicas que a sostener una revista sobre crónicas. Y tengo miedo de que el género se convierta en algo sobre lo que se habla académicamente pero que no se ejerce, como esas corrientes teóricas que sólo sirven para ser enseñadas”.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/juan_villoro_0_385161660.html

Memorias de una chica informal

La cantante y poeta Patti Smith relata en este libro, ganador del National Book Award, sus experiencias durante los años 70: desde las influencias literarias hasta su intimidad con el fotógrafo Robert Mapplethorpe.

Por **MARINA MARIASCH**



VOZ E IMAGEN. Patti y Mapplethorpe en Nueva York.

Escribir una autobiografía implica organizar la propia experiencia. En este libro la escritora y música Patti Smith junta los retazos de historia que van desde el verano del amor y las protestas hasta un llamado telefónico fatal y los vuelca aquí. Todas las vidas pueden ser interesantes si son bien narradas. Pero no todas las vidas son legendarias, y en Eramos unos niños se combinan tanto la buena escritura, los detalles precisos que hacen de una vida maravillosa y un espíritu de época que vuelve a su protagonista una leyenda. Atravesar las peripecias con altura, pasar hambre y noches a la intemperie y recordarlo en parte como una travesura o una aventura, codearse con los artistas que hicieron época siendo una más, ser diferentes, ser famosos sin que nadie, todavía, lo supiera: todo esto se encuentra en este libro que acaba de ser galardonado con el National Book Award.

Smith es una gurú del punk, música de rock, brillante cantautora y singular intérprete. Pero sus primeras influencias, como cuenta en este libro, fueron literarias. Fanática de Arthur Rimbaud, fue capaz de quedarse sin comer para comprar un libro suyo. Por eso, Smith no necesitó recurrir a escritores fantasmas ni requirió trabajosas ediciones. Además de ser su protagonista, como lo demuestra su previa obra poética y las letras de sus canciones, es una gran escritora.

El libro abarca principalmente los tumultuosos y potentes años 70. ¿Pero cuántos años 70 hubo en esa década? Estaban los 70 de Vietnam, un Vietnam del que en los Estados Unidos ya se era consciente del horror y la muerte y el olor a Napalm por las mañanas. Estaban los 70 de la música disco, con sus bolas de espejo y sus gritos agudos, que hacían oídos sordos de la problemática social. Estaban los 70 del amor y la paz y los primeros hippies en sillas de ruedas, y los de los orígenes del punk, primero en un local de moda en Inglaterra, y después como el movimiento contracultural quizá más contestatario de la época.

Patti Smith se cocinó como artista en ese caldo y al mismo tiempo echó su condimento fundamental. Cuando llegó a Nueva York en 1967 tenía veinte años, venía de Nueva Jersey, una ciudad bastante más chica donde había crecido y había tenido trabajos ingratos, una familia algo fría y un bebé que había dado a luz el año anterior y casi sin pensarlo había entregado en adopción. Llegó a la ciudad con tantas ilusiones como pocos dólares, pero los recursos ya estaban en ella.

Las luces del mundo se habían trasladado de París a Nueva York y toda la efervescencia cultural bullía en las calles de Manhattan. O más bien en esos espacios tomados que empezaban a generar una nueva época: la Factory de Andy Warhol con sus eventos espontáneos y sus filmaciones de personas dormidas, trovadores como Bob Dylan poniéndole música a sus poemas, poetas alcohólicos en departamentos de mala muerte, gente chocando sus cuerpos al ritmo de las bandas como Ramones en el CBGB, creando historia, creando mitos.

En esa arena quizá no resulte tan casual que se haya topado con el fotógrafo Robert Mapplethorpe. Todos buscaban estar ahí, en esa ciudad que atraía como un polo magnético. Patti Smith se topa con Mapplethorpe, coprotagonista indiscutido de esta historia, en los primeros días de su derrotero y se une a él como compañero de vida y de creación durante años.

Smith y Mapplethorpe comparten el alquiler de un departamento, las sopas de lechuga que les regalan en las puertas traseras de los restaurantes, las noches escuchando *Blonde on Blonde*, el disco de Bob Dylan, juntando centavos para comprarse el uno al otro objetos extraños que se cuelgan como amuletos, haciéndose, en el medio de sus jornadas extenuantes, preguntas metafísicas sobre el arte, el amor y la vida. En el núcleo de esos días Robert Mapplethorpe todavía esbozaba su incursión a la imagen haciendo dibujos y le sacaba a Patti las fotos de belleza escuálida, andrógina y desafiante que se convirtieron en ícono. También tomó esa foto que llegó a la portada de su álbum *Horses* (de 1975, su álbum debut, que incluye himnos como “Gloria”) donde se la ve con una chaqueta de cuero echada hacia atrás, la cara seria y lavada, casi masculina, inmortalizada. En esos días Patti, por su parte, escribía poemas bajo la influencia de Dylan Thomas, Jean Genet, Lautremont, Cocteau, Pasolini, Artaud y otros, y a la vez forjaba esas canciones tristes, dulces y bellas que pasaron a la historia.

El relato empieza y termina con el día en el que Patti se entera de la muerte de Robert, su compañero del alma, su alma siamesa, su amante y amigo, musa mutua. En el medio está toda una época, y están ellos dos, perfectos desconocidos, hermosos perdedores, huérfanos hambrientos, en el banco de un parque. Tan llamativos que una pareja de turistas, en el otoño de 1967, los ve y le provocan ganas de tomarles una fotografía. A la mujer le parece que se trata de artistas, pero el marido le dice: “Son sólo unos niños”.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/no-ficcion/Patti_Smith_0_385161662.html

Las razones de la fiebre

El crítico español Ignacio Echevarría, especialista en Roberto Bolaño, habla sobre la obra Del escritor que terminó por convertirse en el nuevo boom latinoamericano.

Por **CAROLINA ROJAS**



EHEVARRIA. Dice que el "edificio Bolaño" ya está definido.

"Voracidad literaria", "Audacia estructural", son las frases más recurrentes del crítico Ignacio Echevarría cuando se le pregunta por el legado que deja Roberto Bolaño a los escritores aprendices, también personajes y conversaciones de sus novelas: vivir, crear, sobrevivir y seguir escribiendo. Echevarría también afirma que la poesía, ese género que el escritor chileno leyó, repasó y que alguna vez confesó que lo llevó al éxtasis, fue la médula de su obra, y que eso nunca hay que olvidarlo. Ese, el amor entrañable por los versos, y particularmente por los de Enrique Lihn, lo llevaron a ganarse buena parte de sus enemigos en Chile al proponer a este último, y al antipoeta Nicanor Parra, como los mejores representantes del género. Atrás quedaban "las vacas sagradas" que hablaban de crepúsculos y horizontes.

El crítico español habla de Bolaño como editor de sus textos póstumos y además como amigo. Tuvo acceso al disco duro de su computadora, un universo que conoce al revés y al derecho, por eso fue el ensamblador de 2666, Entre paréntesis y El secreto del mal. La sombra del infrarrealista siempre está penándole en las conferencias, las entrevistas y las consultas majaderas de los *groupies* del escritor chileno. Difícil no tentarse con una pregunta, pero él es Ignacio Echevarría, década y media crítico literario en España. Hasta 2004 trabajó en el suplemento cultural Babelia, del diario español El País, hasta que escribió una severa reseña de la novela El hijo del acordeonista, del escritor vasco Bernardo Atxaga. La historia ya es conocida. El libro había sido publicado por Alfaguara a través de Santillana que pertenece al Grupo Prisa, (al igual que El País). Todo terminó con su alejamiento del periódico. Actitud insobornable por la buena literatura, característica que también admiró en Bolaño. En la sala de conferencias de la Universidad Diego Portales, al término de una conferencia, todos quieren hablar con Echevarría. Un poco renuente dejó escapar una sonrisa y aceptó responder estas preguntas.

La Univ. Diego Portales quiere que usted escriba una semblanza de Bolaño, ¿lo hará? Recién hemos llegado a un acuerdo para escribir ese perfil, al que espero poder dedicarme el año que viene. Pero todavía no sé muy

bien por dónde voy a tomar el hilo. No se trata, en ningún caso, de hacer revelaciones de ningún tipo, sino de reflexionar sobre un autor y una obra que, dada su envergadura, dan mucho de que hablar y pensar.

Respecto a la oportunidad de tener acceso al computador del escritor, ¿antes de morir, Bolaño se manifestó en contra de alguna parte de su legado? No. Por lo demás, siempre definiendo que todo aquello que un autor no destruye por sí mismo, es susceptible de ser publicado después de su muerte, con o sin su voluntad. Ahí está el ejemplo de Kafka, para desacreditar todo puritanismo al respecto. Lo único exigible es que los textos póstumos se ofrezcan adecuadamente, informando al lector de sus circunstancias, de su condición más o menos “acabada”. Bolaño sabía que podía morir en cualquier momento, y conoció en vida un éxito bastante notable, de modo que bien pudo destruir aquello que no fuese de su gusto.

¿Cómo fue el proceso de depuración de la novela “2666”? El texto se publicó, salvo detalles de escaso relieve, tal y como Bolaño lo dejó ya listo. Mi intervención, en complicidad con el editor y la viuda (Carolina López), consistió sobre todo en insistir en que las cinco partes de la novela se dieran juntas en un único volumen, contrariando los últimos deseos del propio Bolaño.

¿Qué tan nocivo puede ser escribir desde el miedo, para el nacimiento de nuevos autores? Eso se desprende concretamente de su discurso “Sevilla me mata”. A mí, en particular, me parece un poco exagerado afirmar que la novela en latinoamérica se origina desde el miedo al fracaso. Me conformo con destacar la obsesión cada vez más evidente que los nuevos novelistas tienen en acceder a la fama y el empeño que ponen en promocionarse de cualquier manera.

En sus tópicos, Roberto Bolaño siempre ha tocado el mundo literario, ser joven y las aspiraciones creativas.

¿Cuál considera que es la herencia de Bolaño a quienes intentan escribir literatura? Es una pregunta inabarcable. El legado de Bolaño es muy abierto, puede inspirar propósitos muy distintos. Lo que sin duda deja es una escala de ambición muy elevada, una gran audacia estructural, un estilo inconfundible. Y una actitud insobornable respecto a la exigencia ligada a la buena literatura.

El factor de escritor que muere joven, sumado al carácter de genio en las letras hispanas que se mezcló con su militancia y tejó una leyenda de último beat y la industria detrás de ella. Esa figura se propagó hasta contagiarse al mundo anglosajón. Cuando hace tres años se lanzaron en Estados Unidos Estrella distante, Nocturno de Chile y Los detectives salvajes, The New Yorker no escatimó en llamarla “la fracturada obra maestra”. Después de todo eso siempre se querrá más de Bolaño con una voracidad que tienta a seguir hurgando entre sus escritos. Para Echevarría, tras las publicaciones póstumas, lo que venga después serán rasguños desesperados, jirones que no revelarán la maestría de su obra. Está todo dicho.

¿A qué arroja usted la fiebre por Bolaño? Es su calidad indiscutible, ambición fuera de medida y el hecho de que combina y matiza cuestiones de carácter global sin renunciar a su condición de latinoamericano y habla de Latinoamérica. Roberto es como algunos escritores que de vez en cuando tienen la fortuna de encontrar una fórmula de hacer visible muchas cosas que estaban ahí.

En su opinión, Bolaño derrumbó el criollismo, ¿tiene que ver con la extraterritorialidad de sus novelas? Hay otros actos e historias interesantes que liquidan esta cuestión, su propio éxito, la fórmula que emplea ofrece un nuevo modelo de escritura con la condición de un nuevo padrino latinoamericano, un escritor que con su lengua ofrece un modelo diferente, algo distinto a lo que ofrecieron los escritores del boom. No son rigurosamente nuevos, catalizaron gracias a su éxito, por su encanto, en un modelo reconocible.

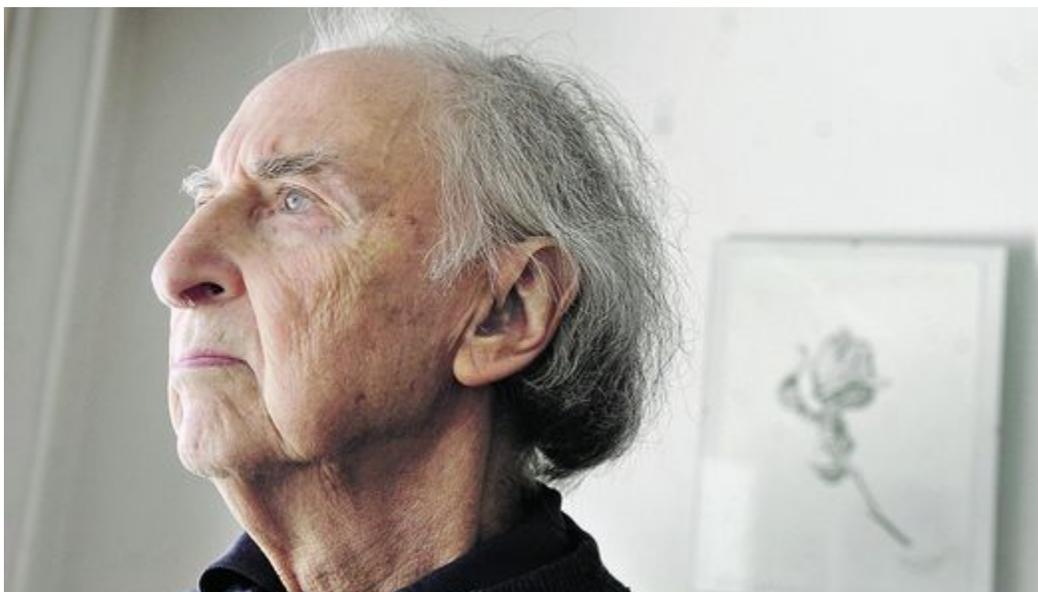
Usted dijo que todo el material de Bolaño que siga siendo examinado será pura “arqueología”, ¿no cree que algo de esos escritos se pueda sumar a su obra? Todo lo que se publique con carácter póstumo, y puede ser mucho, integrará, en definitiva, la obra de Bolaño, y cobrará su importancia. Pero el contorno general, la silueta, el edificio Bolaño ya están definidos. Lo que venga serán apostillas, gérmenes, complementos. Materiales sin duda de interés, pero no decisivos.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ignacio_echevarria_0_383961627.html

Escritos en los arrabales del poema

Una colección de textos del poeta entrerriano Arnaldo Calveyra donde luz y agua fluyen entre un viaje por Uruguay y críticas a los “discípulos” de Gombrowicz.

Por **MAXIMILIANO CRESPI**



LUMINOSO. Calveyra propone una escritura cargada de brillo, un ejercicio de prosa decadentista.

Los ensayos reunidos por Arnaldo Calveyra en *El caballo blanco de Mozart* vienen a ratificar la coherencia editorial de *La Bestia Equilátera*. El volumen presenta una prolija colección (y no una serie): su aparente heterogeneidad no impide rastrear en él un principio de organización del material (en función de constantes temáticas) que disuelve la arbitrariedad de lo cronológico. Y es por eso plausible que los textos recogidos estén condenados a desplegar una influencia retroactiva sobre esa arisca obra cuyo autor describe como un trabajador aprendizaje del silencio y cuyo valor no ha sido aún argumentado con probidad.

Escritos mayormente en Francia, donde Calveyra vive desde los 60, e inéditos en libro, estos textos pueden ser leídos en la prolongación de dos metáforas elementales que asisten a una configuración que remite a ciertos tropos visibles de la poética calveyriana: la luz y el agua. El agua, tópico recurrente de esa poética que crece en la distancia, atraviesa nombres, usos alegóricos y estados: es un río (Bièvre) que es otro (Uruguay) y es aún ese río presentido en que se pierden los restos de memoria rota de un barrio de frontera historizado por el río “enterrado, como a orillas de la literatura”; es sombra de un poema de luz anfibia que destiñe las calles de Rezé cargada del abanico abierto por el Loire y el Sèvre; es el Paraná, el Sena y es el Río de la Plata, pero es también mar, lluvia, rocío, niebla y riachuelo, y es mancha de tinta que se extiende sobre el papel secante. Las metáforas de la luz, por su parte, invitan a pensar el texto como un tratado de variaciones sobre el tema. Una retórica de la luz se deja leer ya en la imagen de Mozart en un juego de espejos entre la palabra del teatro (no escrito) y el teatro de la palabra en sus cartas, atraviesa con una mirada desnaturalizadora lo invisible cotidiano (el milagro secreto de la luz artificial en un kiosco de la calle Mazarine), se extiende en un entretien infini adivinada y vivida (conversar es escuchar) desde la ventana de un hotel de Kyoto, y se proyecta al sueño de un encuentro madrileño con Antonio Machado, que en algo recuerda al de Borges y Lugones en el umbral de *El hacedor* (y que aún se desdobra en el “cuento” que, desde una luminosa ceguera, Borges obsequia al olvido del entrerriano). La metáfora de la luz es un catalizador de sentidos. Permite al poeta hacer

propios esos “detalles” (“esos lugares por donde no pasa nadie”) que incorpora a la constelación de experiencias de lo propio. La luz dispone la efusión de una pesadilla en el Parque Güell y el caos de imágenes de un viaje en ómnibus de Colonia a Montevideo, al tiempo que une la luminosa ubicuidad del *hic et nunc* en las imágenes de Lafarge, “la luz robada al mar” en los arrabales pergeñados por Mordzinski, “la exultación de la luz” en el paisaje portuario de Saint-Nazaire, el cielo luminoso en que se borra la pelota de trapo en un baldío de provincia, y la lejana voz del profesor que explica la liturgia del “orden temperado” o se sienta al piano a tocar una sonata de Beethoven para “arrojar una lumbre en las paredes de esa oscuridad llamada música” o que, transmigrado a la voz del poeta, traza los rasgos mínimos de esa comunidad imposible que es el aula. Más aún: pese a que no siempre se caracterice por el brillo, también responde a esa condición la mirada oblicua que se vierte sobre ciertas experiencias literarias como Pedro Páramo (leído como un poema escrito al amparo de elementos del teatro Noh), El Mahabharata (a través de los alucinados ojos de Peter Brook), la curiosidad de Montaigne (Narciso fundador de la literatura moderna que interroga la promesa kafkiana que guarda la leyenda de El Dorado), las notas sobre la interminable partida que implica el “escribir” en los textos de “los últimos días” de Leiris (que no dejan de aludir a su propio fantasma), o el dilema de la traducción a la luz del tartamudeo producido entre la palabra del poeta y la de Laure Bataillon (la traductora obstinada en su lucha contra el amodorramiento de la lengua).

En ejercicio de una prosa poética de exquisitez decadentista, a la que con razón importa menos la articulación argumentada de la idea que la experiencia que en el lenguaje se hace en el revés de la búsqueda que la pretexto, Calveyra propone una escritura cargada de un brillo que consigue mitigar la intrascendencia de ciertos pasajes, ciertas escenas, evocaciones y confesiones responden más a las demandas del imaginario del poeta que al deseo de “verse implicado, perfectamente presente ahí donde el sentido titubea a favor y en función de algo que no estaba”. Amén de una sutil invectiva sobre La invención de Morel, una mordaz crítica a los “discípulos” de Gombrowicz según el filme de Fischerman, y unas menos irónicas que chicaneras líneas dedicadas al “realismo” y la “nacionalización de la literatura” alentados a partir de 1945, escrito “a eclipses”, desde una condición genérica “marginal” y desde la asunción de lo “ocasional” como lugar de la verdad, el libro está compuesto desde una pulsión ajena al libido de la polémica. El fraseo, que por momentos toma la libertad rigurosa de la sintaxis latina, devuelve el ensayo a los arrabales del poema y lo anuda a esa pasión insensata que es la de escribir y seguir escribiendo en “la desilusión anticipada de la página”. La prosa, “piedra de toque del poema”, hace posible así el retorno de ese “tiempo suspendido” que caracteriza la poética calveyriana, donde sólo “el ritmo acarrea el sentido”. Es en esos fraseos donde se produce, deseo último de esa imposible (y por ello necesaria) arqueología de la luz, la experiencia de los matices, el centelleo fugitivo de las palabras que graban, a buril, como en los alejandrinos de “Luz de provincia” de Mastronardi o en un centímetro de tela pintado por Cézanne, la intensidad de una verdad literaria.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/poesia/Arnaldo_Calveyra_0_383361911.html

El poder de la ignorancia

Luego de tres libros de ensayo, el escritor se despacha con una novela, “Toda la verdad”, y habla de ironía, oficio literario y autoayuda.

Por **LUCAS MERTEHIKIAN**

ESCRIBIR LA NOVELA QUE NO SE ESCRIBIR. Eso fue lo que se propuso Becerra al comenzar "Toda la verdad", su último libro.

Espero unos minutos. Un auto se detiene atrás del mío y hace luces. Suena el celular y lo confirmo: es él. Dice que lo siga. Tenía razón en uno de sus correos: el camino que hacemos hasta la casa



es lo más parecido a un retruécano que pueda imaginarme.

Juan José Becerra vive en Gonnet, en las afueras de La Plata, desde hace bastante. Llegó a la capital bonaerense desde Junín para estudiar en la universidad. Y aunque buena parte de su vida social y laboral transcurre en Buenos Aires, no se ha movido de la zona (en forma definitiva, claro).

No tiene una explicación para eso. El amplio comedor (separado por una pared de su biblioteca y escritorio) da una pista, poblado como está de pelotas de fútbol, mochilas de Barbie y juguetes. Pega con la tranquilidad de la calle. También con su carácter simpático. Pero Becerra prefiere no comprometerse del todo con esa respuesta. Como para los personajes de sus libros, hay algo detrás de sus acciones que no admite una razón evidente (“no me interesa la revelación”, dirá en algún momento).

Después de los ensayos de *La vaca*, *Grasa* y *Patriotas*, en los que desmenuzó escenas de la cultura cotidiana, vuelve, con *Toda la verdad*, a publicar una novela. El impacto es fuerte, como si hubiese tomado carrera desde la tríada de *Santo*, *Atlántida* y *Miles de años*: un ingeniero millonario, Miranda, se va al campo. Atraviesa los límites urbanos hasta llegar a un rancho abandonado donde se instala un tiempo. Regresa y consigue quedarse con la mujer que le era esquiva. En el medio, conquista a todo el mundo. ¿Cómo? Con un libro de autoayuda del que no es tanto el autor como el móvil, y que resulta un éxito. Es un libro sobre la verdad, producto de una serie de accidentes y de los pensamientos que tuvo en su vida rural. “Somos fetichistas de la verdad en una cultura cuyo corazón late al ritmo de la apariencia”, dice Becerra. Suena bien. ¿Por qué, después de libros de ensayo, volvió a la ficción? En realidad, nunca dejé de escribir ficción. Ahora empecé una novela, que se llama *Festival de la canción*. Y después tengo otras: una que se llama *La interpretación de un libro*, que sale en febrero por Editorial Candaya, en España; una novela larga, que escribí después de *Miles de años*, que se llama *El espectáculo del tiempo* y que estuve trabajando cuatro años; otra de título *El enciclopedista*; y la última, *Una ficción completa*. Son cinco novelas en total, que ya iré publicando.

¿“Toda la verdad” fue la primera antes de esa serie? No, tal vez por eso la publico ahora.

Toda la verdad es una novela de convalecencia, de salida de la anterior, El espectáculo del tiempo, que era una muy larga y autobiográfica. Autobiográfica en un sentido degenerado, porque está basada en cosas que no sé de mí. La idea que estoy teniendo últimamente es que la ignorancia es básica para escribir. Y que es básica incluso para aquellos escritores que escriben novelas realistas. Creo que mis novelas hablan de una realidad existente o posible pero ignorada por mí. Ese, para mí, es el principio de la ficción. En algún momento cambiaré por otro, porque uno no tiene que dejar que sedimente la identidad de escritor. Al contrario, me parece que en la medida en que uno ve que cristaliza la identidad propia de escritor, hay que destruirla. Algo parecido dice Fabián Casas cuando opina que el escritor tiene que luchar contra su propia habilidad. Estoy de acuerdo. La habilidad de un escritor se parece mucho a un trabajo manual con herramientas y, por lo tanto, automático, con un menú de movimientos y combinaciones. Es como un lenguaje, y el escritor, una vez que lo aprende, puede permanecer mucho tiempo en su interior. Mi idea fue, después de Miles de años, decir: “No escribo más así”. Y si había hecho novelas “de concentración”, dije: “Bueno, voy a probar con una novela de despliegue. Voy a probar con la novela de peripecias. Y voy a escribir la novela que no sé escribir”. Se reconocen un vocabulario y una sintaxis en sus novelas y ensayos. ¿Hay diferencias o similitudes sustanciales entre ambos géneros? Creo que hay una diferencia radical, que consiste en que cuando uno escribe un ensayo o un artículo periodístico, gira alrededor de un sistema de referencias que vuelven cómodo el hecho de escribir. En cambio, cuando se escribe ficción, aun cuando haya referencias, son mucho más remotas o mucho más internas: hay más intimidad o más distancia con ellas. Son dos universos enfrentados y requieren lenguajes diferentes. A mí me gusta mucho más escribir ficción –no es que no me guste escribir ensayos– porque en el campo de experiencia de la escritura, escribir ficción tiene algún vínculo con la profundidad. Sería como bucear, mientras que escribir ensayos sería nadar: una empresa más segura, donde se ve la costa. Narrar, digamos, es descubrir, y no en un sentido científico, porque el descubrimiento científico está orientado hacia el fenómeno que se quiere descubrir. En cambio, el conocimiento narrativo es mucho más inestable, más borroso: tiene un límite.

El ensayo no puede permitirse la ignorancia del novelista.

Claro. El ensayista tiene que saber y el narrador tiene que ignorar. Esos serían los principios. Es que el de la ficción no es un mundo que uno inventa, es un mundo que se presenta en la experiencia de escribir ficción. Es un estado de desolación, de soledad total, y las referencias son románticas, incluso cuando uno elija referencias que podamos considerar objetivas, como hechos de la realidad.

Cuando Miranda, en “Toda la verdad”, parte al campo, el narrador dice de él que “ya no tiene referencias”. ¿Hay alguna relación entre esa imagen y esta forma de escribir? Puede haber alguna similitud. Yo creo que lo que Miranda hace en el libro, ese acting de ir al campo, es un programa snob. Todo el mundo que vive en la ciudad sueña con irse al campo (y viceversa). El deseo de invertir un poco las condiciones de vida es un deseo cultural. Pero me parece que en el caso de él –y, por añadidura, en el caso de la literatura–, lo que Miranda produce es un regreso a la naturaleza y al desconocimiento. Y también a cierto umbral de percepción infantil que le hace sentir que el mundo antiguo, la naturaleza, es un mundo nuevo. Ese es su programa inconsciente. Me parece que el cuerpo lo lleva a él a esa situación, le pide un “kilómetro cero” y lo hace retroceder a un período virgen de la percepción.

¿Por eso eligió un personaje como Miranda, ajeno al mundo intelectual? Sí, puede ser, porque un escritor que va al campo ya va con la intención de escribir o para tener una experiencia literaria. Raymond Williams dice que no hay paisaje en un espacio productivo. A mí el paisaje de la pampa me gusta mucho, lo recorro mucho: es un paisaje que nunca me cansa. Y lo sigo considerando un paisaje. Llamémosle “paisaje industrial” ahora, pero hay cosas que la producción rural no le ha quitado al campo. No le ha quitado el horizonte, ni sus ondulaciones, y no le ha quitado la pulsión metafísica que produce enfrentarse a esa inmensidad. Para mí el campo es una especie de telón de fondo sobre el que hay que escribir alguna cosa, algún pensamiento. El par campo/ciudad aparece en sus ensayos. ¿Qué le interesaba trabajar de esa tradición literaria argentina del siglo XIX, que incluye también algunos libros recientes, como los de Aira, Gamero o Matilde Sánchez? No puedo negar que tengo lecturas atentas de esa tradición. A mí me interesaba el campo como una escenografía de pensamiento y de aprendizaje. Ver cómo aún en el campo argentino –que funciona como una factoría y una industria de vanguardia, una traición a la naturaleza– podía haber espacio para una experiencia primitiva. Una experiencia que ya no se tiene, porque yo dudo mucho de que el gaucho piense en el campo. Eso me parece que está más ligado al origen de la relación entre los habitantes de la Argentina con el

territorio. Pero además me gustaba la idea de que esa experiencia, virgen y no formulada verbalmente – porque Miranda no es capaz de hacerlo–, termine siendo un producto a través de un malentendido. Y termina siendo un producto porque acá hay un mercado para todo, incluso para el sentido. Ese movimiento me interesaba: cómo de la nada, y de una experiencia personal, romántica y silenciosa, podía convertirse el artificio de un éxito editorial global.

¿Pensó la novela en torno a esos espacios o a sus personajes y acciones? Te digo la verdad: nunca pensé esta novela. Debe ser la novela que menos pensé y te diría que a partir de ahí ya no pensé las novelas, como sí hice con las primeras. Me parece que hay un pensamiento narrativo que te auxilia en la medida en que avanzás en la narración. Y que te auxilia de la mejor manera: te va dando lo que necesitás. Por lo tanto, yo no programé que fueran a pasar las cosas que pasan en la novela. Lo único que hice fue agarrar a un hombre y tirarlo en el campo. Mi idea inicial, que era una idea muy conceptual -la idea de la peripecia- terminó diseñando los movimientos posteriores.

En “Miles de años”, el protagonista está obsesionado con la duración temporal de los objetos y su esposa. Aquí, también el amor y el sexo ocupan un espacio importante. ¿Qué lugar tienen en relación con esa experiencia primitiva? Me da la sensación de que todas mis novelas, incluso las que todavía no publiqué, tienen un único asunto, que es el tiempo. Y la experiencia del amor, ya sea cuando se constituye o cuando se destruye, es una especie de reloj que marca el curso del tiempo. En cuestiones de medida humana, creo que no hay manera de representar mejor el curso del tiempo que las relaciones amorosas. Por otro lado, el sexo, para mí, no tiene mucha importancia. La pornografía es como la geografía: un sistema de representación. Y además, en la novela realista es un elemento de la vida cotidiana. No ponerlo sería censurarlo.

¿Qué ventaja tiene esa distancia que permite el humor entre el narrador y sus materiales? Yo creo que la ironía en la literatura surge de la impotencia. De la imposibilidad de acceder a un más allá: un más allá de sentido, un más allá narrativo. No estoy de acuerdo con que la ironía sea un instrumento de la vanidad del narrador; pienso todo lo contrario. Ironizo a partir de esa línea que no puedo cruzar, o hasta esa línea. Es la frontera de la narración. Nunca me lo puse a pensar, pero escribir es, creo, una experiencia que no tiene mucho sentido. No sé si tiene mucho sentido en el campo de la utilidad. Más bien está ligada al vicio, o al lujo, al derroche. La ironía va por ese lado: es el primer efecto de la impotencia. Además, la ironía, si es sobre los otros, no puede no ser sobre uno mismo. Siempre implica una doble operación: ironizar sobre los hombres, ironizar sobre los argentinos, ironizar sobre los escritores... ¿De qué modo podemos hacerlo sin ironizar sobre nosotros? En cuanto a la ironía, muchas veces termina una frase larga con dos puntos y un remate que borra con el codo lo que había escrito antes.

Eso es, casi te diría, una fórmula que empiezo a adoptar: escribir es una secuencia donde uno escribe con la mano y borra con el codo. ¡Lo voy a tomar como principio! [Risitas] El hecho de borrar, en el sentido de escribir contra lo que uno sabe o puede escribir, me parece una operación obligada del escritor. Debería ser el programa de los escritores. Bueno, no sé, lo digo en mi caso, claro, tampoco quiero pontificar. Pero para mí es fundamental. Cuando vos borrás lo que escribís, podés decir: “Yo no tengo nada que ver con esto que escribo ahora”. Y mi ilusión como escritor es la de aparecer en cada libro como un escritor debutante: escribir siempre una primera novela. Para mí, eso sería lo ideal.

Volver al kilómetro cero, como Miranda.

Sí... Es difícil, sobre todo porque yo hice tres novelas muy parecidas entre sí. Pero ahora creo que estoy más suelto, y más inclinado a este impulso. Porque tampoco es una estrategia: mi próxima novela va a ser de vuelta una novela que no sepa hacer. Mi programa es el fracaso literario. El fracaso de todo lo que me hace sentir seguro como escritor.

FICHA

Toda la verdad
de Juan José Becerra
Seix Barral
136 págs.
\$69

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/poder-ignorancia_0_383361907.html

La mujer que cambió la radio y la televisión



LEMA. Uno de sus lemas, heredado de su padre, fue "sólo de rodillas ante la inteligencia". Aquí, junto a Atahualpa Yupanqui (Archivo Clarín).

Una suerte de Victoria Ocampo judía y plebeya". Así define la escritora y periodista Hinde Pomeraniec a Blackie, la mujer que dio vuelta la radio y la televisión de buena parte del siglo XX. Fue cantante –introdujo en la Argentina el jazz negro–, conductora, productora, inventó formatos que aún hoy se siguen utilizando. El libro **Blackie, la dama que hacía hablar al país** (Capital Intelectual) cuenta la historia de esa mujer, Paloma Efron, nacida en las colonias judías de Entre Ríos en 1912. Pero relata también la historia de la inmigración y los medios de comunicación argentinos. De una época en que la radio sintetizaba la información y el entretenimiento.

Y así, dice Pomeraniec en esta biografía que integra la serie "Paisanos", Blackie comenzó su carrera artística: cuando ganó un concurso de Jabón Federal. Cantó "Tiempo tormentoso", acompañada por la orquesta "Los dados negros". Para el historiador de la música Sergio Pujol "Blackie se cercó al folklore afroamericano con un afán artístico y etnográfico muy meritorio".

Pomeraniec describe una mujer librepensadora, cerebral, exigente, que "hacía de la excelencia un dogma", capaz de *apretar* elegantemente al hombre con el que terminó casándose, Carlos Olivari.

Entre los años 60 y 70, Blackie condujo y produjo shows con figuras como Paul Anka, Nat King Cole, Sammy Davis. Y tuvo mucho que ver con las carreras de Susana Rinaldi, Sandra Mihanovich y María Herminia Avellaneda. Inventó ciclos como "Volver a vivir" y entrevistó, entre tantos otros, a Salvador Dalí. Murió en 1977. Pomeraniec relata que uno de sus lemas, heredado de su padre, fue "sólo de rodillas ante la inteligencia".

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/no-ficcion/mujer-cambio-radio-television_0_382761935.html

Las armas secretas

René Crevel fue uno de los primeros surrealistas y en su novela Babilonia, que acaba de ser publicada en español, intenta llevar las ideas del movimiento a la narrativa.

Por **EZEQUIEL ALEMIAN**



SURREALISTA. Crevel también fue crítico del movimiento.

¿Es posible una novela surrealista? ¿O novela y surrealismo son dos ideas que se combaten la una a la otra? Existe una imagen surrealista, tomada de Lautreamont, que acerca entre sí los elementos más alejados posibles (“el encuentro fortuito sobre una mesa de disección, de una máquina de coser y un paraguas”), y un automatismo de escritura, “ajeno a toda preocupación estética”. De esta imagen y este automatismo derivan una poesía y hasta una prosa (corta) surrealista.

Pero ya en el primer “Manifiesto del Surrealismo” (1924), **André Breton** se las había agarrado con Dostoievsky, la observación, el estilo descriptivo, Anatole France y Stendhal, con esos textos que “toman un personaje y, tras haberlo descrito, lo hacen peregrinar a lo largo y a lo ancho del mundo”. Y cuando califica como surrealistas a Swift o a Sade, no los rescata por su capacidad narrativa, sino por su “maldad” y “sadismo”, respectivamente.

En el origen de la conformación del pensamiento surrealista estuvo **René Crevel**. Sus experiencias con sueños hipnóticos inducidos, aprendidos de una médium espiritista que había conocido en sus vacaciones, fueron el primer procedimiento que utilizaron, en 1922, para indagar lo que llamarían la surrealidad. También fue Crevel el que indujo a los surrealistas a experimentar con drogas.

Parisién, había nacido en el 1900, “de madre cruel y padre suicida”. Estudió derecho en la Sorbona. Escribió una tesis sobre Diderot novelista. Durante el servicio militar hizo amistad con Marcel Arland, Georges Limbour, Jacques Baron, Roger Vitrac y Max Morise. Con ellos fundó la revista *Aventure*, que le significó “abandonar el siglo XIX para entrar en el siglo XX”. Así lo contó en su Autobiografía, de 1926, en tercera persona, en la que recuerda que entonces conoció a Louis Aragon, André Breton, Paul Eluard, Philippe Soupault y Tristan Tzara, y un día, frente a un cuadro de Giorgio de Chirico, tuvo finalmente la visión de un mundo nuevo. “Renegó definitivamente del viejo bagaje lógico realista, comprendió que se había abandonado a una mediocridad razonable y que de los verdaderos poetas (como Rimbaud y Lautréamont) no le

interesaban ni las imágenes ni las palabras, sino su poder liberador”. En La reunión de los amigos , un famoso retrato del grupo surrealista que hizo Max Ernst, Crevel aparece de espaldas.

Tuberculoso, pasó largas temporadas en Francia y Alemania. Homosexual y amante de la literatura inglesa, fue uno de los firmantes del primer Manifiesto. Ese mismo 1924 publicó su primera novela, Desvíos . Tanto a ésta como a la segunda, La muerte difícil , del 26, los críticos las consideran relatos autobiográficos.

Babilonia, de 1927, y **¿Están ustedes locos?**, de 1929, en cambio, son intentos por crear novelas argumentales de influencia surrealista.

En **Babilonia** (que en un pequeño gran acontecimiento acaba de ser publicada por la editorial Simurg) un padre de la familia se ha fugado con su sobrina, una adolescente inglesa, huérfana, pelirroja, que ha provocado en el hombre un entusiasmo que su mujer jamás ha despertado. La mujer abandonada vive con su hija y sus padres, él, un reconocido psiquiatra positivista. La novela está narrada un poco a través de los ojos de la hija, una niña preguntona que casi no participa de la acción y cuyo papel se va reduciendo para reaparecer como la gran protagonista sobre el final.

Podría decirse que es una novela sobre la monotonía y el aburrimiento de la vida familiar: sobre una vida familiar que “se deshace como manteca en la sartén” y sobre cómo escapar de ella. Todos quieren huir. La mucama se fuga con el jardinero, la abuela con un candidato para la madre, la madre con un misionero que mide apenas metro y medio. La figura de Cynthia, la prima inglesa, los subyuga a todos, es el centro simbólico del relato: que ninguna huella de pasión subsista para convertirse en remordimiento o en pesar.

Babilonia es la ciudad de las piernas abiertas, donde conocerlo todo, no sólo los placeres del sexo.

El relato avanza por saltos constructivos más que por una deriva automatista. Sobre todo al comienzo, parece vacilar: ¿Qué contar? ¿Cómo hacerlo? Se demora y amplifica en elementos menores. Sentimientos, ideaciones tienden a objetivarse y a funcionar maquinalmente. París, el suburbio, el Caribe y crímenes al modo de los que narran los diarios constituyen el paisaje narrativo. El abuelo elabora una teoría de los actos-hongos, una suerte de espejo y respuesta a la teoría surrealista, con la que Crevel parece mantener una relación por lo menos ambigua.

Los momentos más surrealistas se dan cuando el autor vuelve a contar o comenta, en “clave de sublimación poética”, algún suceso que acaba de narrar en clave más realista. O cuando la prosa adopta la forma de un recitativo invocativo. Son momentos de imágenes opacas, imprecisas, de inmersión en una lógica, en una atmósfera distinta. No son pocos, y dan el clima del texto, pero no arman ni desarman la estructura del relato. Igual no importa: no es un definido carácter surrealista, lo que hace interesante el libro, tampoco una limpieza inobjetable en su trama.

En 1930, Crevel firmó el segundo “Manifiesto del Surrealismo”, que buscaba un acercamiento con el pensamiento comunista, intento que ya había provocado la expulsión de integrantes como Artaud y Soupault. Durante esos años Crevel adscribió al marxismo y escribió ensayos sobre Paul Klee y Salvador Dalí. En 1933 publica su última novela: Los pies en el plato , de índole más política.

Se suicida en 1935, dejando escapar el gas en su departamento de París.

Babilonia es un texto híbrido. Ni “novela” ni “surrealismo”, mucho menos una síntesis. Es un texto experimental, en los términos elogiosos con que a veces se define lo experimental: un trabajo sobre el que no cabe decir si es bueno o si es malo, si está bien hecho o mal hecho, porque lo suyo no es el acierto, sino el riesgo de indagar en formas desconocidas.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/armas-secretas_0_379762071.html

La épica del olvido, según Martín Kohan

El premiado autor de Ciencias morales está terminando una nueva novela. Se llama Bahía Blanca, que es la ciudad elegida por el protagonista para tratar de borrar, como si no hubiera existido, una parte dolorosa de su propio pasado

Viernes 10 de diciembre de 2010 |



A Kohan le gusta vestirse de modo informal, sobre todo con ropa deportiva, pero escribe a mano y en cuadernos escolares con forros de colores. Foto MARIANA ARAUJO

Por Diego Rojas Para LA NACION

Vestido, como siempre, con prendas deportivas, Martín Kohan recibe a adn y cuenta que se encuentra sumergido en las puntadas finales de su última novela. "En estos días, estoy terminando de escribir Bahía Blanca, un libro sobre la capacidad de negación. Me di cuenta de que en mis anteriores textos el tema también aparecía, pero en esta oportunidad escribí premeditadamente sobre él", dice el autor, distinguido en 2008 con el premio Herralde por el libro Ciencias morales.

La novela está narrada en primera persona y cuenta la historia de un hombre que, a partir de cierto acontecimiento doloroso, decide emigrar a Bahía Blanca para no pensar más en aquel suceso. "Intenté escribir una épica del olvido, que mi personaje se transformara en un héroe de ese olvido -comenta Kohan-. Después de haber revisado el manuscrito, estoy en la parte final de las correcciones".

-¿Usted escribe a mano?

-Escribo a mano en cuadernos Rivadavia. Para esta novela elegí cuadernos forrados en rojo. Después de escribir, si el texto me convence, aunque sea relativamente, lo paso a la máquina, acto que también implica una reescritura.

-Cuando dice "máquina", ¿se refiere a una computadora o una máquina de escribir?

-Una computadora, claro. Que, en definitiva, es una máquina, ¿no? Como paso final, les doy el texto a tres o cuatro personas a las que siempre recorro para que hagan una primera lectura.

Kohan, que es profesor de Teoría Literaria, también se interesa por la construcción de la historia. "Estoy escribiendo sobre la historia nacional como una historia de guerra. Si la ideología militarista tiene razón y, entonces, es el ejército el que fundó la patria, mi intención es recorrer la historia y la literatura en clave de guerra. En este momento leo las memorias del general Paz. También me interesa ver cómo la literatura inventa guerras cuando no suceden en la realidad, como pasa con Diario de la guerra del cerdo, de Adolfo Bioy Casares, La guerra de los gimnasios, de César Aira, o Megafón o la guerra, de Leopoldo Marechal."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1331857

Nijinsky, y el ballet argentino que no fue

Por Hugo Beccacece

Para LA NACION

Viernes 10 de diciembre de 2010



Lo que podría haber sido. Un afiche del Teatro Colón, de la Ópera de París o del Théâtre des Champs Elysées que anunciara: Compañía Ballets Russes de Serge Diaghilev. Caaporá. Ballet guaraní. Música: Igor Stravinsky. Libreto: Ricardo Güiraldes. Coreografía: Vaslav Nijinsky. Bailarines: Tamara Karsavina en el papel de la princesa Ñeambiú. Vaslav Nijinsky en el papel del príncipe Cuimbaé.

La publicación de Caaporá, el libreto de ballet escrito por Ricardo Güiraldes, acompañado por las reproducciones de la escenografía y el vestuario diseñados por Alfredo González Garaño (1886-1969), rescata uno de los episodios curiosos de la cultura argentina del siglo XX. El libro, que sólo tendrá distribución institucional, ha sido editado por el Banco Galicia y Van Riel, tiene un prólogo de Cecilia Smyth y un estudio crítico muy valioso de María Elena Babino, que desde hace años se ha dedicado a investigar la historia de ese proyecto destinado a sentar las bases de una estética americanista y contemporánea.

En 1915, de acuerdo con las investigaciones de Babino, Güiraldes y su amigo Alfredo González Garaño, pintor e importante coleccionista, concibieron la idea de crear un ballet basado en la leyenda guaraní del urutaú. En un principio, le encargaron la música al compositor Pascual de Rogatis, pero éste se limitó a hacer algunas anotaciones y abandonó la tarea. No hubo muchas novedades acerca del asunto hasta septiembre de 1917, cuando Vaslav Nijinsky, el bailarín estrella y coreógrafo de los Ballets Russes llegó por segunda vez a Buenos Aires. Entonces comenzó la historia que Babino despliega con detalle en su estudio.

Aún hoy, una dosis de misterio y algunas preguntas sin respuesta rodean el encuentro de Ricardo Güiraldes (1886-1927), el autor de Don Segundo Sombra, y de Vaslav Nijinsky (1890-1950), el bailarín insuperable que revolucionó la danza del siglo XX con sus coreografías. Los testigos han muerto, apenas si quedan algunos testimonios que se pueden consultar en libros o revistas, pero a los que es imposible arrancarles más precisiones. Y, a último momento, cuando el estudio de Babino iba a entrar en prensa, se sumó un enigma.

A fines del siglo XIX y principios del XX, el ballet, como género, era considerado un arte menor. En varios países europeos, la falta de hombres entrenados que pudieran bailar los roles masculinos obligó a que fueran reemplazados por mujeres. La danza parecía concebida para exaltar la delicadeza de las bailarinas, mientras que los bailarines eran relegados a un segundo plano. Sólo en Italia y en Rusia, se conservaba la tradición de una escuela de baile para varones. Precisamente en la Escuela Imperial de Danza de San Petersburgo, se graduó Vaslav Nijinsky en 1908. Sus dotes eran tan excepcionales que comenzó a actuar, dos años antes de terminar sus estudios, en el Teatro Mariinsky y en la Corte, frente al zar (le regaló un reloj de oro). De inmediato, llamó la atención de Serge Diaghilev, por entonces el animador cultural más dinámico del imperio, de un olfato impecable para descubrir la calidad y adelantarse a los cambios de tendencias. Tenía, además, las condiciones de mando de un mariscal y los conocimientos musicales de un compositor (había estudiado música y creado algunas obras, pero renunció a esa vocación por falta de talento). Vaslav era veinte años menor que Diaghilev, su rostro exótico cautivaba por los rasgos casi orientales. Los ojos rasgados y los

pómulos recordaban a los tártaros. Sus movimientos estaban envueltos en una ambigüedad sexual perturbadora; la levedad del torso y la pequeña cabeza contrastaban con los muslos poderosos, más propios de un atleta. Según las escenas, sus movimientos podían resultar demasiado femeninos o, por el contrario, convertirse en los de un macho feroz y prepotente. Diaghilev se enamoró de Nijinsky y éste aceptó (o buscó, según algunos) la protección de ese hombre influyente, árbitro del gusto, que ya había organizado muestras de arte notables en Rusia y en París.

La relación profesional y amorosa entre Diaghilev y Nijinsky tuvo como fruto la creación de los Ballets Russes, la compañía que cambió no sólo la historia de la danza, sino también la vida cotidiana de Europa Occidental. La sexualidad irrumpió en la escena con un ímpetu que, al mismo tiempo, chocó y sedujo al público. La ropa y las escenografías diseñadas por Leon Bakst y por Alexandre Benois, de colores vivos, combinados con una audacia que ignoraba el código discreto de la alta sociedad internacional, influyeron en la moda, la decoración y las costumbres en las tres primeras décadas del siglo XX. Cuando Vaslav apareció en París en El pabellón de Armida (1910) con un collar que ajustaba, como si fuera un brazalete, el cuello alto y vigoroso, sus saltos levantaron una ola de exclamaciones y suspiros en las espectadoras, que no dejaron de observar la alhaja, que convertía a quien la llevaba en una provocadora presa sexual. Los diseñadores de Cartier notaron la estrecha cinta negra que enlazaba perlas y diamantes y copiaron el diseño de Benois para la clientela femenina. Durante las dos temporadas siguientes, las aristócratas de París y Londres sólo usaron como collar el modelo "a la Armida".

La Rusia de Nijinsky y la Argentina de Güiraldes tenían ciertos aspectos comunes como el enfrentamiento entre las tendencias nacionalistas y las europeizantes. Rusia se había debatido durante toda su historia, y lo sigue haciendo, entre dos corrientes políticas y estéticas: una, que miraba hacia el interior, es decir, hacia los campos infinitos poblados de mujiks y su folklore, sin olvidar el Oriente y su perfume embriagador; esa corriente buscaba el retorno a las fuentes, es decir, a la mentalidad, los usos y las tradiciones de las distintas regiones del imperio; la otra vertiente, cosmopolita, miraba hacia "Europa": París, Berlín y, en menor medida, Londres. Esa oposición se hizo aún más aguda, sobre todo en términos artísticos y literarios, en el período anterior a la Primera Guerra Mundial. Diaghilev se inclinaba por el cosmopolitismo, pero cuando, al comienzo de su carrera, debió organizar, por orden del zar, una gran muestra de pintura rusa y recorrió las vastas provincias en busca de piezas desconocidas, comprendió que la mejor manera de conquistar al público nacional e internacional era revelarles el tesoro que encerraban las estepas y las tierras orientales.

En buena medida, el éxito de Diaghilev se debió a un cambio en su visión artística y, especialmente, del espectáculo, que lo llevó a explorar los aspectos populares y legendarios de la vida rusa. Lo hizo con la ambición de lograr la obra de arte total, a la manera de Wagner, en la que pudieran conjugarse la danza, el canto, la literatura y la pintura.

Ese acercamiento a las raíces míticas de un pueblo, traducido en un lenguaje de absoluta novedad, se expresó en creaciones como El pájaro de fuego y La consagración de la primavera, el ballet con música de Stravinsky y coreografía de Nijinsky. La escenografía y el vestuario del especialista en la Rusia arcaica Nicholas Roerich estilizaban los elementos de un pasado primitivo, en el que se confundían las huellas históricas y la leyenda. Nijinsky, pieza fundamental en la estrategia de Diaghilev, encarnaba, en el más literal de los sentidos, la aspiración a recrear con una visión moderna ese mundo apegado a la tierra y los viejos dioses. Y fue Nijinsky, precisamente, quien conoció a Güiraldes en 1917.

La vida y la obra del autor de El cencerro de cristal y Raucha también están marcadas por la vocación de traducir en formas nuevas los tesoros ancestrales; esa actitud lo llevó a enfrentar las mismas dificultades por las que habían pasado Diaghilev y Nijinsky. En la Argentina, quienes exaltaban los valores nacionales volvían la mirada a la tradición hispana y criolla, mientras que los defensores de la modernidad desdeñaban lo que venía de España y estaban atentos a lo que sucedía en Francia y en Inglaterra.

Güiraldes pertenecía a una antigua familia criolla, conocía a la perfección el paisaje pampeano y a sus pobladores, era un jinete consumado, podía pasar por un gaucho, pero también era un admirable bailarín de tango (como señala Victoria Ocampo en sus Testimonios); se movía con soltura en los pagos de Areco y en la ciudad, ya fuera en los salones de las señoras más copetudas de Buenos Aires, en las oficinas de los abogados, donde trabajó durante algún tiempo, o en los bajos fondos (como se decía por entonces). Tenía, por si fuera poco, una experiencia cosmopolita considerable: de 1910 a 1912 había viajado por Europa y por Asia y había tomado contacto con todas las capas sociales de los lugares en que se instalaba o visitaba.

Ivonne Bordelois, en su ensayo Genio y figura de Ricardo Güiraldes, sigue el itinerario del escritor en los relatos epistolares de ese período. Después de una primera estadía en París, donde se dedicó a pintar, escribir y bailar el tango, acompañado por Carlos López Buchardo, el joven criollo comenzó una gira con su amigo Adán Diehl, que abarcaría Italia, Grecia, Turquía, Egipto, la India, China, Japón, Rusia y Alemania: un recorrido sembrado de aventuras y riesgos. Varios años más tarde, en la llamada "Carta europea", dirigida a Valéry Larbaud y citada por Bordelois, Güiraldes recuerda, por ejemplo, cómo dos cingaleses, en lo profundo de la noche de Kandy, en Ceilán, los llevaron en sendos rickshaws a un fumadero de hachís. Los nativos les habían prometido a los argentinos tres pipas que les harían entrever el paraíso. Cuando llegaron al destino prometido, se tendieron en esteras, dispuestos a perderse en el ensueño. Pronto los envolvió el hechizo del cáñamo perfumado con especias, hasta que, de pronto, Güiraldes sintió que lo invadía un bienestar lúcido y, allí, en ese cuarto sórdido del Oriente, surgieron de la memoria con la nitidez del presente los paisajes de la patria y hasta sus próceres. Comprendió entonces que todo en la Argentina era "imitación, aprendizaje y sometimiento, y carecía de personalidad, salvo en el gaucho que, ya bien de pie, decía su palabra nueva". Durante su estada en París, Güiraldes vio los espectáculos de los Ballets Russes y quedó muy impresionado por ellos. Comprendió que inauguraban una época en el arte y que él debía responder a ese llamado de la modernidad. En su primera novela, Raucha, donde recrea su experiencia europea, menciona a Nijinsky, Claude Debussy, Gabriele D'Annunzio, Isadora Duncan y Auguste Rodin. Pero ¿qué espectáculos habrá visto de los que se ofrecieron entre 1910 y 1912? Entre los de tema y escenografía orientales, estaban Cleopatra, Les orientales, Scheherezade. Como concepción, los que más semejanza tenían con lo que sería el proyecto de Caaporá son El pájaro de fuego, sobre una leyenda rusa, y Petrushka, quizás el primer drama danzado, como señala Romola Nijinsky en la biografía de su esposo.

El personaje de Petrushka, el muñeco enamorado, manejado por un titiritero, pero dotado de alma, especie de Pierrot o Arlequín, evocaba los viejos cuentos infantiles de Rusia y, en ese sentido, se enlazaba con una antigua tradición. Petrushka se estrenó en 1911. Al año siguiente, entre las novedades, había otro ballet oriental, El dios azul, y la primera coreografía de Nijinsky, La siesta de un fauno, bailada por él mismo, con música de Debussy, que produjo un escándalo porque contradecía las reglas de la danza clásica, introducía posturas y pasos inéditos, además de terminar con una escena en la que los espasmos del fauno, echado sobre el velo abandonado de una ninfa, era de un autoerotismo demasiado explícito para las costumbres de la época. La compañía de Serge Diaghilev, con Nijinsky, vino a Buenos Aires para actuar en el Teatro Colón en las temporadas de 1913 y 1917. La primera vez, en 1913, Nijinsky acababa de estrenar en París su coreografía de La consagración de la primavera, con música de Stravinsky. Esa obra, que recreaba los ritos y las usanzas de una cultura primitiva, inspirados en los de la antigua Rusia, produjo aún más conmoción que La siesta de un fauno, pero no por razones sexuales, sino porque la música de Stravinsky y el baile concebido por Nijinsky no estaban hechos para halagar los oídos o los ojos a la manera del ballet romántico. Tampoco para excitar la sexualidad, como Scheherezade o La siesta.; en cambio, tenían la trascendencia de una revolución musical. Era imposible que los ecos de ese estreno no llegaran a Buenos Aires y, más aún, que Güiraldes los ignorara, porque su amiga Victoria Ocampo había asistido con entusiasmo y admiración al estreno de La consagración...

El primer viaje de Nijinsky a Buenos Aires tuvo una importancia decisiva en su existencia porque, durante la travesía en el transatlántico Avon, fue seducido (no cabe otra palabra) por la jovencísima aristócrata húngara Romola de Pulszky, de 21 años, una rica aficionada que formaba parte del cuerpo de baile y de la que se enamoró. La muchacha no aspiraba a convertirse en una estrella.

A pesar de sus escasas condiciones artísticas, había logrado convencer a Cecchetti, el maestro de la compañía, de que la incorporara al grupo. Estaba perdidamente enamorada de Nijinsky, con el que sólo había cambiado un saludo en los ensayos o en los viajes y que apenas si había dado señales de registrar su presencia. Romola era una especie de groupie de hoy y buscaba estar cerca del que todos llamaban "el dios de la danza". Pretendía, por lo menos, contemplarlo extasiada la mayor parte del tiempo posible y, ambición suprema, conquistarlo, aunque no sabía muy bien para qué, ya que no tenía la menor idea acerca de las relaciones sexuales.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1331861

Neambiú, el amor encerrado con llave en un alma*Así comienza el libreto de Ricardo Güiraldes, con lenguaje y vuelo poéticos e indicaciones para la escena*

Viernes 10 de diciembre de 2010 |

Escena Primera*A orillas del Paraná = pomposo arreo de reflejos.*

Bordeando el tranquilo peregrinaje de las aguas espesas, barrancas rojas encrestadas de vegetación corpulenta. Sombras compactas de olores encerrados, humedades preñadas de germinaciones indecisas.

Las palmeras tiran al cielo su ramo verde, tal solidificados fuegos artificiales, diversiones sonoras de la selva.

Las chozas apesadumbradas de soles cotidianos se achatan, las nubes simulan coloreados caracoles enroscados hacia su centro, en autoadoración.

Es la fiesta de las presentaciones. La indiada apelmaza colores en compactas oscilaciones, en pos de los atletas que disputan el premio casi divino acordado por el cacique generoso.

Neambiú, la hermosa virgen roja, más orgullosa que las palmeras mismas, más pausada y atrayente que los remansos, más olorosa que las sombras selváticas, y desgraciadamente más vuelta sobre sí misma que las grandes, sinuosas nubes del cielo, extáticas de autoadoración.

Nadie cree merecerla. Los atletas se la disputan con todo el vigor de sus músculos pero temerían como un sacrilegio tocar la virgen en sí dormida.

Sólo Cuimbaé sabe su amor que ha encendido con palabras vibrantes como el sol que hace vivir la selva. ¿Y no es el sol esclavo de la tierra?

Cuimbaé es noble, su origen no desmerece el de la virgen, pero es Tupí, enemigo de la raza y prisionero a la merced del jefe guaraní que lo aborrece.

Sin embargo, para humillarlo tal vez por la derrota, le han admitido entre los campeones y Cuimbaé espera conquistarse así la virgen y la libertad.

La fiesta

Ya el público está reunido. Sobre el fondo verde de la llanura, se precisan nítidas las vestiduras de fiesta alegres por multicolores plumas de loro, flamenco, ñacurutú y otras aves vistosas.

A la izquierda está el cacique, rodeado de los ancianos (jueces de las pruebas), todos ostentan altos penachos, engarzados sobre vinchas claveteadas de semillas, raros collares de plumas, mantos, brazaletes y tobilleras.

Los guerreros se apiñan en derredor, más parcos en el vestir, siendo sus lujos las musculaturas pudientes, calzando las clásicas tobilleras de avestruz que los hacen más rápidos en la carrera.

Las mujeres se han ornado de flores y simulan pasos de baile en grupos, verdaderos caleidoscopios de color. Solemnemente el cacique se para, rutilante de raras riquezas, y hace pública su voluntad de dar por esposa al vencedor en las pruebas a su misma hija Neambiú, hermosa entre las hermosas y virgen pudiente.

Los pretendientes se presentan al cacique. Son todos nobles caciques y entre ellos, el último, viene Cuimbaé, rojo de plumas y tranquilo, ante la curiosidad hostil del pueblo.

Cuelgan sobre los árboles las ropas de lujo y así aligerados, comienzan las pruebas.

Uno por uno los concurrentes corren, se detienen frente al cacique, el arco se dobla hasta donde pueden los brazos y la flecha, más ligera que los ligeros pájaros, vuela a vencer por mayor distancia.

Cuimbaé, Cuimbaé ha ganado.

Ahora aparecen, cimbrando largas lanzas y perfilando escudos de cuero coloreado o de yacaré.

Por filas bien alineadas avanzan hasta la raya indicatoria, abren en compás sus piernas, estiran el brazo para forzar el envión.

También Cuimbaé venció y su lanza es entregada al cacique por el juez, como siendo la que más distancia ha alcanzado.

Sobre un alto palo, abierto en horqueta, el cacique hizo colgar, como premio de la carrera a pie, la más lujosa de sus vinchas, armada de largas y rojas plumas de parará. El público hace una doble fila entre la cual deben correr los competidores.

Un momento pasa y Cuimbaé, para probar sus sobras de fuerza, llega saltando y gritando a la meta, donde le visten con el premio y aclaman.



También fue vencedor en la prueba de nado y ganó un hermoso manto de pieles de cisne, ornado con copetes de cardenal y pechos amarillos.

Cuimbaé es aclamado, las mujeres le llenan de flores, pero el cacique suprime la algazara ordenando se preparen los accesorios para la prueba del ayuno.

Enseguida una calma severa aquieta los movimientos.

Con gestos respetuosos prepáranse los accesorios de la prueba suprema.

Envueltos en pieles y apoyados contra los troncos de las palmeras, una hilera de concurrentes simulan momias sagradas. Sólo los parientes son admitidos, bajo el control de un anciano, para dar coca y zumo de yatay a los ayunadores.

Sobre un ambiente de recogimiento religioso pasan nueve días. Algunos, ya exhaustos, levantan tenuemente una mano en señal de renuncia y son sacados en brazos por los parientes.

A veces un quejido, la calma mortal de sufrimientos estoicos y finalmente, el último que se retira; Cuimbaé, vencedor y exánime, es colocado en un lecho de verdes hojas de trébol floreadas y conducido en cortejo lento hacia el cacique roído por la ira, el despecho y la terrible situación en que el vencedor le pone.

Optar entre su cariño y su odio o su palabra.

Una tristeza honda corona esta última y decisiva victoria. El pueblo se retira, las vírgenes miran al vencedor, extenuado por su gran esfuerzo y en un silencio que el mal presagia.

El lugar va quedando vacío. Cuimbaé solo se retira como agobiado por la derrota.

Es de noche.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1331867

Aparecidos

Son artistas e hijos de desaparecidos. En sus obras buscan entender una misma tragedia personal y colectiva. Adn los reunió en un debate que enriquece la discusión sobre los años 70

Viernes 10 de diciembre de 2010 |

Por Ana Wajszczuk
Para LA NACION



Cada uno destaca especialmente en su respectivo campo artístico. El escritor Félix Bruzzone fue elogiado por la crítica Beatriz Sarlo, y este año obtuvo un prestigioso premio en Alemania. La dramaturga Mariana Pérez recibió el premio Germán Rozenmacher. La actriz Carla Crespo ya actuó en cine y televisión, y recorrió distintos países con la obra *Mi vida después*, de Lola Arias. Con su ópera prima *M*, el cineasta Nicolás Prividera obtuvo el Fipresci en el Festival de Mar del Plata. Y la artista plástica María Giuffra, becaria de la Fundación Antorchas y del Fondo Nacional de las Artes, creó en el corto *La Matanza* una de las historias más dolorosas del cine animado nacional: la reconstrucción del asesinato de su padre, militante de Montoneros, a partir del expediente judicial encontrado a fines de la década pasada. Son cinco artistas de talento. Y también son hijos de desaparecidos.

Los cinco llegaron a *La Nación* con entusiasmo y curiosidad. Desde sus muy distintos puntos de vista -y en un debate que se prolongó después, vía correo electrónico-, conversaron sobre arte, militancia y las complejidades de repensar su historia privada y, también, el pasado reciente y la actualidad del país.

-Cuando Mariana escribió su primera obra, ella se preguntaba si lo que hacía era teatro o catarsis. ¿La duda vale para los demás? ¿El arte les sirve para entender su historia personal?

Mariana Pérez : -En mi caso, me cuesta saber si mi interés por el arte es anterior o posterior a mi historia personal. No puedo distinguir de dónde sale mi impulso, porque desde muy chica ya escribía sobre este tema. Diría que para mí la escritura está muy ligada a una forma de habitar esta historia, de transitarla y tal vez de modificarla.

Nicolás Prividera: -Yo creo que, en un movimiento inicial, hay un trasfondo de catarsis, pero si la obra trasciende es porque sale de lo íntimo y personal y conecta con algo que la convierte en reflexión y distanciamiento. Si no, sería algo que podríamos hacer en el analista. Me parece que el valor de estas obras es que conectan con los otros desde un lugar que no es la mera catarsis. Creo que tienen un sentido político, más allá de las diferencias que pueda haber entre ellas.

Carla Crespo : -Como actriz, para mí fue muy claro cómo durante los ensayos y las funciones de *Mi vida después* eso que al principio era claramente catártico se transformó en un material que pudimos repetir y tomar como hecho artístico y también político, por supuesto. Al principio, en la obra yo tenía que leer la carta de mi papá y no podía leer ni dos líneas, se la pasaba a mi compañero y él tampoco podía. así hasta que conseguimos trascender esa instancia. A veces, eso sí, en el público había una demanda de afectación. Pero nosotros no queríamos hacer catarsis en cada función porque sabíamos que era algo imposible de sostener, una hace 500 funciones y no podés pretender emocionarte cada vez. Al contrario, lo que buscamos fue un tono que nos permitiera ser sinceros, y eso inevitablemente superaba la catarsis del inicio.

-¿A qué llamas "demanda de afectación"? ¿El público exigía lágrimas?

C. C. : -Y. algunos nos decían que estábamos medio serios. pero en teatro documental es imposible sostener el primer momento en que, por ejemplo, yo leí esa carta de mi papá. Nosotros optamos por evitar esa falsedad, y fue una buena decisión porque nos corrió del dilema.

-¿La "demanda de afectación" no se produce aun fuera de la recepción de sus trabajos artísticos, como si ustedes siempre tuvieran que estar únicamente en el lugar de víctimas?

N. P. : -Sin duda, ver la subjetividad doliente del otro es tranquilizador. Hacés catarsis, el otro también y todos se van tranquilos, de la obra, del cine o de leer el libro. Pero esa idea es completamente mentirosa y además nos deja en el horrible lugar de la víctima, cuando de lo que se trata de construir es otra cosa. Es lo que hicieron las Madres: salieron de su lugar de víctimas cuando la dictadura les pedía que lloraran en sus casas, y así pudieron convertir su acción en un hecho político.

M. P. : -Hace poco, en Paraná, me pasó lo mismo que a Carla en una función de *Ábaco*. Me decían que a la actriz no le creían, que estaba muy fría. ¡Y todo porque no lloraba! A mí me llama la atención que ese reclamo surja cuando uno juega con elementos que son autobiográficos. Esa demanda de verte sufrir ahí la pérdida de tu papá me parece muy morbosa.

María Giuffra : -La parte sufriente es algo privado, de cada uno de nosotros. Yo puedo llorar o no todos los días a mi padre en mi casa, pero no sé si tiene sentido contar ese llanto a la hora de crear. Sí tiene sentido contar cuáles fueron las consecuencias de su desaparición en nuestra vida y en la de los demás, hablar de lo que pasó y hacerse cargo de lo que te toca. Porque a estas alturas yo no voy a pintar margaritas de colores. Algo así no me significa nada, yo tengo un compromiso y creo que todos aquí lo tenemos y sentimos que debemos hacer algo con eso. Pero no creo que lo único que podamos hacer sea mostrar nuestro sufrimiento.

Félix Bruzzone : -Lo que están diciendo se me escapa un poco porque a mí no me pasa, yo escribo y no recibo esa devolución inmediata. Escribir mis dos primeros libros, *76* y *Los topos*, fue como seguir haciendo la primera pregunta que me hice: dónde están mis viejos, qué les pasó. Siempre obtuve respuestas distintas según la edad y, de alguna forma, escribir esos libros fue como volver a formularla. En ese punto, mi trabajo tiene que ver con una necesidad íntima de encontrar algo, pero no sé si con una catarsis.

-¿Y qué les pasa cuando trabajan en obras que no están relacionadas con sus biografías?

N. P. : -Creo que lo biográfico siempre pesa en todo lo que uno hace. En algunos, el peso es más notorio; en otros, menos. En nuestro caso, tiene que ver con un proceso y ese hacer es parte de ese proceso. Cuando se habla de procesar el duelo y todo ese tipo de cosas, a lo que se apunta es a sacar la anécdota del mundo personal y convertirla en algo social, volcada hacia lo público, para devolverle el sentido de esa muerte a la comunidad. Pero como lo que a nosotros se nos arrebató no sólo fueron los cuerpos, sino el sentido de esa muerte, yo creo que eso va a aparecer igual de alguna manera, incluso más allá de que hablemos de este tema o no.

M. P. : -Yo tenía la sospecha de que lo que hacía tenía más valor testimonial que artístico. Pero cuando el año pasado gané un premio de dramaturgia por una obra que no tiene nada que ver con el, digamos, "temita", ahí me dije: si soy dramaturga, entonces puedo volver con el "temita" (risas). Tuvo que venir esa confirmación de afuera para sentir que puedo escribir teatro y hablar de otras cosas. Eso me liberó para, curiosamente, volver sobre esto.

F. B. : -En mi caso, con *Barrefondo* hay una recaída (risas). Porque el libro pretende no hablar de eso y sin embargo el tema regresa y entra por la ventana. Entonces me pregunto un poco lo que decía Nicolás, si es posible salir de algo tan primario para uno como esta situación que tenemos de orfandad, de tener una historia de orfandad política.

M. P. : -Pero Félix, ¿qué sería "orfandad política"?

F. B. : -Me refiero a que, al menos en mi caso, no siento que haya tenido referentes claros durante mi formación respecto a lo político. Todos crecimos en los años 90, son muchos años de no haber tenido de dónde aferrarse políticamente.

-¿Cuáles creen que son sus aportes, como hijos de desaparecidos y como artistas, respecto al discurso actual sobre los años 70?

M.G.: -Hasta ahora habían hablado las Abuelas y las Madres. Falta la voz de nuestros padres, y nosotros venimos a decir lo que pensamos de nuestra historia porque somos los hijos, más allá de que en algún momento la sociedad nos haya condenado como "los hijos de los subversivos". Ahora, después de tantos años de lucha de los organismos de derechos humanos, uno puede decir "mi padre era montonero", pero durante mucho tiempo no podías decirlo, y si lo decías te miraban mal, porque era un guerrillero, un asesino. Hay un montón de gente que hoy igual te mira mal porque sos la hija del guerrillero, y sin embargo mucha de esa misma gente se pone la remera del Che Guevara pero le parece mal que nuestros padres hayan usado un fusil. Es una confusión, ¿por qué el Che Guevara sí, y nuestros padres no? La única diferencia es que el Che Guevara ganó la Revolución Cubana y nuestros padres perdieron todo. Pero yo creo que es importante nuestra voz.

-Además, como se ve aquí mismo, "esa" voz son muchas voces.

M. G.: -Sí. Cuando me di cuenta de que pintaba sobre mi historia, ese impulso era tan grande y fuerte que de alguna manera yo sabía que otros hijos de desaparecidos también hacían algo con su historia en ese mismo momento. Cuando empecé a exponer, mi mamá trabajaba en la edición de la película Los rubios, de Albertina Carri, que todavía no se había terminado, y yo sentía que ahí había algo latente, que en algún momento iba a explotar. Después aparecieron El mar y la serpiente, de Paula Bombara, y La casa de los conejos, de Laura Alcoba. hay muchos que están produciendo artísticamente a partir de su historia y eso es algo que faltaba, porque todavía no está todo dicho.

N. P.: -Si algo aporta esta generación es la idea de que no hay un relato único. Es una herencia que se juega de distintas maneras y ahí aparece una multiplicidad de perspectivas. Creo que todo eso contribuye mucho a la discusión y a la construcción política, porque además la historia siempre está en debate y cada presente discute el pasado.

F. B.: -Me parece que eso es más un rasgo de época que de los hijos de desaparecidos que trabajamos sobre esto. De hecho, ni Lola Arias, creadora de Mi vida después, ni Iván Moiseeff, que participó con Mazingher Z contra la dictadura militar en el proyecto Mental Movies de la editorial Clase Turista, tienen familiares desaparecidos. Está bueno romper con la idea de que los parientes son los únicos legitimados para hablar de esto.

C. C.: -Es que recién en este tiempo se habilitó la idea de que lo que nos pasó nos pasó a todos.

M. P.: -Esto del monopolio del dolor y del discurso por parte de las familias se ha planteado mucho y es algo que yo discuto porque, para mí, más que monopolio, durante muchos años lo que hubo fue una enorme soledad. Ahora es un tema que parece conmover y movilizar a todo el mundo, y eso se notó claramente en la despedida a Néstor Kirchner.

M. G. : -¡Hace quince años no se podía ni hablar del tema y, de repente, ahora somos todos montoneros y todos militaron! ¿Dónde estaba toda esa gente? (risas)

M. P.: -Nosotros mezclamos lo testimonial con la ficción. Es cierto que estamos legitimados simbólicamente para decir un montón de cosas que tal vez otra gente no, pero lo interesante va a ser si usamos esa fuerza para abrir el tema y no para seguir entregando versiones cristalizadas de la misma historia. A mí me preocupa un poco la chatura de cierto discurso actual sobre los años 70, y creo que nosotros podemos aportarle mucha más complejidad.

-¿Qué discurso, por ejemplo?

M. P. : -El de de 6, 7, 8 y afines. Le falta complejidad y rigor, porque a esa historia hay que interpelarla bastante, entenderla y discutirla, para no quedarnos con ese nuevo cuento de hadas "monto-capusottiano" (risas). Le tengo miedo a esta nueva fábula.

N. P.: -Para mí no hay una "nueva fábula", sino varias en conflicto. El kirchnerismo demostró que del otro lado de esa "nueva fábula" estaba la misma fábula de siempre, construida a lo largo de los años, con todo el discurso reaccionario de la derecha más salvaje que volvió a aflorar intacto como si no hubiera pasado nada. Por ejemplo, M se filmó en 2004 y se estrenó en 2007, en pleno kirchnerismo, y yo sentí que era el momento

de hacer la película porque, gracias a los juicios a los represores, parecía que habíamos llegado a un lugar donde podíamos discutir abiertamente. Hoy siento que la discusión es otra y que hemos retrocedido, porque enfrente tenemos un relato muy fuerte que también quiere volver a imponerse como historia oficial. Entonces, ojo: ahí es donde uno tiene que repensar un poco el escenario, ser crítico con todas las fábulas pero también ser consciente de cuál es el escenario.

M. P.: -Cuando yo hablaba de "nueva fábula", me refería sobre todo a un relato idealizado, más cercano al cuento de hadas. Por ejemplo, tras la muerte de Néstor, lo que me pareció el colmo fue un videíto de animación donde un pingüino se va al cielo. ¿Lo vieron? Ahí lo reciben los 30 mil desaparecidos con una bandera que dice "Bienvenido, Néstor, los 30 mil te agradecemos todo lo que hiciste por nosotros", y el pingüinito llora. Eso es una banalización extrema.

M. G.: -En esa misma línea, el otro día yo discutía con unos amigos, que me decían que si mi papá hoy estuviera vivo sería kirchnerista. ¿Cómo se puede decir eso? Es una estupidez total, la historia hubiera sido otra si ellos estuvieran vivos, tal vez ni siquiera hubiera habido kirchnerismo.

C. C.: -Me parece que este período de oda a los años 70 tiene que pasar porque es demasiado fanático.

-Acerca de Los topos, la novela de Félix, Beatriz Sarlo escribió que en estos últimos diez años debieron darse ciertas situaciones en lo político y en lo social para que se ampliara el campo de lo "escribible" sobre los desaparecidos. ¿Coinciden?

N. P.: -Históricamente, en la democracia primero tuvimos el alfonsinismo, donde había una razón de ser para negar la cuestión militante. Los enjuiciados eran los asesinos y las víctimas eran víctimas, no había manera de colocarlos en otro lugar. Después el menemismo intentó despolitizar, sobre todo con los indultos, y frente a eso hay una reacción, que aparece en *La Voluntad* y en otros libros, de reconstruir una historia militante negada por ese poder, que negaba no sólo la militancia del pasado sino la del presente. Ya con el kirchnerismo en el poder, donde ese relato no es un relato secundario sino casi oficial, ahí también entra la posibilidad de criticarlo como relato "oficial", lo cual abre muchas nuevas opciones creativas y políticas.

M. P.: -El hecho de que empiece a haber justicia permite que haya lugar para la crítica, para la desacralización y hasta para el humor. Hubiera sido muy difícil abordar la figura de los desaparecidos desde otro lugar en un contexto de impunidad. Hace diez años, no había nada de que reírse.

C. C.: -El discurso de la condena fue necesario. Respeto ese modo de contarlo, era necesario. Por momentos me puede sonar estéticamente antiguo, pero tuvo un valor y hay que respetarlo en su contexto histórico. Y ahora sí es momento de hacer otra cosa, yo creo que el discurso de la herencia permite esa mínima distancia para pensar más allá del dolor.

N. P.: -Ahora todo el mundo es crítico con los años 70 y muchas veces se cae en cierto facilismo. Los errores se redescubren no desde un lugar crítico, como por ejemplo ocurre en los libros de Pilar Calveyro, sino de una manera mucho más tendenciosa, como pasa en los best sellers del Tata Yofre. Hay un límite delgado entre desacralizar y banalizar.

F. B.: -Por momentos me da la sensación de que todas son sencillamente relecturas distintas, porque como decía Nicolás el límite entre la desacralización y la banalización es muy delicado. Como ahora también podría ser muy delicado el límite entre Calveyro y Ceferino Reato, por ejemplo. Son lecturas que llevan el tema hacia un lado o hacia el otro. Pero como el límite siempre es difícil de precisar, se lo puede tomar de diferentes formas. Sarlo leía *Los topos* como si fuera una comedia, y a mí esa concepción me daba risa porque, aunque tiene pasos de comedia, en realidad la novela me parece re triste.

M. G.: -Igual creo que estamos hablando de nuestra historia porque tenemos esta edad. También puede ser un poco por el contexto político, pero en lo personal fue un proceso interno que viví más allá de Kirchner.

-¿Creen que el arte es una forma de militancia?

M. P.: -En mi caso, es una manera de seguir trabajando sobre la misma cuestión. No sé si la palabra es "militar", me interesa trabajar e investigar este tema, me comprometo con esto como militante en organismos de derechos humanos, como investigadora y como dramaturga. Lo que veo es que cambio el modo pero siempre doy vueltas alrededor del mismo agujero.

F. B.: -Yo nunca milité y, en cierta forma, mi manera de militar es escribir. Aunque como dice ella, llamarlo "militancia" tal vez sea un poco fuerte, quizá "militancia" sea otra cosa. Nunca milité porque nunca estuve demasiado convencido de nada, entonces me costaría llamar "militancia" a la escritura, porque lo que el arte hace es preguntar.

N. P. : -Son parámetros distintos sobre la misma palabra. Para mí, militancia es poner los pies en el barro, no podría decir que el arte es militancia. Puede haber compromiso en el arte, seguro, pero de ahí a llamarlo militancia.

M. G.: -¿Pero qué es militancia? Es tener un compromiso, y cuando vos hacés tu obra tenés un compromiso. Sino, reducimos la militancia a los años 70 y nada más. No diría que soy una militante del arte, pero lo que hago no lo siento muy distinto a lo que hacía cuando estaba en H.I.J.O.S. Es el mismo impulso.

F. B.: -Cuando ponés tu obra delante de todos, estás poniendo los pies en el barro.

N. P.: -Yo me refiero a un barro literal, no simbólico.

C. C.: -Estoy de acuerdo con Nicolás. En ese sentido, no milito.

M. G.: -Cuando te juntás con otra gente y tratás de activar algo, estás ante una forma de militancia. Yo no creo que sea meter los pies en el barro, porque ¿qué significa eso? ¿Es solamente ir a la villa meter los pies en el barro?

-Nicolás insistía mucho en ser conscientes y, a la vez, no perder capacidad de crítica. ¿Eso de alguna manera resumiría algunos de los objetivos de sus trabajos artísticos?

M. P.: -Jamás diría que pretendo generar conciencia, es una idea que me parece ligada a otras cosas. Me parece reduccionista eso de "generar conciencia" con nuestro trabajo artístico en términos políticos.

N. P. : -Yo lo entiendo en el sentido de que la obra en sí puede ser autoconsciente y crítica.

M. P.: -Eso sí, por eso sería muy hipócrita de mi parte estar en esta mesa y no decir que tengo profundas diferencias con tu película, M. Porque hay que ser crítico, pero también hay que ver hacia dónde dirigir la crítica. Me parece que en M la represión aparece naturalizada, como consecuencia esperable, y de alguna manera responsabiliza a los militantes por haberse puesto en ese lugar. Creo que en el afán de ser crítico con tu vieja y con sus compañeros eso se desbalanceó para el otro lado.

M. G.: -Ahora es muy fácil decir: "Estos no se daban cuenta de que los iban a matar a todos". Y no, no se daban cuenta. Tu película está hecha desde el aquí y ahora.

N. P. : -La crítica a la conducción de Montoneros no la inventé yo, en los papeles de Walsh se puede ver que él es crítico ya en esa época. Por supuesto, si vos abris la discusión te van a cuestionar; esto es lo que se planteaba, lo contrario sería cerrarse en la fábula, que es lo que Mariana criticaba. La película puntualmente se dirigía contra la fábula. Hoy, probablemente haría hincapié en otras cosas. Porque ha cambiado el contexto, y ahora parecería que debemos ser menos críticos. Fijate cómo la cuestión ha salido aquí mismo, donde por un lado criticamos la fábula y a la vez aparece. No es tan sencillo.

M. P. : Para mí, tu película responde a un modelo narrativo que pone el foco en la responsabilidad de los militantes, sobre todo de aquellos más preparados que habrían conducido al rebaño embobado de los "perejiles". Ahí también hay otro relato que circula, y eso parece opacar que la responsabilidad última la tuvieron los militares. El tema está muy vivo y todavía hay mucho para pensar y decir, porque tenemos que seguir conviviendo con esos fantasmas, con esas ausencias presentes.

M. G.: -Es que recién estamos empezando a hablar.

BRUZZONE

Escritor. Publicó el libro de cuentos 76 (Tamarisco) y las novelas Los topos y Barrefondo (Mondadori), traducidas al alemán y al francés. Este año obtuvo en Alemania el Premio Anna Seghers. Sus padres, ambos militantes del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), fueron secuestrados y desaparecidos en 1976. Fue maestro de escuela y piletero. Tiene 34 años.

PÉREZ

Dramaturga. Entre sus obras se destacan Instrucciones para un coleccionista de mariposas y Ábaco. Con Peaje recibió el premio Germán Rozenmacher de Nueva Dramaturgia. Sus padres, militantes de Montoneros, fueron secuestrados y desaparecidos en 1978. Su madre dio a luz en la ESMA a un varón, que fue apropiado recién recuperó su identidad en 2000. Su abuela materna es la vicepresidente de Abuelas de Plaza de Mayo. Tiene 33 años.

CRESPO

Actriz y DJ. Su última participación en teatro fue en Mi vida después. En cine, actuó en Tan de repente y Castro, entre otras. En televisión trabajó en la novela Vidas robadas. En diciembre de 1975, su padre participó como miembro del ERP en el intento de copamiento del Batallón de Arsenales Domingo Viejobueno, cerca de



Monte Chingolo. Tras el enfrentamiento, fue desaparecido y asesinado. Carla acaba de recuperar sus restos. Tiene 34 años.

GIUFFRA

Artista plástica. Egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes, ganó becas de la Fundación Antorchas y del Fondo Nacional de las Artes. Sus últimas muestras fueron Familia y Exilio y la serie Los niños del Proceso. En su corto de animación La Matanza (2005), utiliza un expediente judicial del Ejército encontrado en 1998 para reconstruir el asesinato de su padre, militante de Montoneros, ocurrido en 1977. Tiene 34 años.

PRIVIDERA

Cineasta. Con M (2007), su primera película, obtuvo el premio a la mejor película latinoamericana y el premio Fipresci en el Festival de Mar del Plata, así como diversos premios en festivales internacionales. La película intenta reconstruir la historia de la militancia en Montoneros y desaparición de su madre, ocurrida en 1976. Colabora en medios gráficos y digitales. Tiene 40 años.

DIXIT

"Sarlo leía Los topos como si fuera una comedia, y a mí esa concepción me daba risa porque, aunque tiene pasos de comedia, en realidad la novela me parece retriste". **FELIX BRUZZONE**

"Recién en este tiempo se habilitó la idea de que lo que nos pasó, nos pasó a todos". **CARLA CRESPO**

"Si algo aporta esta generación, es la idea de que no hay un relato único. Es una herencia que se juega de distintas maneras". **NICOLÁS PRIVIDERA**

"Al discurso de 6, 7, 8 le falta complejidad y rigor, porque a esa historia hay que interpelarla bastante, entenderla y discutirla, para no quedarnos con ese nuevo cuento de hadas 'monto-capussottiano'. Le tengo miedo a esa nueva fábula". **MARIANA PEREZ**

"La parte sufriente es algo privado, de cada uno de nosotros. Yo puedo llorar todos los días a mi padre, pero no sé si tiene sentido contar ese llanto a la hora de crear [...] No creo que lo único que podamos hacer sea mostrar nuestro sufrimiento" **MARIA GIUFFRA**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1331868



Historia de una desconocida

La última novela de Daniel Guebel, Ella, explora el enigma de los celos a través de la pasión de dos hombres obsesionados por una mujer, en una trama que parte del costumbrismo para dirigirse hacia territorios imprevisibles

Viernes 10 de diciembre de 2010



DANIEL PESSAH.

Por Pablo Gianera

LA NACION

En la literatura de Daniel Guebel, el impulso místico y la voluntad artística sin fisuras deben soportar la impiedad de una ironía que erosiona tanto el impulso como la voluntad y, a la vez, los perfecciona al refinarlos en la duda. Esa ironía despunta también cuando el autor habla, en un rápido deslizamiento por volutas de ideas, y es la misma que, no exenta en este caso de piedad, consigue proyectar sobre los personajes de *Ella*, su nueva novela.

En el paisaje cercado de un country, dos amigos (Matías, el marido abandonado, y Julián, el amante en primera instancia triunfador) procuran complacer a Josefina, la enigmática mujer cautivada por la cultura japonesa, cuyas demandas y auténticos deseos los dos, en el fondo, ignoran. Ella es, finalmente, un libro sobre el dolor del alma, sin riesgos de incurrir en el patetismo. Es, también, el homenaje que, acaso sin saberlo del todo, Guebel le rindió a *Madame Bovary* de su admirado Flaubert. Pero al mismo tiempo *Ella* se conecta con otras ficciones del autor, ante todo con *Derrumbe*, de 2007. "La novela está vinculada con *Derrumbe* por el tema del amor y la separación -dice el autor-. Pero *Ella* es la contracara de *Derrumbe*: en lugar de ser una narración en primera persona de un señor de clase media quejoso, infatuado, sentimental y con pretensiones de artista, es un relato distanciado sobre unas personas con las que el narrador no quiere tener nada que ver. Cuenta, con la distancia del entomólogo, la historia de los padecimientos ajenos. Con todo, esa distancia

inicial entra en foco. Hay algo que tiene que admitirse: por mucho que uno deteste a sus personajes, termina queriéndolos."

- *Ella* tiene una dedicatoria un poco misteriosa: "A A. R., que me contó la novela". ¿Cuánto fue contado y cuánto inventado?

-La cosa es así: una amiga me cuenta una anécdota personal, algo más complicada en términos de combinaciones de personas y disposiciones sexuales y retóricas. La historia me parece espléndida. Y además yo quería preservarme de la invención. Grabo la historia de la amiga. Cuando me pongo a desgrabarla, se había borrado la mitad. Ahí aparecen ya los límites de relato: una pequeña línea de hierro a la que deberé sujetarme. Yo quería evitar una deriva infinita porque ya estaba escribiendo un libro de deriva infinita que es *El absoluto*, todavía inédito. *Ella* es uno de los libros que se desprenden de la escritura de *El absoluto*.

-¿El paisaje del country venía dado en la historia?

-La única justificación para que un autor como yo meta una historia en un universo como el de los countries - que no me pertenece, no me incumbe y no me importa- es porque esa historia los excede. Yo sólo puedo pensar a los countries como una figura contemporánea de los campos de concentración, pero con una salvedad. Como bien dijo Charly García en el momento de su visita a los participantes de un reality show en el que yo trabajaba de guionista: "Qué lindo ver una juventud que con tanta libertad decide encerrarse". El punto de máxima preservación es el punto de máxima exposición: alguien se protege porque cree que su vida es deseable para el otro.

-La novela podría leerse también como un estudio acerca de la manera en que el azar modifica para siempre un orden (social, familiar, sentimental) que parecía fijo.

-Bueno, eso pasa porque no existe relato sin una lógica de hechos ligada a la catástrofe.

-¿No hay algo de bovarismo en la protagonista, salvo que en lugar de leer novelas sentimentales lee libros sobre Japón?

-Sí, completamente. Yo creo que *Ella* es Madame Bovary en frasco chico. Pero Josefina tiene una vida bovarista de segunda categoría, porque volví opaco su bovarismo. Yo no sé nada de ella y el lector tampoco.

-Domina en el libro un tono más o menos realista hasta que, cerca del final, irrumpe lo sobrenatural.

¿Por qué?

-A mi no me interesa escribir una novela que no se salga de su propio eje. *Ella* es una novela que responde a uno de mis ideales, el ideal cervantino. Se puede leer de manera tersa: es una novela sobre el enigma de los celos y un triángulo amoroso; es decir, amor, locura y muerte. Pero a la vez es otra cosa. La satisfacción del autor es que esos dos niveles se hayan podido trabajar sin que el autor se cansara y sin que lo hiciera de manera alevosa y destinada a producir un efecto en particular. Detesto a los autores manipuladores, los que creen que pueden predeterminar el goce y la intención de lectura. Hay un nivel de progresiva rareza en el relato. Creo que la novela pasa de un costumbrismo contemporáneo a una al estilo de Henry James. Lo que hay detrás de *Ella* es *La bestia en la jungla*, de James, Flaubert y el Adolfo de Benjamin Constant. Y también, según me recordó Luis Chitarroni, una película: *Traición al amanecer*.

-¿Por qué hay una recurrencia de novelas amorosas en su obra? Pienso, además de *Derrumbe*, en *Nina y Matilde*.

-Georges Perec, un autor que no me interesa nada, decía que nunca escribía una novela con los mismos procedimientos, que siempre escribía libros distintos. "¡Pero qué imbécil -pensé- siempre hace lo mismo: siempre escribe libros distintos!". Yo creo en cambio que trabajo con la ilusión de máxima diferenciación, y por corte de esa ilusión y vuelta a la serie. Hay libros que se desvían de lo previsto y otros que continúan una serie. En términos de mis ilusiones, soy como *Pinky y Cerebro*: una rata que da vueltas en una jaula creyendo que puede dominar el mundo.

-Casi al mismo tiempo que *Ella*, se reeditó *La Perla del Emperador*, una de sus primeras novelas.

¿Hubo una sensación de lejanía al releerla?

-De *La Perla del Emperador* tenía por un lado el recuerdo de una infinita elegancia e infinita melancolía. Como los crepúsculos de Malasia, que es lo mismo que decir de *Tigre*. Pero yo cambié como escritor y como lector. Antes yo releía mis libros con la propensión melancólica de quien dice: qué bien que escribía antes. Lo que buscaba era reventarme como escritor provisto de una certeza. Y ya no releo tanto los libros. Ahora, al releer *La Perla*... descubrí que puntos de enorme satisfacción de la escritura de entonces me provocaban un enorme fastidio. Debe tener que ver con la vanidad del aprendizaje; es decir, que el lector no me sorprenda

dándose cuenta de que demuestro que sé escribir bien y por lo tanto disimulo que lo hago. Pero, después de todo, ¿por qué los requisitos de lectura del escritor deberían ser los del lector?

Muchos escritores ?en uno solo

Guebel suele insistir en que nada le gustaría más que lograr que cada una de sus novelas pareciera de un escritor distinto. Ella es otro de esos estilos posibles de un escritor ilusoriamente múltiple que dispone sus libros según una organización constelada. "Me gusta esa idea de las cosmogonías hindúes de que los universos crecen como pompas de jabón, se pegan, explotan, se interpenetran. Ahora que ya publiqué algunos libros, no los veo a cada uno en particular: los veo, más bien, como si jugara con rasis en una mesa imaginaria y los acomodara en series y en relaciones. Es un ejemplo íntimo, porque si se me pide formalizar, me niego. Armo series que no son siempre idénticas. Lo que hay en pequeña escala en un libro es también ese libro en relación con su serie y con sus hermanos que no pertenecen a su serie. En un relato que estoy escribiendo ahora, yo quería llegar a un momento que anhelo hace mucho: la fisión de las palabras, el momento en que las palabras pierden el estado de secuencia, cuando la escritura pierde la muleta."

-La aspiración de la prosa a la poesía.

-Exactamente. Y en la prosa argentina, hay tres momentos reconocibles en los que, para mí, eso ocurre: cuando Borges ve el aleph; en el monólogo de Tokuro de La causa justa de Osvaldo Lamborghini, donde el monólogo interior de Molly Bloom ingresa en la cabeza de un japonés y se convierte en algo extraordinario; y en "Help a él", en el que Fogwill intenta hacer explotar el aleph de Borges por la vía del sexo. Yo no pude. Debo confesar mis límites como escritor.

<http://www.lanacion.com.ar/diario-de-hoy/suplementos/adn-cultura/index.asp>

Diseñar y liberar

La aplicación de las leyes de copyleft al diseño de objetos encontró en el proyecto *Not made in china* un correlato bien real. Destacado en el certamen “Abelardo Castillo” de revistas culturales, sus creadores apuestan a un intercambio donde el diseñador tenga más herramientas de negociación frente a la industria.

Por **MARCELA MAZZEI**



Una mesa amplia, robusta y con unas patas torneadas como detalle distinguido gobierna la sala de estar. Concebida como objeto de diseño, tiene cierta información que se puede transmitir a otra persona para que fabrique una igual, y que las leyes protegen con derechos de autor mediante una patente. Así funcionan, con más o menos formalidad, los objetos manufacturados que nos rodean. A la mesa están sentados Mariano Baqués y Daniel Goldaracena, ambos arquitectos y creadores de *Not Made in China*, una galería de objetos de distintos diseñadores que liberaron las instrucciones para fabricarlos sin fines comerciales.

“El proyecto en sí se construye sobre una idea básica de aplicar las licencias copyleft al diseño de objetos”, explican desde su estudio en Buenos Aires. Nacido de la mano de la cultura hacker y la informática en los 70, el concepto de copyleft se aplica a muchos campos de la creatividad, en todos los casos con un mismo fin: fomentar un acceso a la información alternativo al modelo más tradicional y conservador en que se hace, se produce y se distribuye la cultura.

La galería nació para albergar objetos conocidos (por ellos), fuera del circuito comercial y que mantuvieran una relación íntima con sus creadores, ya sea porque respondían a una necesidad específica, como la *Flexilámpara* que Baqués creó con elementos de obra para iluminar una muestra de fotografía o la *Biblioteca de bolsillo de Dani Jacobovich* que lo acompañó en sus años de vida nómada; o porque responden a un fin exclusivamente estético, como el banco de juncos *Pastos reclinables* que realizaron en una excursión junto a Martín Di Peco de *Rally Conurbano*.

“Si una empresa produce un objeto y libera el diseño –lo hace con una licencia Creative Commons–, más que pérdidas económicas le va a generar una ganancia a nivel de conocimiento del diseño”, explica Baqués. “En el caso de la música y los libros es un poco más discutible, pero con los objetos funcionaría muy bien” – argumenta Goldaracena–. No habría pérdidas porque, al tener cierta complejidad para reproducirlos, es muy difícil que una persona los copie masivamente con fines económicos; y además comenzaría una distribución global, cuando es muy difícil dar con un diseño original de una persona que vive en otro lado”.

Mención especial merece el objeto más grande de la galería, una cabina fabricada en fenólicos (paneles reutilizados de cajas de autopartes de GM Brasil) que pasó ser una habitación para los niños de uno de los integrantes del colectivo de arquitectura a77, que se adosó a la casa. “Si nosotros dos queremos fabricar una cabina y venderla, no vamos a llegar al mismo acuerdo comercial con su autor que una empresa de Milán, que las produce con una lógica de mercado. Con la licencia Copyright ya hay cánones estipulados”, refuerzan la idea. La licencia copyleft permite, como una de sus máximas, versionar diseños de otros, que llevarán la firma de adaptador pero siempre se liberarán bajo la misma licencia.

La plataforma Web Not Made in China, donde se pueden conocer los objetos, descargar planos e instrucciones para fabricarlos, muchas veces con materiales reciclados, es también una usina de investigación que busca ampliar el campo de conocimiento de estas licencias. Una herramienta, en ese plan, es la revista del mismo nombre que fue destacada en el certamen Abelardo Castillo de revistas culturales y –aunque no ganó el subsidio, recibió una mención– estará pronto atravesando el circuito de la cultura libre, como el festival Fábrica de fallas, que el último fin de semana de noviembre los reunió en FM La Tribu, y las aulas de las universidades: los espacios donde han echado raíz sus ideas.

En su blog, además de sus intervenciones en eventos y talleres para niños, Not Made in China reflexiona desde lo conceptual sobre cómo alterar ciertas reglas del mercado, de la industria, la distribución de la información y el conocimiento. Allí postearon una crítica marxista a las licencias Creative Commons firmada por Dmitry Kleyner que plantea que las licencia copyleft siguen manteniendo en el autor la propiedad sobre el diseño. En cambio, propone a través de la teoría política y económica, las patentes se tendrían que liberar con cierto criterio, por ejemplo, en su totalidad para las cooperativas. “Básicamente, cuestiona en qué condiciones laborables se fabrica lo que sea. No hacer tanto hincapié en la libertad sino establecer ciertos patrones de para qué se está usando lo que uno produce”, interpreta Baqués.

Allí se desprende una de las múltiples interpretaciones que engendró el nombre del proyecto. El artista chino Ai Weiwei, a miles de kilómetros de distancia, en la muestra que instaló en la Tate Modern de Londres, pensó en simultáneo algo similar. Y colmó la Sala de Turbinas de esa galería de cientos de miles de semillas de girasol fabricadas a escala real en porcelana y pintadas a mano en factorías de Jingdezhen. En la medida que se comprendió que el arte no escapa al trabajo esclavo –Ai Weiwei pintó sólo tres semillas, confesó– la muestra fue cerrada parcialmente por razones de salud y puso el famoso “Made in China” en un lugar central y, a la vez, incómodo. ¿A eso se referían?

“El nombre remite a muchas cosas que no nos dábamos cuenta –admite Goldaracena. Por una parte, hirió algunas susceptibilidades, pero en principio se refería a cierta cualidad de objetos, que no respondían a un estudio de marketing, a una necesidad de generar un mercado”. A su acepción de no seriados, se sumó una interpretación del “Not Made in China” como aglutinador de objetos de fabricación nacional, pero ellos rescatan su aspecto más global: “No está hecho en China pero está hecho en cualquier otro lugar”, podría ser su eslogan. Más allá de la perspectiva de producción de objetos –que estaría canalizada en la fabricación de una máquina cortadora de maderas que funciona con software libre y Arduino– apuntan a la difusión y la docencia. “Cuando intentamos acercarnos a diseñadores profesionales, notamos que les resulta difícil asimilar la idea del diseño libre, de liberar el diseño, pero los chicos de la facultad lo ven de una manera más natural, porque crecieron bajándose música y jueguitos, es lógico, ¿no?”.

<http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Not Made in China disenio copyleft 0 385761666.html>

La cara siniestra del consumismo

En La historia de las cosas, la ecologista Annie Leonard llama la atención sobre los peligros del consumo inmoderado para el medio ambiente

Viernes 10 de diciembre de 2010



Por Ana María Vara
Para LA NACION

Riguroso, bien informado, tremebundo, iluminador: La historia de las cosas, el libro de la estadounidense Annie Leonard, consagrada como "heroína del medio ambiente" por la revista Time en 2008, muestra la otra cara de los objetos que nos rodean, lo que está por detrás -y por delante- del diverso mundo material de la cotidianidad.

De dónde vienen y a dónde van una lata de gaseosa, una remera de algodón, un anillo de oro: cómo se obtuvieron los materiales, cuánta energía se consumió en su producción, qué tóxicos se utilizaron o liberaron al medio en ese proceso, cómo se los transportó, qué poco se los usó, de qué modo se los descartó. Quiénes perdieron su trabajo para que su costo se redujera, quiénes se intoxicaron con químicos durante su transformación, quién vive junto al basural donde acabarán su recorrido. Qué efectos puede tener en la piel un proceso antimancha, qué peligros se ocultan en los cosméticos, qué venenos respiramos cuando sentimos olor a plástico. Lo familiar, lo trivial, lo entrañable revelan su faz siniestra: el verdadero costo del consumismo. La historia de las cosas. De cómo nuestra obsesión por las cosas está destruyendo el planeta, nuestras comunidades y nuestra salud, y una visión del cambio es la continuación de un video del mismo nombre, que se tradujo a una docena de idiomas y fue visto por millones de personas. Hoy es un proyecto de largo aliento en el que Leonard y su colaboradora Ariane Conrad están involucradas con mente y corazón. El libro está organizado en cinco secciones: Extracción, Producción, Distribución, Consumo y Desecho. Cada una tiene industrias privilegiadas. Corrijamos: villanos favoritos. A los lectores argentinos no les sorprenderá que la industria del papel y la minería se lleven gran parte de la sección primera, habida cuenta de las protestas contra esas actividades en el país.

Leonard cuenta su infancia en los bosques del estado de Washington, y su preocupación al ver que, a medida que crecía, los árboles se alejaban más y más de las ciudades, como retrocediendo ante una fuerza imparable. Con sensibilidad, contrasta su pérdida estética con la más dura de la pérdida del hogar o del trabajo que la deforestación causa en países en desarrollo: 300 millones de personas viven en los bosques, de las cuales 60 millones son indígenas. Y nada menos que 1000 millones de personas en situación de extrema pobreza encuentran en bosques y selvas "la principal fuente de vida".

Los bosques son reemplazados por plantaciones de madera para hacer casas, muebles o pulpa de celulosa. Contradiendo a Gertrude Stein, Leonard argumenta que un árbol no es un árbol no es un árbol. En términos de biodiversidad, las diferencias son notables: en apenas diez hectáreas de la selva de Borneo hay más de setecientas especies de árboles, la misma cantidad que en toda América del Norte. Tras ampliar el arco a otros seres vivos, Leonard advierte que, de la exuberante biodiversidad de las selvas tropicales, sólo conocemos el uno por ciento de las especies benéficas. Barrer esa pluralidad para dar paso a la monotonía vertical de incontables pinos o eucaliptos es como apostar un inmenso capital a un billete de lotería. Pero la maquinaria de consumo es difícil de parar: sólo los estadounidenses usan una cantidad de papel que permitiría levantar una pared de tres metros de altura de Nueva York a Tokio. A nivel mundial, el consumo de papel se ha sextuplicado en los últimos cincuenta años.

El panorama de la minería no es menos espeluznante. Por el agotamiento de las vetas, la industria desarrolló el proceso de lixiviado, que hace estallar las montañas y las disuelve en enormes piletones con agua y cianuro. Para hacer una alianza de matrimonio, se producen 20 toneladas de residuos peligrosos. Sí, leyó bien: un anillo por 20 toneladas.

¿Otros objetos terribles? Celulares, MP3 y controles remotos requieren tantalio, una de las mayores riquezas de la República Democrática del Congo, codiciada por algunos grupos. La globalización puede tener efectos potentes y velocísimos: el lanzamiento de la consola de juegos PlayStation 2, en 2000, hizo disparar el precio del tantalio y desató una ola de violencia en la zona: mujeres violadas, chicos y prisioneros de guerra reducidos a la esclavitud. "Los niños del Congo son enviados a morir en las minas para que los niños europeos y estadounidenses puedan matar alienígenas imaginarios en el living de su casa", concluyó Oona King, del Parlamento británico.

La sección Producción informa sobre los 100.000 compuestos sintéticos que se usan hoy en la producción industrial. La historia de una lata de aluminio muestra que las inequidades entre países favorecen el derroche: el traslado de esta industria a países en desarrollo, con energía barata, esconde su verdadero costo.

Una simple remera ilustra un camino de transformaciones que van del consumo de agua (el del algodón es uno de los cultivos más irrigados) a los agroquímicos (aunque ocupa el 2,5 por ciento de las tierras del mundo, consume el 10 por ciento de los fertilizantes y el 25 por ciento de los insecticidas); al cloro, las tinturas, el formaldehído, la soda cáustica para tratar las telas. Muchas de las sustancias utilizadas en el acabado de la prenda están vinculadas a dermatitis, problemas respiratorios, ardor en los ojos y hasta cáncer. Los impactos ambientales, analizados en el capítulo Distribución, dejan de manifiesto desventajas claras del libre mercado en un mundo globalizado: por barco se mueven más de 1500 millones de toneladas anuales de mercaderías. Eso supone 140 millones de toneladas anuales de combustibles: casi un cuarto de las emisiones mundiales de dióxido de carbono, responsable del cambio climático. Dejamos para los lectores enterarse de las prácticas de los hipermercados, cadenas transnacionales que mueven ingentes volúmenes de los puntos más distantes del planeta. Leonard los califica de "hipermalos".

La sección Consumo es quizá la más localista de un libro que tiende a poner el acento en Estados Unidos. La tristeza acompaña una cultura de "más es mejor", de mercantilismo extremo. El Índice de Pobreza Humana del Programa de Desarrollo de Naciones Unidas (PNUD) ubica a Estados Unidos en último lugar entre los países industrializados. Y el Índice del Planeta Feliz, realizado por una fundación, lo coloca en el puesto 114 de 143 naciones. Leonard comenta estas cifras yuxtaponiendo otro dato: el gasto militar de esta potencia representa el 42 por ciento del gasto mundial.

"Fuera de la vista, fuera del sitio, fuera de la mente" es donde va a parar el vasto conjunto que integra el apartado Desecho. Esa relativa invisibilidad de la basura es gran parte del problema. Reutilizar y reciclar es clave, pero no alcanza con controlar la basura hogareña: los desechos industriales representan entre 40 y 70 veces más que los domiciliarios.



El lector sentirá angustia, agobio, desazón ante muchas páginas de La historia de las cosas. Leonard lo sabe y se apresura a ofrecer alternativas. Algunos ejemplos de la industria son alentadores: la empresa Interface, el mayor proveedor de alfombras en "baldosas", inició una transformación en 1995 que le permitió reducir su consumo de agua, combustibles y energía y, reciclando, logró evitar que 74.000 toneladas de alfombras usadas llegaran a los basurales.

A las sugerencias incluidas en cada capítulo dirigidas a los consumidores, se suma una sección final con recomendaciones de cambios legislativos, nacionales e internacionales, así como la necesidad de cambios culturales. Muchos de sus consejos pueden implementarse también aquí. En balance, quedan fuertemente reivindicados los ciudadanos de Gualeguaychú o Andalgalá que alertaron sobre la peligrosidad de ciertas industrias. En economía se habla de los impactos sociales y ambientales como "externalidades". Leonard insiste en que se los incluya en los costos. De este modo, aumentaría el precio de los materiales nuevos y se alentaría el reciclado: una lata usada dejaría de ser basura para convertirse en valioso insumo. Imaginación, generosidad, voluntad: no es el futuro sino el presente lo que está en juego.

La historia de las cosas

Por Annie Leonard

FCE

Trad. : Lilia Mosconi

390 páginas

\$ 84

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1331855&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti



Un talento que multiplicó el arte

Un talento que multiplicó el arte. Bailó, compuso, donó dinero e inició misiones diplomáticas, siempre en nombre del arte.

Por **HOLLAND COTTER**



OBRA de Robert Rauschenberg en la Galería Gagosian:Palladian Xmas con acrílico, tela y collage sobre madera, de 1980.

Robert Rauschenberg, objeto de una muestra que es como una desbordante cápsula del tiempo en la Gagosian Gallery de Chelsea, era un optimista y un hacedor. No sólo hizo lo que los artistas normalmente hacen: pinturas, esculturas, grabados y fotografías.

También hizo el trabajo de artistas, músicos, filántropos y políticos de carrera. Bailó, compuso, donó dinero e inició misiones diplomáticas, siempre en nombre del arte.

Creía que si él, o nosotros, o quienquiera que fuese, podía producir suficiente arte, arte y vida serían una misma cosa y el mundo cambiaría para mejor. Por eso, como el ciudadano universal comprometido que era, siguió tratando de hacer lo suficiente.

Hizo mucho. Estaba dotado de una energía radiante, un talento inmenso y una corriente creativa irrefrenable, el equivalente del flujo de la conciencia en la literatura. Durante años, sin pausa, ese torrente avanzó, transformando todo lo que tocaba recuerdos de infancia, historia del arte, basura callejera, naturaleza, las noticias de todos los días en oro. En una carrera de seis décadas, Rauschenberg produjo más de 6.000 obras de arte, algunas de tamaño y ambición desmesurados.

"Robert Rauschenberg", con 49 obras que van de 1950 a 2007, el año anterior a la muerte del artista, es una revisión de toda una carrera que también constituye un evento comercial, con valores negociables pensados tanto en términos de dólares como de estatuto crítico. Gagosian, en una jugada comercial, está manejando la sucesión Rauschenberg.

En principio, esto no debería afectar cómo vemos el arte, pero lo hace. En un museo, o incluso en una muestra en una galería sin ventas, lo que vemos es material que ya es cosa juzgada, arte con valores establecidos, historias económicas al menos temporalmente cerradas. En la exposición de Rauschenberg, estamos en presencia de tratos por hacer. O sea que la dinámica psicológica es diferente. Mientras caminamos por la galería, todavía podemos preguntarnos: ¿Resiste esta obra? Las decisiones todavía se están tomando.

En 1955, ya había dejado atrás parte de su obra más radical: las pinturas todas blancas, las pinturas todas negras, las "Esculturas Elementales" realizadas con cosas halladas en la calle. Gagosian ofrece ejemplos de todo esto. Para entonces, Rauschenberg había diseñado escenografías para Merce Cunningham, había actuado con John Cage e inventado el primero de sus "combinados", los híbridos de pintura, collage y escultura que luego serían su expresión característica.

La mayor parte de los combinados de los años 1950 y 1960 hace tiempo que están en los museos, pero aquí pueden verse algunos ejemplos, como "Dylaby (Combine Painting)", de 1962, con su lona manchada, su viejo cartel de CocaCola y un fragmento de metal semejando un casco de conquistador. Nada podía estar más alejado de la liberalidad operística del Expresionismo Abstracto, o de la indolencia desprolija del Pop, pero tiene algo de ambos.

Es como si ante nuestros ojos tuviera lugar una transición entre ellos.

La transición era el modo preferido de Rauschenberg. En cuanto su trabajo parecía estar instalándose en un surco, él saltaba a otro.

Los 70 trajeron consigo la serie "Early Egiptian", con voluminosas pilas de cajas de cartón cubiertas de arena como monumentos empapados. Pero la misma década produjo también la serie etérea "Hoarfrost" realizada con imágenes fotográficas impresas en tiras de una tela de gasa.

Hay varios ejemplos de esta serie en Gagosian; son, de lejos y sin lugar a dudas, lo más bello que hay en la muestra. A lo largo de toda la década de 1980 las piezas en tela tendrían muchas muchas, muchas iteraciones. Crecieron; se multiplicaron sus imágenes, aumentadas por campos de diseño abstracto, y con un surtido de materiales y objetos papel impreso, trapos de cocina, paraguas sujetos a las superficies de tela.

La muestra de la Galería Gagosian, organizada por Ealan Wingate, director de la galería, afina en parte la temática de la evaluación comparativa de la carrera inicial y tardía obviando la cronología.

De cualquier manera, Rauschenberg se destaca. Era fantástico, estimulante, alguien que inspiró a generaciones de otros artistas basta mirar lo que hay en Gagosian para ver una docena de carreras en formación a ser promiscuos en su abordaje del arte y la vida pero también a ser formalmente rigurosos, a ser fríos en su pensamiento pero moralmente tiernos. "Bueno" y "Malo" no se aplican quizás a una figura así.

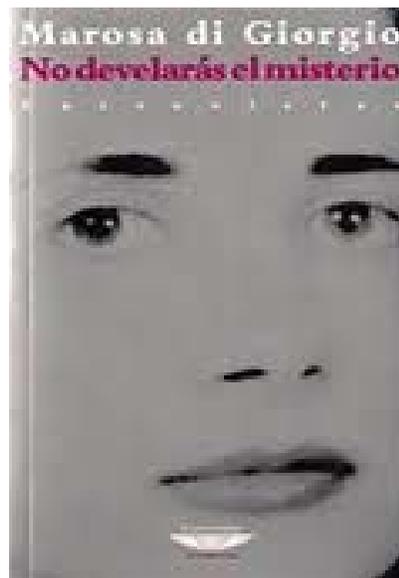
Quizá lo que importe es el simple hecho de que hizo lo que hizo, todo, la totalidad. Ya veremos.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/talento-multiplico-arte_0_386361565.html

Las bodas con el lenguaje

Una treintena de entrevistas con una de las grandes poetas uruguayas, en un solo volumen

Viernes 10 de diciembre de 2010 |



Ni el "yo es otro" de Arthur Rimbaud ni la "vaporización" del sujeto de Stéphane Mallarmé, que abría el camino a la disyunción entre vida y poesía; ni siquiera aquella declaración del poeta Juan Laurentino Ortiz: "Soy un hombre sin biografía, en el sentido en que esta generalmente se considera", para que el sujeto biográfico se constituyera en el mito Juanele. Marosa di Giorgio (1932-2004), en cambio, declaró una y otra vez, refiriéndose a toda su obra poética: "Yo soy Los papeles salvajes" y también: "La vida del escritor no interesa a la gente". Es una declaración de principios, creada para que el poema se sostenga como una experiencia plena donde no hay restos biográficos, a menos que esos restos sean el contenido de una fábula ardiente en lo real.

Eso se lee en las treinta y dos entrevistas realizadas de 1973 a 2004 a la gran poeta uruguaya, compiladas por Nidia di Giorgio y elegidas por Edgardo Russo para *No develarás el misterio*, volumen al cuidado de Osvaldo Aguirre. Y ese misterio consiste en afirmar en la existencia aquello que sostiene el poema como metamorfosis del yo: "Esa transformación, esa metamorfosis mía, que era lka lechuza y la niña. Volaba por el cielo y, de pronto, estaba sentada otra vez en la sala. Mamá lo sabía y se lo callaba", dice Marosa, mientras deposita en la madre -la "poeta que no escribe", aquella Clementina Médici, a la que rodeó de diamelas en su poema- el origen y la custodia de su vocación. Y de inmediato desafía a su entrevistadora: "¿Vos no creés que yo volaba?". Ese contraste con la verosimilitud y la creencia recorre todos los diálogos, que a menudo confrontan con el enunciado del sentido común por parte de quienes la entrevistan, como si la declaración quebrara la racionalidad para responder a otra lógica. Cuando le preguntan: "¿No tenés miedo de que el lector vaya creyendo que estás loca mientras está leyendo todo esto?", Marosa responde con su astuta inocencia: "No, porque vos seguís preguntando. A menos que seamos dos. Pero pienso que locura y cordura están ensamblados".

Como observa Aguirre en su imprescindible prólogo, que resume los aspectos centrales de estos reportajes, "la biografía transfigurada reinstala la ensoñación." Los motivos de los cuales habla Marosa en los diálogos son similares a los de su poesía: otra vez surge el ámbito rural de las colonias italianas de Salto, donde nació, y su sentido de lo sagrado, de imaginería católica; otra vez la observación alucinatoria del mundo vegetal y animal y la fascinación de sus nombres; otra vez la presencia tutelar de los ancestros -el padre, la madre, la hermana, los abuelos, las tías- y los orígenes toscanos; otra vez la infancia como reino originario que persiste en el tiempo, mutable e intocado. Y otra vez ese erotismo pánico, de connubios incesantes, de éxtasis

sexuales, furias tamizadas y cópulas extrañas, entre seres que son signos, que son señales, que son piedras imanes de raras analogías, donde "los nombres de las gemas son más gema, resplandor". Pero esa visibilidad del mundo de Marosa aquí se singulariza y pasa al crédito de una persona poética que genera un efecto doble: vuelve verosímil ese ensueño, como si fuera vivido con la fuerza material de su presencia y, a la vez, relativiza el mundo en un doble poético, "otro mundo", como si lo imaginario fuera el plano real de su fundamento.

Menos que la vida de Marosa, el lector reconstruye su sentido, que parece, paradójicamente, múltiple, variadísimo, incesante, en una existencia donde los sucesos simulan haber acontecido con ligereza o ínfima importancia fuera de los episodios infantiles, fundantes, en la zona agraria de Salto y en un jardín, donde aun los acontecimientos históricos adquieren un fulgor de pesadilla. El mundo de la poeta uruguaya es entonces, como ella lo llama, el transmundo, aquello que el poema revela y a la vez protege, o donde ese plano aparece como transfiguración en el lenguaje. Y ese punto es otro de los grandes temas de este libro: la escritura poética y el modo en el cual lo experimentado alcanza su aura. "La cuestión es con el lenguaje -dice Marosa-. Todo se realiza en el lenguaje. Y lo demás es cuento. Mejor dicho, es nada. La boda es con el lenguaje." Así el lector comprende que este libro también forma parte de la extraordinaria poesía de Marosa di Giorgio, donde la persona poética no es menos irreal ni menos verdadera que la persona que dice de sí misma: "Es Marosa, es mi alma andando y andando como sin fin, encandilada".

Jorge Monteleone

No develarás el misterio

Por Marosa di Giorgio

El Cuenco de Plata

168 páginas

\$ 59

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332190

Susan Philipsz ganó el premio Turner de arte contemporáneo

La artista escocesa obtuvo la máxima distinción por dos instalaciones acústicas hechas con su propia voz. Era la favorita en las casas de apuestas.



INEDITA. Es la primera vez que es seleccionada una obra sonora. En la foto, la artista en en uno de sus sets.

La escocesa Susan Philipsz fue proclamada hoy ganadora del premio británico Turner de arte contemporáneo, por sus evocadoras instalaciones acústicas "Lowlands" y "Long Gone", elaboradas con su propia voz.

Se trata de la primera vez que una obra sonora es seleccionada para el codiciado galardón, que está dotado con un total de 40.000 libras (62.880 dólares) y reconoce la mejor obra en los últimos doce meses de un artista británico o afincado en el Reino Unido de menos de 50 años.

Philipsz, que era la favorita de las casas de apuestas, se impuso a otros tres finalistas, entre ellos la española Ángela de la Cruz, que optaba al premio con su exposición "After" ("Después"), en la que combinaba pintura y escultura para producir obras de una gran originalidad estética y profundidad emocional.

Los otros dos candidatos al galardón eran Dexter Dalwood, que competía con una muestra de sus coloristas cuadros con trasfondo histórico y político, y el dúo Otolith Group, con su proyecto documental "A long time between suns".

Además de las 25.000 libras (39.300 dólares) que se llevará la ganadora de la edición de este año del Turner, los finalistas, entre ellos la gallega De la Cruz, se llevarán 5.000 libras (7.860 dólares) cada uno.

Al recoger el galardón, entregado por Miuccia Prada -de la firma italiana de moda Prada- en una ceremonia en la galería Tate Britain de Londres, la artista escocesa, que actualmente vive y trabaja en Berlín, manifestó su gratitud por el reconocimiento.

Previamente, el director del grupo Tate, Nicholas Serota, presentó el premio haciendo un llamamiento contra los recortes del presupuesto de Cultura y Educación previstos por el Gobierno de coalición conservador-liberaldemócrata, mientras decenas de estudiantes se manifestaban a las puertas del museo.

Nacida en 1965, Philipsz fue elegida por su obra "Lowlands", que presentó en el Festival internacional de artes visuales de Glasgow, y por su instalación "Long gone", expuesta en la muestra colectiva "Espejos" del Museo de Arte Contemporáneo de Vigo (España).

La artista centra su obra en montajes auditivos en los que su voz, a menudo cantando "a capella" canciones tradicionales escocesas -en este caso Lowlands Away-, se oye en sitios insospechados, como un puente sobre un río o la parada de un autobús ("Filter", 1998).

Actualmente, su interpretación del clásico del folclore escocés se escucha en una sala vacía de la Tate.

Con su nominación el pasado mayo, Ángela de la Cruz se convirtió en la primera artista española en optar al premio Turner.

Nacida en La Coruña en 1965 y residente en Londres desde 1989, De la Cruz llamó la atención del jurado por su impresionante obra, caracterizada por la deconstrucción de sus pinturas, que rompe, rasga y dobla para presentarlas como esculturas.

Al conocer su derrota, la artista, que va en silla de ruedas por problemas de salud, dijo a los medios españoles que "a veces es mejor estar nominado que ganar, ya es importante solamente el estar".

En cuanto a los otros finalistas, la obra de Dalwood marcaba también un retorno a la pintura -en general ausente del arte moderno

británico-, aunque inspirada en imágenes de revistas y publicaciones históricas.

El artista recrea localizaciones imaginarias que rememoran acontecimientos relacionados con famosos o hechos históricos, como su cuadro del interior de la casa californiana donde Charles Manson asesinó a la mujer de Roman Polanski, Sharon Tate ("Sharon Tate's House", 1998).

The Otolith Group, formado por los londinenses Anjalika Sagar, de 42 años, y Kodwo Eshun, de 44, optaba al TURNER con su proyecto "A long time between the suns", mostrado en Londres en el 2009.

El trabajo de estos dos artistas, vanguardia del movimiento audiovisual en la capital británica, suele tomar la forma de filmes en los que se mezcla la historia y la ficción, a menudos con toques políticos, como su trilogía Otolith.

Fundado en 1984, el premio TURNER, tan controvertido como prestigioso, ha reconocido a lo largo de los años a artistas tan idiosincrásicos como Damien Hirst, Anish Kapoor o Martin Creed.

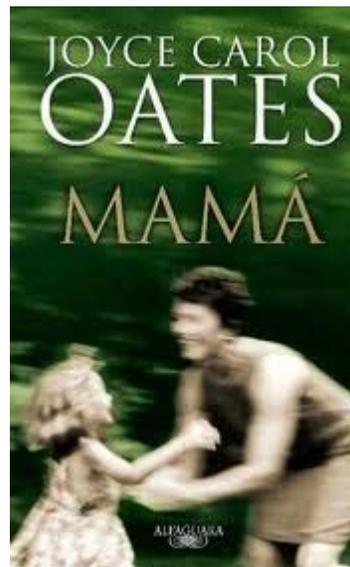
Fuente: EFE

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/escultura/susan_philipsz_0_385161694.html

Retrato de un duelo íntimo

Con un singular dominio de los tiempos narrativos, Joyce Carol Oates indaga los procesos introspectivos de una mujer que acaba de perder a su madre

Viernes 10 de diciembre de 2010



En *Mamá*, la estadounidense Joyce Carol Oates (1938), prolífica autora de novelas y recurrente candidata al Premio Nobel de Literatura, cambia el registro gótico de su novela previa, *La hija del sepulturero*, y se interna en el minucioso retrato de la clase media norteamericana a través del duelo de dos hermanas. La joven periodista Nikki Eaton lleva una vida independiente y ha sabido desentenderse de su entorno familiar más inmediato: su madre, Gwen, una viuda en la cincuentena, ama de casa pero muy popular por sus actividades de beneficencia en el pueblo de Mt. Ephraim), y de su hermana casada, Clare, algo mayor que ella, con dos hijos pequeños y un temperamento convencional asimilado a los valores de la burguesía rural. Por un extraño presentimiento, la rebelde Nikki va de visita una tarde cualquiera a la casa de su madre y la encuentra muerta de varias cuchilladas, tendida en el suelo del garaje, en un charco de sangre.

La brutal violencia delictiva da pie, en primer término, a una deficiente investigación policial pero también, y sobre todo, a un profundo proceso de autoexamen y de búsqueda de la propia identidad de la protagonista. La orfandad es el punto de partida del año en que Nikki redescubre y reinventa a su madre cuando ya es demasiado tarde y en que se ve atravesada por los fuertes cambios generados el duelo: su hermana Clare se percató de la futilidad y mediocridad de su vida y matrimonio y abandona el hogar, así como la propia Nikki se distancia paulatinamente de su propia y antigua relación con un hombre casado de cuyo egoísmo tomará conciencia. La protagonista decide entonces abandonar su departamento de mujer libre y volver a instalarse en la casa que fue el paraíso de su infancia y que acaba de ser, ahora, escenario del crimen.

Incisiva, descarnada y sutil, la prosa de Oates intensifica en *Mamá* su ya muy conocida habilidad para ampliar un territorio emocional en el que lo conmovedor y lo reflexivo se amalgaman y en el que toda certeza se vuelve dudosa. Con un manejo magistral de los tiempos narrativos, la autora entra y sale de los puntos de vista objetivos y subjetivos. El lector se topa con flashbacks y rememoraciones casi sin darse cuenta, en medio del enérgico engranaje de la narración. El escenario de un pequeño pueblo del Estado de Nueva York, sorprendida y conmovida por un sangriento hecho criminal, se convierte, en el relato, en un espacio social de asfixia perturbadora: ya instalada en casa de su madre Nikki deberá soportar un desfile de estrambóticos



personajes del pueblo cuyas actitudes y comentarios fluctúan entre lo comedido y lo grotesco que, por contraste, contribuye a afianzar su proceso introspectivo.

Sin ningún temor de adentrarse en el sentimentalismo, Oates logra, paradójicamente, un relato que combina análisis y lirismo con estrategias realistas que, además de invocar a Thomas Hardy, recuerdan lo mejor de John Updike o Norman Mailer.

Armando Capalbo

Mamá

Por Joyce Carol Oates

Alfaguara

Trad.: Carme Camps

479 páginas

\$ 79

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332191



El pincel político

Referente del muralismo chileno, Alejandro González pintó un mural en la Universidad de La Plata y compartió técnicas.

Por **OMAR GIMENEZ**



PALABRAS EN EL MURO. González ilustró paredes en épocas del gobierno popular de Allende.

De las veces que cayó detenido pintando murales prefiere no hablar. Recuerda, sí, que lo complicado era huir en los pueblos desconocidos, adonde llegaban a pintar sin tener claras las vías de escape. Alejandro “Mono” González, referente de las brigadas de muralistas del Partido Comunista Chileno que forjaron un estilo de pintura mural inédito –a partir de los materiales precarios que utilizaban, la falta de formación académica y la necesidad de pintar contra reloj y durante muchos años clandestinamente– prefiere hacer hincapié en las épocas gloriosas del gobierno de Salvador Allende, cuando las brigadas llegaron a ser 110 en todo el territorio chileno, cada una formada por entre 8 y 10 integrantes y definieron su identidad bajo una coordinación que les permitió unificar criterios. O bien elige centrarse en los últimos años, en que esa experiencia despertó el interés de nuevas generaciones de artistas y estudiosos, quienes aportaron nueva bibliografía para relatarla, describirla, interpretarla.

González cuenta estas cosas apenas termina de pintar el mural que le encargaron en la cátedra de Muralismo y Arte Público Monumental de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, la única de su tipo en el mundo. La obra ocupa 100 metros cuadrados en la galería Salvador Allende del edificio de la sede Fonseca de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP y fue pintada durante la Primera Bienal de Arte y Cultura. Según Cristina Terzaghi, fundadora de esa cátedra, mientras trabajaba, González transmitió sus experiencias y conocimientos a los alumnos, reafirmando “la vigencia del muralismo como herramienta para la transformación social”.

Integrante de las Brigadas Ramona Parra del P. C. chileno, de la que llegó a ser director artístico, González es considerado un protagonista central del nacimiento de un estilo que logró instalarse en la historia con un sello propio. “A diferencia del mural mexicano, que estaba hecho por artistas, en las brigadas de muralistas chilenos había estudiantes, obreros, gente que aprendía a pintar sobre la marcha. Esas agrupaciones nacieron en la lucha popular, porque se necesitaban especialistas que pudieran racionalizar los materiales y estar

siempre listos para salir a pintar. Esto ocurría cuando los muros representaban el único medio del que disponía la izquierda para difundir sus ideas. Al principio se salía a rayar las calles con mensajes políticos directos, pero con el tiempo se empezaron a pintar imágenes. Y se fue forjando un estilo, caracterizado por los colores fuertes, el trazado a negro y la reiteración de ciertas figuras (la paloma, la mano, la bandera) que representan las luchas del pueblo y la alegría que esas luchas inspiran. Poco a poco, los murales comenzaron a transformarse en una bitácora del día a día de la vida social de los barrios. Y nosotros, en predicadores que aprendíamos en el terreno a utilizar la brocha con un objetivo: el de enamorar a la gente con la idea de una sociedad distinta”, cuenta apasionado González, quien se desempeñó como director artístico de la Brigada Ramona Parra entre 1970 y 1973, cuando era estudiante de arte.

Sin embargo, su relación con la actividad se remonta a su primera infancia. Tenía ocho años cuando salía con su padre a pintar paredes a la cal, siempre pendientes de los carabineros y desempeñando la tarea asignada a los “cabros” (chicos): orinar en los baldes donde se preparaba la pintura para lograr que ésta se cristalice y se fije mejor a las paredes. Más tarde agregaron al compuesto una tierra de color que se preparaba con agua y después un elemento que se obtenía de la cáscara del trigo desechado en los molinos harineros.

La brigada Ramona Parra, cuyo nombre recuerda a una militante muerta en 1946, nació en 1968. Sus primeros murales comenzaron a pintarse cuando se propuso a Pablo Neruda como candidato presidencial de la Unidad Popular y se extendieron a nivel nacional cuando Salvador Allende fue designado candidato para las elecciones de 1970. Durante el gobierno de Allende las brigadas alcanzarían un grado de organización inédito en el marco de una marcada efervescencia política, multiplicarían sus ambiciones estéticas y plasmarían en numerosos murales, destinados a celebrar la alegría del cambio social, el estilo forjado en años de lucha. Entre los años 1971 y 1972 el pintor surrealista chileno Roberto Matta –radicado en Europa y que había obtenido reconocimiento mundial– se interesó por el fenómeno, lo que le dio al estilo proyección internacional. Desde entonces, muralistas chilenos pintaron en distintos países. En el caso de González, plasmó algunos de sus murales en Holanda, Francia, Italia, Cuba, Perú y Ecuador. Más tarde, el golpe de estado contra el gobierno de Allende truncaría la experiencia. Muchos muralistas resultaron detenidos, exiliados o muertos. Y la gran mayoría de sus trabajos fueron borrados.

“Se produjo un vacío histórico durante muchos años”, dice González, aunque reconoce que con el paso del tiempo y la irrupción de nuevas generaciones renació el interés por estudiar aquella experiencia desde lo artístico, pero también desde lo social. Muchos trabajos que comenzaron como tesis de estudiantes interesados en el tema se convirtieron en libros y páginas web hasta dar forma a una bibliografía creciente, en los últimos años, en la que destacan títulos como *Puño y letra*, de Eduardo Castillo; *Un grito en la Pared*, de Mauricio Vico y Mario Osses o *Los Trovadores de la Imagen*, de Sabrina Cuadra.

Ese renacimiento del interés entraña también sus peligros, opina González: “el mural de las brigadas es una forma de expresión popular que se forjaba dialogando con la gente. Y hoy el gran problema que encontramos los que somos muralistas, pero también militantes, es que el mercado quiere adueñarse de ese estilo para hacer campañas publicitarias. Frente a esto nosotros seguimos pintando. No con nostalgia, sino para estimular las luchas sociales”.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/pintura/Alejandro_Gonzalez-mural_0_385161686.html

Vasos comunicantes

El eje de la 29a edición de la Bienal de San Pablo es indagar la fascinante relación que existe entre el arte y la política

Viernes 10 de diciembre de 2010



Arroz y feijão, de Anna Maria Maiolino. Foto GENTILEZA DELFINA HELGUERA

Por Alberto Armendáriz
LA NACION

"No es sólo una exposición, es un lugar de inmersión total en el arte, donde las artes visuales se viven, se sienten, nos alteran, aprendemos de ellas y enseñamos sobre ellas." Tal es la ambiciosa definición que ofrece sobre la Bienal de San Pablo Agnaldo Farias, quien, junto con Moacir dos Anjos, encabezó la curaduría de la edición de este año; hasta pasado mañana, presenta unas 850 obras de 160 artistas contemporáneos de todo el mundo.

Gracias a esa vocación abarcadora -y a la entrada gratuita- más de 700.000 personas ya han pasado por los amplios salones de Pabellón Ciccillo Matarazzo, del Parque Ibirapuera. A cualquier hora hay largas filas para entrar, y participar de los más de 300 actos que incluyen performances, danzas, conciertos y espectáculos para niños. Atractiva, envolvente y transformadora, la 29ª Bienal de San Pablo es todo un éxito. Tal vez porque el eje central de la edición de este año sea la fascinante relación entre el arte y la política, poéticamente materializada en su título "Siempre hay un vaso de mar para que un hombre pueda navegar", frase tomada de un verso de Jorge de Lima.

"Queríamos ampliar la comprensión de la relación entre el arte y la política, explorar el carácter transgresor, modificador y por lo tanto político del arte -explicó Farias a adn-. En Brasil, lo político todavía es entendido como la representación político-partidaria, y el arte político es visto como panfletario, ideológico, muy explícito. Nos interesaba ampliar ese espectro, mostrar la potencia transformadora del arte y la fuerza política que tiene; porque el arte nos transforma, nos impregna, nos modifica, nos impacta con sus provocaciones, con lo que nos da a ver, escuchar, sentir; todo eso es importante en el ámbito de la construcción del ser."

Atrás se dejaron los envíos nacionales y, siguiendo con el formato que fue inaugurado en 2006 por la entonces curadora Lisette Lagnado, Farias y Dos Anjos buscaron durante trece meses a los artistas que querían presentar, en una amalgama de obras históricas y trabajos inéditos con otros encomendados para esta Bienal. "No queríamos hacer una división entre trabajos históricos y actuales, mostrando que lo contemporáneo no se juzga a través de ese criterio temporal, sino que el presente convoca al pasado, y los trabajos más experimentales de hoy existen porque tuvimos artistas pioneros que son responsables por la alta calidad de la producción actual", destacó Farias.

La larga lista de artistas internacionales incluye a Steve McQueen, Ai Wei Wei, Nan Goldin, Marta Minujín, Tucumán Arde, Carlos Garaicoa, Francis Alÿs, Jean Luc Godard, Tatiana Trouvé, Samuel Beckett, Douglas Gordon y Chantal Ackerman, entre otros, mientras que los brasileños están representados por gente como Nuno Ramos, Lygia Pape, Cildo Meireles, Hélio Oiticica, Guy Veloso, Henrique Oliveira y Eduardo Coimbra, para citar sólo algunos.

"Es importante que el formato de una Bienal como esta tenga una costura y una relación más estrecha entre los artistas presentados. Y esa cohesión no era posible con las representaciones nacionales. A pesar de ser buenas, eran irregulares, y apuntaban para campos e intereses muy diversos; no cabían dentro de una exposición que quiere tener una línea, que sea más accesible, que tenga más sentido, y en la que las obras se potencien mutuamente", resaltó Farias, quien ya había sido curador adjunto en la Bienal de 1996 y curador de la representación brasileña en la de 2002.

Un acento especial se puso esta vez en el foco educativo de la exposición, para llevar el arte al público estudiantil y contribuir a la difusión y el gusto por las artes.

"Fue un proyecto educativo sin paralelo en la historia de la Bienal y en la historia de nuestro país. Produjimos una curaduría educativa a cargo de Stela Barbieri, con quien reunimos a 40.000 maestros de primaria y secundaria, y los capacitamos para enseñar sobre los artistas y sus obras. Estamos muy orgullosos de los resultados", apuntó Farias.

-¿Cree que el arte tiene una responsabilidad frente a la sociedad?

-Indudablemente. Por ejemplo, yo hablo portugués, una lengua que debo a los escritores, a los poetas, que son esenciales para la construcción de un idioma; crean y modifican las normas del lenguaje, expanden el idioma y al hacerlo expanden nuestra existencia, nuestro ser. Lo mismo se aplica a todas las artes: la música, la danza, el teatro y las artes visuales. El tema con las artes visuales es que ellas no son apenas visuales, y esa es una gran característica del arte contemporáneo. Al contrario de lo que sucede con otras expresiones artísticas, las artes visuales se han valido más y más del contagio, del cruce y de la fertilización de otras artes; han quebrado compartimentos que solían ser estancos y ya no lo son. Trabajan y dialogan con la arquitectura, la música, la danza, la literatura y el cine en fronteras móviles. Por eso en nuestra Bienal tenemos obras tan distintas entre sí.

-¿Cuáles son entonces los elementos clave del arte contemporáneo?

-Fundamentalmente su carácter experimental, casi compulsivo, obsesivo; la idea de que no hay límites, de que es un territorio de libertad donde se investigan y se exploran nuevas formas de expresión de nuestras sensibilidades; por eso es que muchas veces no es comprendido.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332202

Alarma en Corea por los "ciberadictos"

Dos millones de personas, la mayoría de menos de 18 años, estarían bajo esa categoría; inquietud en Seúl por el rendimiento escolar

Domingo 12 de diciembre de 2010 |

Patricio Bernabé

Enviado especial



SEUL.- Un matrimonio joven deja morir de inanición a su beba de tres meses por permanecer todo el día en un cibercafé, donde participaba de un juego en el cual había que alimentar a un niño... virtual. Un joven de 22 años mata a golpes a su madre, que lo había retado por pasar horas y horas frente a la pantalla, "prendido" a un entretenimiento que pagaba con la tarjeta de crédito de ella.

Ambos casos ocurrieron este año en Corea del Sur. Fueron situaciones extremas, terribles, que causaron conmoción en ese país, uno de los de mayor acceso a Internet, donde casi el 90% de los hogares está conectado a la Red, existen cibercafé abiertos las 24 horas y el ingreso al mundo de la Web ocurre a temprana edad.

Según cálculos oficiales, hay dos millones de coreanos -sobre una población de 49 millones- que estarían dentro de la clasificación de "adictos a Internet", la mayoría de ellos jóvenes de menos de 18 años, que, como mínimo, permanecen unas tres horas diarias frente a la pantalla conectados a juegos en línea o chats, período que puede extenderse incluso hasta 17 por día, y que los aísla totalmente del entorno.

"Estos excesos llevan a una gran confusión entre el mundo real y el mundo virtual. De agravarse, podría obstaculizar el potencial del país y la integración de la sociedad", señaló Shin Young-Sook, directora de Cultura e Información del Ministerio de Administración Pública y Seguridad surcoreano, a La Nación. Los chicos adictos suelen tener problemas en la escuela, descuidan sus obligaciones, sufren insomnio, ansiedad y depresión.

Y no se trata de un dato menor. Más bien es otra señal más que preocupante para una sociedad que hace de la educación un culto, en la que un alumno, para no dar ventajas a sus compañeros, puede dedicarle a su estudio hasta 14 horas diarias, tomar clases particulares y utilizar los sábados y domingos para repasar o avanzar en los textos. Esas exigencias se ven reflejadas en los excelentes resultados de los estudiantes coreanos en el estudio PISA, que se realiza cada tres años.



La adicción a Internet es, por lo tanto, una voz de alerta para las autoridades de Seúl. Además de llamar la atención de los padres, el gobierno ya estableció una red de 140 centros de asesoramiento y programas de tratamiento en un centenar de hospitales. El plan incluye la presencia de consejeros en las escuelas primarias, para que los chicos sean advertidos de los riesgos del uso excesivo de la Web.

Una batalla conjunta

"Nosotros, las autoridades, no podemos dar esta batalla solos. Las compañías de entretenimiento, que ganan mucho dinero con esta actividad, deben asumir la responsabilidad pública que les corresponde, y trabajar junto con el gobierno, las organizaciones no gubernamentales, los padres y con los medios de comunicación", dijo Shin.

El Ministerio de Cultura surcoreano mencionó la posibilidad de imponer horarios de cierre por la noche para el acceso a juegos populares en línea, que podría regir desde fin de año. Desde las 20 hasta las 8, ese ingreso estaría desconectado. Además, se solicitará a los principales proveedores de juegos un mayor control de los usuarios, a través de códigos de identificación, y se instalarían programas en las computadoras para la restricción del acceso.

La inquietud que generó este fenómeno llevó a las autoridades a crear campos de recuperación especiales para los casos más extremos de adicción, en los cuales se interna a los jóvenes (el tratamiento es pagado por el gobierno) por un mínimo de tres días, que pueden ser hasta 12, durante los cuales permanecen aislados de las computadoras y con uso limitado del celular.

Los campos, alejados de las ciudades, pueden recibir hasta 18 jóvenes por vez. Con una estricta vigilancia, se les imparte una rigurosa rutina de ejercicios físicos al aire libre y actividades grupales, que comprenden hasta el lavado de sus ropas o el aseo de sus habitaciones, con el objeto de crear lazos de confraternidad con sus pares y aprender a vivir en un "mundo real", lejos de Internet.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332869&origen=NLCult&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

Una ciudad sueca logra dejar de lado los combustibles fósiles

Lunes 13 de diciembre de 2010



Incluso los autos pueden prescindir de la nafta y andan a biogás. Foto Archivo / NYT

Elizabeth Rosenthal
The New York Times

KRISTIANSTAD, Suecia.- Cuando esta ciudad se propuso, hace una década, liberarse de los combustibles fósiles, era una aspiración inalcanzable, como eliminar las muertes por accidentes de tránsito o la obesidad infantil.

Pero hoy Kristianstad ya atravesó un umbral crucial: la ciudad y el condado que la circunda, con una población de 80.000 habitantes, no utilizan petróleo, gas natural o carbón para calentar sus hogares y oficinas, ni siquiera durante los largos y helados inviernos. Ocurre exactamente a la inversa que hace 20 años, cuando toda su calefacción venía de los combustibles fósiles.

Pero esta área del sur de Suecia, mejor conocida por el vodka Absolut, no reemplazó el petróleo por paneles solares ni turbinas de viento. En lugar de eso, como le corresponde a un epicentro de producción agrícola y procesamiento de alimentos, genera energía a partir de una mezcla de ingredientes, como la cáscara de papa, excrementos, aceite de comida usado, galletitas y tripas de cerdo.

Una planta en las afueras de la ciudad utiliza un proceso biológico para transformar el detrito en biogás, una forma de metano. El gas se quema para producir calor y electricidad, o se refina para utilizarse como combustible para autos.

En los últimos cinco años, muchos países europeos aumentaron su dependencia de las energías alternativas, desde las granjas eólicas hasta las presas hidroeléctricas. Pero Kristianstad ha avanzado más allá: estableció un sistema energético regional y redujo un 25% el uso de combustibles fósiles y las emisiones de dióxido de carbono en la última década.

Una estrategia exitosa



Los costos de implementación de esta estrategia, cubiertos por la ciudad a través de subsidios del Estado sueco, han sido considerables: el sistema centralizado de calefacción costó 144 millones de dólares, incluidas la construcción de una nueva planta de incineración, las redes de caños, el reemplazo de hornallas y la instalación de generadores.

Pero los funcionarios afirman que las ganancias ya son considerables: Kristianstad ahora gasta alrededor de 3,2 millones de dólares anuales para calefaccionar sus edificios municipales en lugar de los siete millones que hubiera gastado si todavía dependiera del petróleo y la electricidad. Provee de combustible para sus autos municipales, buses y camiones con biogás, y evita así la necesidad de comprar casi dos millones de litros de diésel o gas anuales.

Las operaciones en las plantas de biogás y calefacción producen ganancias, porque las granjas y las fábricas pagan aranceles para deshacerse de sus desechos, y las plantas venden el calor, la electricidad y el combustible que generan.

Las raíces de la transformación energética de Kristianstad se remontan a los aumentos del petróleo de los años ochenta, cuando ésta apenas podía permitirse calefaccionar sus escuelas y hospitales. Para disminuir el consumo de combustibles, la ciudad comenzó a instalar un tendido de caños de calefacción para formar una red subterránea. Estos sistemas utilizan uno o más hornos para calentar agua y producir vapor que se inyecta en el sistema. Es mucho más eficiente bombear calor en un sistema que puede calentar una ciudad entera que calefaccionar edificios individualmente.

Los sistemas de calefacción distritales pueden generar calor de cualquier fuente, y el de Kristianstad inicialmente dependía de los combustibles fósiles. Pero después de que Suecia se convirtió en el primer país que estableció impuestos sobre las emisiones de dióxido de carbono, en 1991, Kristianstad comenzó a buscar sustitutos. Ahora, esta ciudad sueca avanza hacia otros desafíos. Sus planificadores esperan que para 2020 no producirán ningún tipo de emisiones de efecto invernadero.

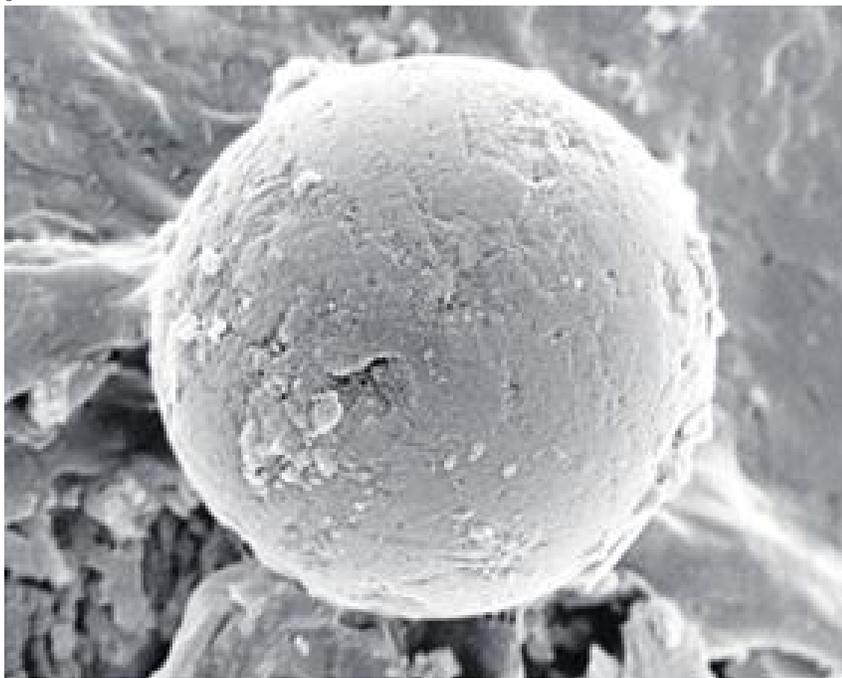
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1333073&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien



Hallan bacterias de 65 millones de años

Investigadores del Conicet las encontraron en estromatolitos fósiles de esa antigüedad

Lunes 13 de diciembre de 2010



Nanobacteria de 5 micrones de diámetro. Foto Archivo

Susana Gallardo
Para LA NACION

Son las formas de vida más antiguas del planeta. Se llaman estromatolitos y se registran en nuestro planeta desde hace unos 3500 millones de años. Estas estructuras laminadas en las que la materia orgánica se une a minerales, generalmente carbonato de calcio, producto de la actividad metabólica de microorganismos como las cianobacterias, fueron responsables de aportar oxígeno a la atmósfera terrestre a través del proceso de fotosíntesis, y así posibilitaron el desarrollo de otras formas de vida.

En la actualidad, los estromatolitos vivos sólo se encuentran en unos pocos lugares del planeta, generalmente en forma fósil. Pero aunque en la mayoría es difícil encontrar los rastros de los organismos que les dieron origen, recientemente, en el oeste de la provincia de Neuquén, se hallaron estromatolitos con filamentos de algas fosilizadas que pudieron ser vistos con el microscopio electrónico. Entrampadas en ellos, también hay nanobacterias. Es más: pudo determinarse su antigüedad con precisión: 65 millones de años. "Los encontramos cerca de Pichaihue, a unos 60 kilómetros al sudoeste de Chos Malal", detalla la doctora Beatriz Aguirre-Urreta, profesora del Departamento de Ciencias Geológicas de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA, investigadora del Conicet y autora (junto con Maísa Tunik, Maximiliano Naipauer, Pablo Pazos, Eduardo Ottone, Mark Fanning y Victor A. Ramos) de un trabajo que se publicó en *Gondwana Research*.

Los estromatolitos eran muy abundantes en tiempos remotos, pero cuando surgieron formas de vida más complejas, su presencia disminuyó. "Se reducen mucho en el registro geológico a fines del Precámbrico e inicios del Cámbrico, hace unos 540 millones de años, momento en que se produjo una gran explosión de la vida", señala la investigadora. En la actualidad, se los encuentra en ambientes extremos, como en Shark Bay, en Australia, en el parque Yellowstone de Estados Unidos, o en la Puna argentina. Recientemente María



Eugenia Farías, de la Universidad de Tucumán, halló estromatolitos actuales en las lagunas de Socompa, en Salta.

Esas estructuras, para formarse, necesitan ambientes acuáticos. Hace 65 millones de años, en la actual provincia de Neuquén, las aguas del océano Atlántico llegaban hasta los pies de los Andes.

La abundancia de estromatolitos en aquel período coincidió, curiosamente, con la extinción de los dinosaurios. "Hay una hipótesis que vincula la presencia de estromatolitos y la preservación de las nanobacterias que les dieron origen con las grandes extinciones", afirma Aguirre-Urreta.

La mayor desaparición de especies de la historia se produjo hace 250 millones de años, cuando se eclipsó el 92% de la vida. Justo en ese período fue hallada una gran abundancia de estromatolitos, y se postuló que las extinciones masivas podrían ser aprovechadas por estos para proliferar y colonizar ambientes. No obstante, hasta ahora no se había analizado esta hipótesis con estromatolitos posteriores a la última gran extinción, en la que desaparecieron los dinosaurios.

"Con microscopio electrónico observamos nanobacterias muy bien preservadas", señala Aguirre-Urreta. Dado que no es posible obtener material genético, estos microorganismos se reconocen por la forma, que es similar a la de organismos actuales emparentados con ellos.

La clave para datar los estromatolitos de Neuquén residió en unas tobas halladas en el mismo estrato. Estas rocas se forman en el momento de una erupción volcánica y se pueden datar por métodos muy precisos, como el de uranio-plomo en circones. "La técnica, que se realiza en Australia, es muy precisa: dio 64,3 millones, con un error de 1,2 millones de años", dice la investigadora.

Centro de Divulgación Científica, Facultad de Ciencias Exactas, UBA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1333072&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

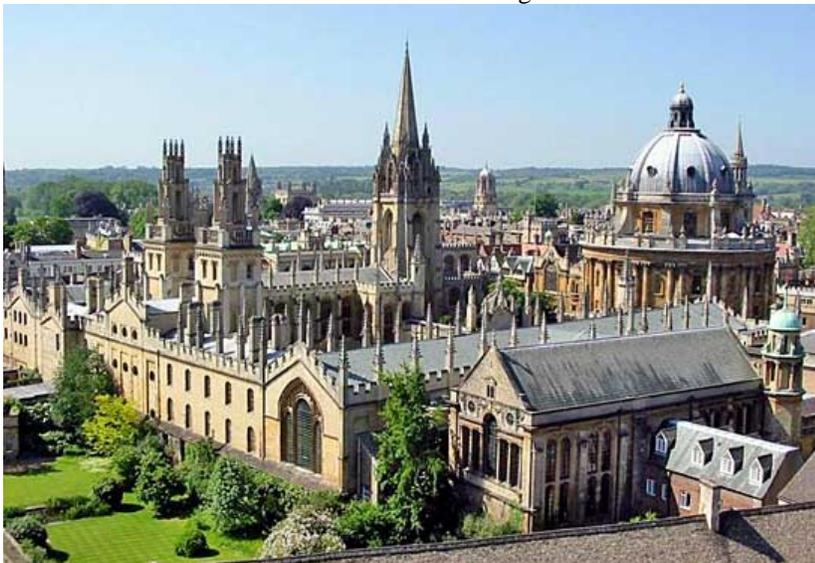


Universidades en pugna: rankings, prestigio y polémica

Las clasificaciones internacionales de calidad educativa surgieron en esta década con el fin de establecer criterios objetivos de excelencia académica en plena globalización de la educación superior. Pero detrás de estos rankings se cuelean serios cuestionamientos metodológicos, lobbies poderosos, la puja entre universidades por las millonarias donaciones e incluso el interés de los Estados, que a menudo deciden las políticas del área en función de estas mediciones

Por Juana Libedinsky

Domingo 12 de diciembre de 2010 |



Estados Unidos, 15; Reino Unido, 3; Canadá, 1; Suiza, 1. Resto del mundo, 0. Los números son elocuentes: en las top 20 universidades del mundo, según el ranking de *Times Higher Education* (THS), el gran país del Norte lleva una ventaja abismal sobre el resto del planeta. Eso no quiere decir, sin embargo, que el resto del planeta prefiera mirar para otro lado, o le reste importancia al asunto. Por el contrario, desde hace algunos años hay una obsesión generalizada -y en aumento- por que las instituciones de educación superior de cada país aparezcan, si no en entre las top 20, al menos entre las top 100 o incluso 200 de los rankings más prestigiosos a nivel internacional.

La razón es muy simple: los listados más reconocidos, como el del THS, el QS World University Rankings y el Academic Ranking of World Universities (ARWU, también conocido como Shanghai ranking) dejaron de ser simplemente una forma de comparar la excelencia universitaria en la era de la educación globalizada para tomar una importancia que va mucho más allá de su objetivo original: a partir de los resultados de estos rankings las universidades a menudo definen sus estrategias, e incluso los gobiernos deciden políticas educativas.

"A escala global, los rankings se usan para comparar el prestigio de los países, y su importancia en el orden mundial -señala a LA NACION Ellen Hazelkorn, autora del libro *Rankings and the Reshaping of Higher Education: the Battle for World Class Excellence*, que saldrá en los próximos meses-. Pocos puntos del planeta han quedado inmunes a la desesperación por pertenecer y ascender que estos rankings despiertan." En Holanda, por ejemplo, una nueva ley de inmigración explícitamente abre las puertas a los graduados de las universidades que aparecen en el top 150 de estas listas. En Francia, la escasez de campus galos entre los primeros 100 puestos derivó en una reforma educativa. Y en España, según reporta *El País*, el programa del gobierno Campus de Excelencia Internacional reparte fondos a los mejores proyectos con el objetivo, entre otros, de colocar a las principales universidades españolas dentro de las 100 mejores de Europa tomando

como referencia estos rankings, aunque el secretario general de universidades haya matizado luego que estas clasificaciones no son un fin en sí mismo.

"Algunos sienten que la presión por estar en estos rankings ha sido particularmente perniciosa. Se supo de una universidad en Gran Bretaña que incluso llegó a pedir a sus alumnos que las evalúen de manera muy positiva aunque estén disconformes con algo o con todo de ellas: el argumento era que si la universidad ascendía posiciones, el curriculum de los alumnos sería más cotizado por los futuros empleadores", agrega Caroline Hudson, directora de la consultora Real Educational Research, de Oxford.

Cada vez más influyentes

Estos rankings surgieron entre 2003 y 2004, en respuesta a los desafíos de la globalización y la necesidad de una mayor información, transparencia y responsabilidad académica por parte de las instituciones de educación superior. El llamado Shanghai ranking, por ejemplo, se originó en la Universidad de Shanghai para mostrarles a las universidades chinas todo lo que les faltaba para ponerse a la par de las universidades más prestigiosas del mundo. Pero pronto tanto éste como el THS y el QS -que en un principio eran el mismo- se convirtieron en la manifestación más visible de la batalla mundial por el talento y la excelencia. Y, sobre todo, tras la crisis económica que comenzó en 2008 -agrega Hazellkorn- su importancia creció exponencialmente por la necesidad imperiosa de alumnos y donantes de sentir que cada centavo invertido rendía frutos. De esta manera, los rankings ganaron influencia por el hecho de ofrecer, al menos en apariencia, criterios de objetividad científica a la hora de decidir dónde invertir recursos cada vez más escasos.

Pero no siempre es oro lo que está en lo más alto del podio. Einstein decía que no todo lo que pueda ser cuantificado cuenta, y no todo lo que cuenta puede ser cuantificado. Lo cierto es que cada vez son más feroces las críticas a esta forma de medir la excelencia académica.

Por ejemplo, un factor que pesa mucho al evaluar las universidades es la cantidad de premios Nobel o las medallas Fields asociados a ellas. Esto, sin embargo, hace que salgan mejor clasificadas las instituciones más inclinadas hacia las ciencias y las matemáticas y peor aquellas que ponen más énfasis en las artes y las humanidades, que sin duda reciben menos de estas distinciones.

También hay casos como el de la Universidad Complutense de Madrid, que bajaría unos 80 puestos si no se considerase el Nobel concedido a Severo Ochoa medio siglo atrás. Y las dos universidades de Berlín, de las más importantes de Europa, no figuran entre las cien primeras porque no se ponen de acuerdo en a cuál de ellas asignar el Nobel de Einstein, por lo que no se le computa a ninguna. Por otra parte, cuando las universidades contratan profesores que han ganado ya el premio Nobel para así elevar el status de la universidad, muchas veces se está contratando a gente bastante mayor, cuyo trabajo más significativo fue hecho tiempo atrás.

En los círculos académicos, uno de los mantras que con más frecuencia se escuchan es el *publish or perish*, en referencia a la necesidad de sacar libros y artículos en *journals* especializados (*publish*), no sólo para progresar sino porque la alternativa es quedar fuera de carrera o morir en la disciplina (*perish*). Los rankings exacerbaron esta necesidad ya que la bibliométrica es otra de las formas fundamentales de evaluar la producción de las universidades. En la edición de este año, por ejemplo, la Universidad de Alejandría, en Egipto, ascendió al puesto general 147, por encima de instituciones de gran prestigio, como el Delft Institute of Technology, en Holanda (puesto 164) y la Universidad de Georgetown, en Estados Unidos. La de Alejandría se convertía así en la única universidad del mundo árabe entre las top 200. Más aún: en una subcategoría específica, superaba a Harvard y Stanford y sólo era superada por Princeton, MIT y Caltech. La noticia corrió como pólvora por las torres de marfil, y en seguida comenzaron las especulaciones. Según fuentes citadas por el diario *The New York Times*, la Universidad de Alejandría ni siquiera es la mejor universidad de la ciudad de Alejandría. Lo que el matutino norteamericano finalmente reveló fue que un profesor de la institución había logrado publicar tantos artículos y *papers* que los índices que contabilizan cuántas veces aparecen los profesores en los medios especializados se dispararon, a tal punto de empujar hacia arriba la posición de la universidad en los rankings.

Finalmente, las autoridades del Times Higher Education reconocieron que la sorprendente prominencia de la Universidad de Alejandría se debía a la extraordinaria producción de un solo profesor. Varios blogs se encargaron luego de identificarlo y de revelar que había publicado 320 artículos firmados por él... en un *journal* del cual era el editor.

Otros cuestionamientos

Además de los premios Nobel y los artículos publicados, entre los factores utilizados para establecer los rankings pesan también una macroencuesta de opinión que se realiza anualmente y el número de estudiantes extranjeros. Pero todos estos factores han sido duramente cuestionados.

"Se citan sesgos metodológicos (geográficos, disciplinares, lingüísticos), dudas epistemológicas sobre las bondades del análisis de citas o desconocimiento de la estructura social e idiosincrasia académica de grupos y redes. Pero en general lo que se ataca es el propio proceso evaluativo. Existe, pues, un rechazo a la cultura de la evaluación". La cita de *El País* corresponde al director del Laboratorio de Cibermetría del CSIC, Isidro F. Aguillo, quien así escribía hace unos meses en el foro de la *Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología y Sociedad*.

"Que uno no pueda medir todo no es razón para entonces no mediar nada", subraya asimismo a La Nación Ben Wildavsky, senior fellow de la Fundación Kauffman y autor de *The Great Brain Race: How Global Universities Are Reshaping the World*.

Wildavsky se declaró defensor de los rankings, aunque con ciertos miramientos: "No existe algo así como un ranking totalmente objetivo, pero hay una necesidad real de alumnos, cuerpos docentes, donantes y gobiernos de contar con estudios comparativos internacionales; las universidades deberían sentirse menos incómodas frente al escrutinio externo y deberían trabajar para mejorar su posición en los rankings, pero para usarlos como instrumento de mejora".

Para la próxima edición de los rankings se prometen algunas modificaciones en la ponderación de ciertos criterios, sobre todo en cuanto a la influencia que adquieren los graduados. Pero quizá no sea suficiente para acallar las críticas. "Esto no necesariamente evidencia una mejora en la calidad educativa", aclara Hudson, con lo cual lo único que es seguro es que la polémica por los rankings continuará.

¿Qué debe hacer un país como la Argentina ante el reinado de los rankings? Según Wildavsky, los parámetros de medición son universales y sirven para entrar y ascender en los rankings tanto como para mejorar más allá de estas mediciones: "Crear y sostener las mejores universidades requiere adherir siempre al principio del mérito para las admisiones, el contrato y la permanencia de los profesores. Los fondos dedicados a la investigación deben ser competitivos. Los profesores no deben sentir que son empleados públicos que, una vez contratados, pueden mantener su puesto sin importar su desempeño, y se debe estar abierto a la competencia internacional".

Hazellkorn, por su parte, insiste en que para las universidades locales no siempre es bueno o útil compararse con las instituciones de elite del Primer Mundo. "La Argentina debería encontrar sus propios indicadores en función de las necesidades de sus ciudadanos", sostiene. Hudson, que fue profesora de secundaria en Buenos Aires años atrás y preparó alumnas para entrar en las mejores universidades del Reino Unido, sospecha que posiblemente en la Argentina muchos se guían todavía por nociones heredadas sobre la excelencia educativa, con bastiones como Oxford, Cambridge, Harvard y Yale como grandes metas a alcanzar y más allá de lo que los rankings u otras formas más modernas de medir la excelencia digan de la realidad.

Y sin embargo, parecería que el futuro viene por otro lado. La revista *The Atlantic* realizó una encuesta entre 30 presidentes de universidades norteamericanas para ver qué países, a su juicio, atraerán en las próximas décadas a los alumnos internacionales que hoy acuden a universidades norteamericanas. China, contestaron 24 de ellos, seguida por la India (16), Singapur (15), Hong Kong (10) y Corea del Sur (9). Las universidades asiáticas atraen hoy cada vez más estudiantes, tanto en términos proporcionales como absolutos. En China y la India, señalaron los expertos, esto se explica por la fuerte inversión en educación superior, combinado con la mayor cantidad de jóvenes que, por la mejoría económica, pueden acceder a la universidad.

Sin embargo, todos los consultados subrayaron que, con la excepción de unas pocas instituciones tradicionales europeas que disputan algunos de los primeros puestos, no parecería haber un peligro a la vista para la supremacía de las instituciones norteamericanas. Como dijo uno de los encuestados por *The Atlantic*, "por cada cien mil estudiantes de la India que van a estudiar a EE.UU., hay tres mil de EE.UU. que van a estudiar a la India. Rebalancear esa ecuación sin duda tomará su tiempo".

© LA NACION

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332666&origen=NLEnfo&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

Alcanzar el podio, esa meta tan lejana

El fuerte sesgo primermundista en la confección de los rankings explica, según los especialistas, por qué las universidades argentinas no obtienen una buena clasificación

**Lorena Oliva
LA NACION**

Domingo 12 de diciembre de 2010



En la edición 2010 del ranking mundial de universidades que elabora el suplemento educativo del *Times* no figura ninguna casa de altos estudios argentina entre las 200 que integran la lista.

Sin embargo, en otro de los rankings internacionales más prestigiosos, el Academic Ranking of World Universities, de la Universidad de Jiao Tong, de Shanghai, a la Argentina sí le alcanzó para figurar entre las primeras 200.

En el listado confeccionado por la Universidad de Leiden, de los Países Bajos, la UBA alcanzó el puesto 220 entre las 250 seleccionadas, mientras que en el que elabora el grupo científico iberoamericano Scimago, entre 2833 instituciones de 87 países clasificaron el Conicet (puesto 195), la UBA (288), la Universidad Nacional de La Plata (609) y la Universidad Nacional de Córdoba (980), entre otras.

Cuatro rankings internacionales y cuatro posicionamientos diferentes. ¿Cuál es el correcto? La respuesta podría ser "todos". Cada uno de ellos fue confeccionado con variables diferentes, de las que, a su vez, se les asignaron distintos valores para su posterior ponderación. Entonces es lógico que en los resultados finales surjan variaciones.

Cabe aclarar, sin embargo, que, de todos, el de Scimago es el único que -tal vez por ser confeccionado por especialistas iberoamericanos- tiene la pretensión de ser más equitativo al contrastar la realidad del Primer Mundo con la iberoamericana, mientras que en los otros puede advertirse el peso de la mirada primermundista con que se los elaboró.

"En el ranking de Scimago, todas las instituciones relevadas están posicionadas en el mismo contexto. Para ello, listamos a todas las instituciones que en 2008 figuraron en la base de datos de revistas científicas Scopus con, al menos, cien publicaciones", explica la doctora Sandra Miguel, profesora de la Universidad Nacional de La Plata e integrante del grupo científico que lo confecciona.

Miguel es una defensora de los rankings, aunque cree que deben perseguir fines muy precisos: "Este tipo de comparaciones nos permite conocer cuál es la situación de la Argentina en la región y en el mundo, además de promover la generación de fuentes cada vez más completas de información. Son herramientas muy eficaces para la toma de decisiones y la generación de políticas en materia de promoción científica", puntualiza.

Pero, más allá de su utilidad para marcar fortalezas, debilidades y hasta el rumbo estratégico deseable para el desarrollo científico de un país, ¿de qué nos está hablando el figurar bien o mal posicionados en estos rankings?

Qué nos dicen los números

En su reciente libro *Basta de historias*, el periodista Andrés Oppenheimer considera escandaloso que la Argentina no aparezca bien posicionada en los rankings de Times y Shanghai. A su entender, esta realidad nos habla de un país que pasó de generar premios Nobel en sus universidades a permitir que los jóvenes les tuvieran miedo a las ciencias exactas.

"¿No es un disparate tener tantos jóvenes estudiando psicología con dinero del Estado, pagado por los contribuyentes?, le pregunté a Lino Barañao, el ministro de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva. Barañao, uno de los pocos funcionarios argentinos que me dieron la impresión de estar más o menos al tanto de lo que está ocurriendo en el resto del mundo, sonrió, y asintió con la cabeza", señala Oppenheimer en un pasaje del libro.

El presidente de la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria (Coneau), dependiente del Ministerio de Educación, Néstor Pan, confirma el déficit en carreras tecnológicas. Y aunque lo considera como uno de los grandes desafíos del sistema universitario, no lo relaciona con la pobre performance en los rankings.

"¿Sería mejor aparecer bien posicionados? Seguro que sí. El asunto es a qué costo. El mundo financiero y el mundo universitario son dos dimensiones que no hemos unido en la Argentina. Y estos rankings tienen que ver con procesos de inversión. En Harvard, tener una buena ponderación en el ranking desencadena un proceso de financiamiento", ejemplifica el funcionario, como un modo de marcar las diferencias entre el funcionamiento de las universidades locales y las del Primer Mundo: mientras que aquí la principal fuente de financiamiento es el Estado, en las principales universidades norteamericanas o europeas, el sector privado es el principal inversor.

A su entender, las variables tenidas en cuenta en estos relevamientos reflejan una realidad que poco tiene que ver con la argentina. "En 1955 teníamos seis universidades públicas. En 2009 teníamos 107. La nuestra es una institución pública, gratuita, inclusiva, mientras que en las universidades mejor rankeadas los alumnos tienen que costear su formación y los gobiernos suelen considerarlas espacios reservados para una elite", contrasta. En sintonía con Pan, el especialista en educación superior Carlos Pérez Rasetti considera desacertado darle la relevancia de parámetro de calidad a cualquier ranking elaborado con variables consideradas importantes para el Primer Mundo. "Si nos ponemos metas difíciles, como formar premios Nobel, vamos a terminar gastando mucho dinero para posicionar a unos pocos jóvenes. En cambio, si los objetivos son más ajustados a la realidad local, seguramente el resultado afecte positivamente a una mayor cantidad de alumnos."

De acuerdo con este, experto, la Argentina no posee un mercado de carreras de grado a la manera de otros países, excepto en el campo de los posgrados, que suelen salir bien posicionados en los rankings internacionales. Pero allí también la perspectiva primermundista con que son confeccionados les juega una mala pasada a las instituciones locales, como confirma Lucas Méndez Trongé, director de Comunicación del IAE Business School.

"Para las escuelas de negocios, los rankings son importantes en términos de comunicación y marketing. Sin embargo -reconoce-, son pobres reflejos de su realidad porque suelen comparar indicadores que no tienen la misma valoración absoluta. Las diferencias geográficas y culturales hacen difícil la comparación."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332675&origen=NLEnfo&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

Elogio de la escritura y la ficción

Mario Vargas Llosa

Domingo 12 de diciembre de 2010



El martes pasado, el escritor peruano y flamante Premio Nobel pronunció ante la academia sueca un emocionado discurso de aceptación del máximo galardón de las letras en el que recorrió su vida y su brillante trayectoria literaria, unidas ambas por la pasión por la lectura, la necesidad de encontrar certezas en la palabra escrita y la búsqueda incesante de nuevos universos imaginativos. Ofrecemos aquí el texto completo de su alocución.

ESTOCOLMO

Aprendí a leer a los cinco años, en la clase del hermano Justiniano, en el Colegio de la Salle, en Cochabamba (Bolivia). Es la cosa más importante que me ha pasado en la vida. Casi setenta años después recuerdo con nitidez cómo esa magia, traducir las palabras de los libros en imágenes, enriqueció mi vida, rompiendo las barreras del tiempo y del espacio y permitiéndome viajar con el capitán Nemo veinte mil leguas de viaje submarino, luchar junto a d'Artagnan, Athos, Portos y Aramis contra las intrigas que amenazan a la Reina en los tiempos del sinuoso Richelieu, o arrastrarme por las entrañas de París, convertido en Jean Valjean, con el cuerpo inerte de Marius a cuestas.

La lectura convertía el sueño en vida y la vida en sueño y ponía al alcance del pedacito de hombre que era yo el universo de la literatura. Mi madre me contó que las primeras cosas que escribí fueron continuaciones de las historias que leía pues me apenaba que se terminaran o quería enmendarles el final. Y acaso sea eso lo que me he pasado la vida haciendo sin saberlo: prolongando en el tiempo, mientras crecía, maduraba y envejecía, las historias que llenaron mi infancia de exaltación y de aventuras.

Me gustaría que mi madre estuviera aquí, ella que solía emocionarse y llorar leyendo los poemas de Amado Nervo y de Pablo Neruda, y también el abuelo Pedro, de gran nariz y calva reluciente, que celebraba mis versos, y el tío Lucho que tanto me animó a volcarme en cuerpo y alma a escribir aunque la literatura, en aquel tiempo y lugar, alimentara tan mal a sus cultores. Toda la vida he tenido a mi lado gentes así, que me querían y alentaban, y me contagiaban su fe cuando dudaba. Gracias a ellos y, sin duda, también, a mi terquedad y algo de suerte, he podido dedicar buena parte de mi tiempo a esta pasión, vicio y maravilla que es escribir, crear una vida paralela donde refugiarnos contra la adversidad, que vuelve natural lo extraordinario y extraordinario lo natural, disipa el caos, embellece lo feo, eterniza el instante y torna la muerte un espectáculo pasajero.

No era fácil escribir historias. Al volverse palabras, los proyectos se marchitaban en el papel y las ideas e imágenes desfallecían. ¿Cómo reanimarlos? Por fortuna, allí estaban los maestros para aprender de ellos y seguir su ejemplo. Flaubert me enseñó que el talento es una disciplina tenaz y una larga paciencia. Faulkner, que es la forma -la escritura y la estructura- lo que engrandece o empobrece los temas. Martorell, Cervantes, Dickens, Balzac, Tolstoi, Conrad, Thomas Mann, que el número y la ambición son tan importantes en una novela como la destreza estilística y la estrategia narrativa. Sartre, que las palabras son actos y que una novela, una obra de teatro, un ensayo, comprometidos con la actualidad y las mejores opciones, pueden cambiar el curso de la historia. Camus y Orwell, que una literatura desprovista de moral es inhumana y Malraux que el heroísmo y la épica cabían en la actualidad tanto como en el tiempo de los argonautas, la Odisea y la Ilíada.

Si convocara en este discurso a todos los escritores a los que debo algo o mucho sus sombras nos sumirían en la oscuridad. Son innumerables. Además de revelarme los secretos del oficio de contar, me hicieron explorar los abismos de lo humano, admirar sus hazañas y horrorizarme con sus desvaríos. Fueron los amigos más serviciales, los animadores de mi vocación, en cuyos libros descubrí que, aun en las peores circunstancias, hay esperanzas y que vale la pena vivir, aunque fuera sólo porque sin la vida no podríamos leer ni fantasear historias.

Algunas veces me pregunté si en países como el mío, con escasos lectores y tantos pobres, analfabetos e injusticias, donde la cultura era privilegio de tan pocos, escribir no era un lujo solipsista. Pero estas dudas nunca asfixiaron mi vocación y seguí siempre escribiendo, incluso en aquellos períodos en que los trabajos alimenticios absorbían casi todo mi tiempo. Creo que hice lo justo, pues, si para que la literatura florezca en una sociedad fuera requisito alcanzar primero la alta cultura, la libertad, la prosperidad y la justicia, ella no hubiera existido nunca. Por el contrario, gracias a la literatura, a las conciencias que formó, a los deseos y anhelos que inspiró, al desencanto de lo real con que volvemos del viaje a una bella fantasía, la civilización es ahora menos cruel que cuando los contadores de cuentos comenzaron a humanizar la vida con sus fábulas. Seríamos peores de lo que somos sin los buenos libros que leímos, más conformistas, menos inquietos e insumisos y el espíritu crítico, motor del progreso, ni siquiera existiría. Igual que escribir, leer es protestar contra las insuficiencias de la vida. Quien busca en la ficción lo que no tiene, dice, sin necesidad de decirlo, ni siquiera saberlo, que la vida tal como es no nos basta para colmar nuestra sed de absoluto, fundamento de la condición humana, y que debería ser mejor. Inventamos las ficciones para poder vivir de alguna manera las muchas vidas que quisiéramos tener cuando apenas disponemos de una sola.

Sin las ficciones seríamos menos conscientes de la importancia de la libertad para que la vida sea vivible y del infierno en que se convierte cuando es conculcada por un tirano, una ideología o una religión. Quienes dudan de que la literatura, además de sumirnos en el sueño de la belleza y la felicidad, nos alerta contra toda forma de opresión, pregúntense por qué todos los regímenes empeñados en controlar la conducta de los ciudadanos de la cuna a la tumba, la temen tanto que establecen sistemas de censura para reprimirla y vigilan con tanta suspicacia a los escritores independientes. Lo hacen porque saben el riesgo que corren dejando que la imaginación discurra por los libros, lo sediciosas que se vuelven las ficciones cuando el lector coteja la libertad que las hace posibles y que en ellas se ejerce, con el oscurantismo y el miedo que lo acechan en el mundo real. Lo quieran o no, lo sepan o no, los fabuladores, al inventar historias, propagan la insatisfacción, mostrando que el mundo está mal hecho, que la vida de la fantasía es más rica que la de la rutina cotidiana. Esa comprobación, si echa raíces en la sensibilidad y la conciencia, vuelve a los ciudadanos más difíciles de manipular, de aceptar las mentiras de quienes quisieran hacerles creer que, entre barrotes, inquisidores y carceleros viven más seguros y mejor.

La buena literatura tiende puentes entre gentes distintas y, haciéndonos gozar, sufrir o sorprendernos, nos une por debajo de las lenguas, creencias, usos, costumbres y prejuicios que nos separan. Cuando la gran ballena blanca sepulta al capitán Ahab en el mar, se encoge el corazón de los lectores idénticamente en Tokio, Lima o Tombuctú. Cuando Emma Bovary se traga el arsénico, Anna Karenina se arroja al tren y Julián Sorel sube al patíbulo, y cuando, en El Sur, el urbano doctor Juan Dahlmann sale de aquella pulpería de la pampa a enfrentarse al cuchillo de un matón, o advertimos que todos los pobladores de Comala, el pueblo de Pedro Páramo, están muertos, el estremecimiento es semejante en el lector que adora a Buda, Confucio, Cristo, Alá o es un agnóstico, vista saco y corbata, chilaba, kimono o bombachas. La literatura crea una fraternidad dentro de la diversidad humana y eclipsa las fronteras que erigen entre hombres y mujeres la ignorancia, las ideologías, las religiones, los idiomas y la estupidez.

Contra los fanatismos

Como todas las épocas han tenido sus espantos, la nuestra es la de los fanáticos, la de los terroristas suicidas, antigua especie convencida de que matando se gana el paraíso, que la sangre de los inocentes lava las afrentas colectivas, corrige las injusticias e impone la verdad sobre las falsas creencias. Innumerables víctimas son inmoladas cada día en diversos lugares del mundo por quienes se sienten poseedores de verdades absolutas. Creíamos que, con el desplome de los imperios totalitarios, la convivencia, la paz, el pluralismo, los derechos humanos, se impondrían y el mundo dejaría atrás los holocaustos, genocidios, invasiones y guerras de exterminio. Nada de eso ha ocurrido. Nuevas formas de barbarie proliferan atizadas por el fanatismo y, con la multiplicación de armas de destrucción masiva, no se puede excluir que cualquier grupúsculo de enloquecidos

redentores provoque un día un cataclismo nuclear. Hay que salirles al paso, enfrentarlos y derrotarlos. No son muchos, aunque el estruendo de sus crímenes retumbe por todo el planeta y nos abruman de horror las pesadillas que provocan. No debemos dejarnos intimidar por quienes quisieran arrebatar nos la libertad que hemos ido conquistando en la larga hazaña de la civilización. Defendamos la democracia liberal, que, con todas sus limitaciones, sigue significando el pluralismo político, la convivencia, la tolerancia, los derechos humanos, el respeto a la crítica, la legalidad, las elecciones libres, la alternancia en el poder, todo aquello que nos ha ido sacando de la vida feral y acercándonos -aunque nunca llegaremos a alcanzarla- a la hermosa y perfecta vida que finge la literatura, aquella que sólo inventándola, escribiéndola y leyéndola podemos merecer. Enfrentándonos a los fanáticos homicidas defendemos nuestro derecho a soñar y a hacer nuestros sueños realidad.

En mi juventud, como muchos escritores de mi generación, fui marxista y creí que el socialismo sería el remedio para la explotación y las injusticias sociales que arreciaban en mi país, América latina y el resto del Tercer Mundo. Mi decepción del estatismo y el colectivismo y mi tránsito hacia el demócrata y el liberal que soy -que trato de ser- fue largo, difícil, y se llevó a cabo despacio y a raíz de episodios como la conversión de la Revolución Cubana, que me había entusiasmado al principio, al modelo autoritario y vertical de la Unión Soviética, el testimonio de los disidentes que conseguía escurrirse entre las alambradas del Gulag, la invasión de Checoslovaquia por los países del Pacto de Varsovia, y gracias a pensadores como Raymond Aron, Jean-François Revel, Isaiah Berlin y Karl Popper, a quienes debo mi revalorización de la cultura democrática y de las sociedades abiertas. Esos maestros fueron un ejemplo de lucidez y gallardía cuando la intelligentsia de Occidente parecía, por frivolidad u oportunismo, haber sucumbido al hechizo del socialismo soviético, o, peor todavía, al aquelarre sanguinario de la revolución cultural china.

De niño soñaba con llegar algún día a París porque, deslumbrado con la literatura francesa, creía que vivir allí y respirar el aire que respiraron Balzac, Stendhal, Baudelaire, Proust, me ayudaría a convertirme en un verdadero escritor, que si no salía del Perú sólo sería un seudoescriptor de días domingos y feriados. Y la verdad es que debo a Francia, a la cultura francesa, enseñanzas inolvidables, como que la literatura es tanto una vocación como una disciplina, un trabajo y una terquedad. Viví allí cuando Sartre y Camus estaban vivos y escribiendo, en los años de Ionesco, Beckett, Bataille y Cioran, del descubrimiento del teatro de Brecht y el cine de Ingmar Bergman, el TNP de Jean Vilar y el Odéon de Jean Louis Barrault, de la Nouvelle Vague y le Nouveau Roman y los discursos, bellísimas piezas literarias, de André Malraux, y, tal vez, el espectáculo más teatral de la Europa de aquel tiempo, las conferencias de prensa y los truenos olímpicos del general de Gaulle. Pero, acaso, lo que más le agradezco a Francia sea el descubrimiento de América latina. Allí aprendí que el Perú era parte de una vasta comunidad a la que hermanaban la historia, la geografía, la problemática social y política, una cierta manera de ser y la sabrosa lengua en que hablaba y escribía. Y que en esos mismos años producía una literatura novedosa y pujante. Allí leí a Borges, a Octavio Paz, Cortázar, García Márquez, Fuentes, Cabrera Infante, Rulfo, Onetti, Carpentier, Edwards, Donoso y muchos otros, cuyos escritos estaban revolucionando la narrativa en lengua española y gracias a los cuales Europa y buena parte del mundo descubrían que América latina no era sólo el continente de los golpes de Estado, los caudillos de opereta, los guerrilleros barbudos y las maracas del mambo y el chachachá, sino también ideas, formas artísticas y fantasías literarias que trascendían lo pintoresco y hablaban un lenguaje universal.

De entonces a esta época, no sin tropiezos y resbalones, América latina ha ido progresando, aunque, como decía el verso de César Vallejo, todavía Hay, hermanos, muchísimo que hacer. Padecemos menos dictaduras que antaño, sólo Cuba y su candidata a secundarla, Venezuela, y algunas seudodemocracias populistas y payasas, como las de Bolivia y Nicaragua. Pero en el resto del continente, mal que mal, la democracia está funcionando, apoyada en amplios consensos populares, y, por primera vez en nuestra historia, tenemos una izquierda y una derecha que, como en Brasil, Chile, Uruguay, Perú, Colombia, República Dominicana, México y casi todo Centroamérica, respetan la legalidad, la libertad de crítica, las elecciones y la renovación en el poder. Ese es el buen camino y, si persevera en él, combate la insidiosa corrupción y sigue integrándose al mundo, América latina dejará por fin de ser el continente del futuro y pasará a serlo del presente.

Nunca me he sentido un extranjero en Europa, ni, en verdad, en ninguna parte. En todos los lugares donde he vivido, en París, en Londres, en Barcelona, en Madrid, en Berlín, en Washington, Nueva York, Brasil o la República Dominicana, me sentí en mi casa. Siempre he hallado una querencia donde podía vivir en paz y trabajando, aprender cosas, alentar ilusiones, encontrar amigos, buenas lecturas y temas para escribir. No me

parece que haberme convertido, sin proponérmelo, en un ciudadano del mundo, haya debilitado eso que llaman "las raíces", mis vínculos con mi propio país -lo que tampoco tendría mucha importancia-, porque, si así fuera, las experiencias peruanas no seguirían alimentándome como escritor y no asomarían siempre en mis historias, aun cuando éstas parezcan ocurrir muy lejos del Perú. Creo que vivir tanto tiempo fuera del país donde nací ha fortalecido más bien aquellos vínculos, añadiéndoles una perspectiva más lúcida, y la nostalgia, que sabe diferenciar lo adjetivo y lo sustancial y mantiene reverberando los recuerdos. El amor al país en que uno nació no puede ser obligatorio, sino, al igual que cualquier otro amor, un movimiento espontáneo del corazón, como el que une a los amantes, a padres e hijos, a los amigos entre sí.

Al Perú yo lo llevo en las entrañas porque en él nací, crecí, me formé, y viví aquellas experiencias de niñez y juventud que modelaron mi personalidad, fraguaron mi vocación, y porque allí amé, odié, gocé, sufrí y soñé. Lo que en él ocurre me afecta más, me conmueve y exaspera más que lo que sucede en otras partes. No lo he buscado ni me lo he impuesto, simplemente es así. Algunos compatriotas me acusaron de traidor y estuve a punto de perder la ciudadanía cuando, durante la última dictadura, pedí a los gobiernos democráticos del mundo que penalizaran al régimen con sanciones diplomáticas y económicas, como lo he hecho siempre con todas las dictaduras, de cualquier índole, la de Pinochet, la de Fidel Castro, la de los talibanes en Afganistán, la de los imanes de Irán, la del apartheid de Africa del Sur, la de los sátrapas uniformados de Birmania (hoy Myanmar). Y lo volvería a hacer mañana si -el destino no lo quiera y los peruanos no lo permitan- el Perú fuera víctima una vez más de un golpe de Estado que aniquilara nuestra frágil democracia. Aquella no fue la acción precipitada y pasional de un resentido, como escribieron algunos polígrafos acostumbrados a juzgar a los demás desde su propia pequeñez. Fue un acto coherente con mi convicción de que una dictadura representa el mal absoluto para un país, una fuente de brutalidad y corrupción y de heridas profundas que tardan mucho en cerrar, envenenan su futuro y crean hábitos y prácticas malsanas que se prolongan a lo largo de las generaciones demorando la reconstrucción democrática. Por eso, las dictaduras deben ser combatidas sin contemplaciones, por todos los medios a nuestro alcance, incluidas las sanciones económicas. Es lamentable que los gobiernos democráticos, en vez de dar el ejemplo, solidarizándose con quienes, como las Damas de Blanco en Cuba, los resistentes venezolanos, o Aung San Suu Kyi y Liu Xiaobo, que se enfrentan con temeridad a las dictaduras que sufren, se muestren a menudo complacientes no con ellos sino con sus verdugos. Aquellos valientes, luchando por su libertad, también luchan por la nuestra.

Un compatriota mío, José María Arguedas, llamó al Perú el país de "todas las sangres". No creo que haya fórmula que lo defina mejor. Eso somos y eso llevamos dentro todos los peruanos, nos guste o no: una suma de tradiciones, razas, creencias y culturas procedentes de los cuatro puntos cardinales. A mí me enorgullece sentirme heredero de las culturas prehispánicas que fabricaron los tejidos y mantos de plumas de Nazca y Paracas y los ceramios mochicas o incas que se exhiben en los mejores museos del mundo, de los constructores de Machu Picchu, el Gran Chimú, Chan Chan, Kuelap, Sipán, las huacas de La Bruja y del Sol y de la Luna, y de los españoles que, con sus alforjas, espadas y caballos, trajeron al Perú a Grecia, Roma, la tradición judeo-cristiana, el Renacimiento, Cervantes, Quevedo y Góngora, y la lengua recia de Castilla que los Andes dulcificaron. Y de que con España llegara también el Africa con su reciedumbre, su música y su efervescente imaginación a enriquecer la heterogeneidad peruana. Si escarbamos un poco descubrimos que el Perú, como el Aleph de Borges, es en pequeño formato el mundo entero. ¡Qué extraordinario privilegio el de un país que no tiene una identidad porque las tiene todas!

La deuda de la emancipación

La conquista de América fue cruel y violenta, como todas las conquistas, desde luego, y debemos criticarla, pero sin olvidar, al hacerlo, que quienes cometieron aquellos despojos y crímenes fueron, en gran número, nuestros bisabuelos y tatarabuelos, los españoles que fueron a América y allí se acriollaron, no los que se quedaron en su tierra. Aquellas críticas, para ser justas, deben ser una autocrítica. Porque, al independizarnos de España, hace doscientos años, quienes asumieron el poder en las antiguas colonias, en vez de redimir al indio y hacerle justicia por los antiguos agravios, siguieron explotándolo con tanta codicia y ferocidad como los conquistadores, y, en algunos países, diezmandolo y exterminándolo. Digámoslo con toda claridad: desde hace dos siglos la emancipación de los indígenas es una responsabilidad exclusivamente nuestra y la hemos incumplido. Ella sigue siendo una asignatura pendiente en toda América latina. No hay una sola excepción a este oprobio y vergüenza.

Quiero a España tanto como al Perú y mi deuda con ella es tan grande como el agradecimiento que le tengo. Si no hubiera sido por España jamás hubiera llegado a esta tribuna, ni a ser un escritor conocido, y tal vez, como tantos colegas desafortunados, andaría en el limbo de los escritores sin suerte, sin editores, ni premios, ni lectores, cuyo talento acaso -triste consuelo- descubriría algún día la posteridad. En España se publicaron todos mis libros, recibí reconocimientos exagerados, amigos como Carlos Barral y Carmen Balcells y tantos otros se desvivieron porque mis historias tuvieran lectores. Y España me concedió una segunda nacionalidad cuando podía perder la mía. Jamás he sentido la menor incompatibilidad entre ser peruano y tener un pasaporte español porque siempre he sentido que España y el Perú son el anverso y el reverso de una misma cosa, y no sólo en mi pequeña persona, también en realidades esenciales como la historia, la lengua y la cultura.

De todos los años que he vivido en suelo español, recuerdo con fulgor los cinco que pasé en la querida Barcelona a comienzos de los años setenta. La dictadura de Franco estaba todavía en pie y aún fusilaba, pero era ya un fósil en hilachas, y, sobre todo en el campo de la cultura, incapaz de mantener los controles de antaño. Se abrían rendijas y resquicios que la censura no alcanzaba a parchar y por ellas la sociedad española absorbía nuevas ideas, libros, corrientes de pensamiento y valores y formas artísticas hasta entonces prohibidos por subversivos. Ninguna ciudad aprovechó tanto y mejor que Barcelona este comienzo de apertura ni vivió una efervescencia semejante en todos los campos de las ideas y la creación. Se convirtió en la capital cultural de España, el lugar donde había que estar para respirar el anticipo de la libertad que se vendría. Y, en cierto modo, fue también la capital cultural de América latina por la cantidad de pintores, escritores, editores y artistas procedentes de los países latinoamericanos que allí se instalaron, o iban y venían a Barcelona, porque era donde había que estar si uno quería ser un poeta, novelista, pintor o compositor de nuestro tiempo. Para mí, aquellos fueron unos años inolvidables de compañerismo, amistad, conspiraciones y fecundo trabajo intelectual. Igual que antes París, Barcelona fue una Torre de Babel, una ciudad cosmopolita y universal, donde era estimulante vivir y trabajar, y donde, por primera vez desde los tiempos de la guerra civil, escritores españoles y latinoamericanos se mezclaron y fraternizaron, reconociéndose dueños de una misma tradición y aliados en una empresa común y una certeza: que el final de la dictadura era inminente y que en la España democrática la cultura sería la protagonista principal.

Aunque no ocurrió así exactamente, la transición española de la dictadura a la democracia ha sido una de las mejores historias de los tiempos modernos, un ejemplo de como, cuando la sensatez y la racionalidad prevalecen y los adversarios políticos aparcan el sectarismo en favor del bien común, pueden ocurrir hechos tan prodigiosos como los de las novelas del realismo mágico. La transición española del autoritarismo a la libertad, del subdesarrollo a la prosperidad, de una sociedad de contrastes económicos y desigualdades tercermundistas a un país de clases medias, su integración a Europa y su adopción en pocos años de una cultura democrática, ha admirado al mundo entero y disparado la modernización de España. Ha sido para mí una experiencia emocionante y aleccionadora vivirla de muy cerca y a ratos desde dentro. Ojalá que los nacionalismos, plaga incurable del mundo moderno y también de España, no estropeen esta historia feliz. Detesto toda forma de nacionalismo, ideología -o, más bien, religión- provinciana, de corto vuelo, excluyente, que recorta el horizonte intelectual y disimula en su seno prejuicios étnicos y racistas, pues convierte en valor supremo, en privilegio moral y ontológico, la circunstancia fortuita del lugar de nacimiento. Junto con la religión, el nacionalismo ha sido la causa de las peores carnicerías de la historia, como las de las dos guerras mundiales y la sangría actual del Medio Oriente. Nada ha contribuido tanto como el nacionalismo a que América Latina se haya balcanizado, ensangrentado en insensatas contiendas y litigios y derrochado astronómicos recursos en comprar armas en vez de construir escuelas, bibliotecas y hospitales. No hay que confundir el nacionalismo de orejas y su rechazo del "otro", siempre semilla de violencia, con el patriotismo, sentimiento sano y generoso, de amor a la tierra donde uno vio la luz, donde vivieron sus ancestros y se forjaron los primeros sueños, paisaje familiar de geografías, seres queridos y ocurrencias que se convierten en hitos de la memoria y escudos contra la soledad. La patria no son las banderas ni los himnos, ni los discursos apodócticos sobre los héroes emblemáticos, sino un puñado de lugares y personas que pueblan nuestros recuerdos y los tiñen de melancolía, la sensación cálida de que, no importa donde estemos, existe un hogar al que podemos volver.

El Perú es para mí una Arequipa donde nací pero nunca viví, una ciudad que mi madre, mis abuelos y mis tíos me enseñaron a conocer a través de sus recuerdos y añoranzas, porque toda mi tribu familiar, como suelen

hacer los arequipeños, se llevó siempre a la Ciudad Blanca con ella en su andariega existencia. Es la Piura del desierto, el algarrobo y el sufrido burrito, al que los piuranos de mi juventud llamaban "el pie ajeno" -lindo y triste apelativo-, donde descubrí que no eran las cigüeñas las que traían los bebés al mundo sino que los fabricaban las parejas haciendo unas barbaridades que eran pecado mortal. Es el Colegio San Miguel y el Teatro Variedades donde por primera vez vi subir al escenario una obrita escrita por mí. Es la esquina de Diego Ferré y Colón, en el Miraflores limeño -la llamábamos el Barrio Alegre-, donde cambié el pantalón corto por el largo, fumé mi primer cigarrillo, aprendí a bailar, a enamorar y a declararme a las chicas. Es la polvorienta y temblorosa redacción del diario La Crónica donde, a mis dieciséis años, velé mis primeras armas de periodista, oficio que, con la literatura, ha ocupado casi toda mi vida y me ha hecho, como los libros, vivir más, conocer mejor el mundo y frecuentar a gente de todas partes y de todos los registros, gente excelente, buena, mala y execrable. Es el Colegio Militar Leoncio Prado, donde aprendí que el Perú no era el pequeño reducto de clase media en el que yo había vivido hasta entonces confinado y protegido, sino un país grande, antiguo, enconado, desigual y sacudido por toda clase de tormentas sociales. Son las células clandestinas de Cahuide en las que con un puñado de sanmarquinos preparábamos la revolución mundial. Y el Perú son mis amigos y amigas del Movimiento Libertad con los que por tres años, entre las bombas, apagones y asesinatos del terrorismo, trabajamos en defensa de la democracia y la cultura de la libertad. El Perú es Patricia, la prima de naricita respingada y carácter indomable con la que tuve la fortuna de casarme hace 45 años y que todavía soporta las manías, neurosis y rabieta que me ayudan a escribir. Sin ella mi vida se hubiera disuelto hace tiempo en un torbellino caótico y no hubieran nacido Alvaro, Gonzalo, Morgana ni los seis nietos que nos prolongan y alegran la existencia. Ella hace todo y todo lo hace bien. Resuelve los problemas, administra la economía, pone orden en el caos, mantiene a raya a los periodistas y a los intrusos, defiende mi tiempo, decide las citas y los viajes, hace y deshace las maletas, y es tan generosa que, hasta cuando cree que me riñe, me hace el mejor de los elogios: "Mario, para lo único que tú sirves es para escribir".

El fin de la inocencia

Volvamos a la literatura. El paraíso de la infancia no es para mí un mito literario sino una realidad que viví y gocé en la gran casa familiar de tres patios, en Cochabamba, donde con mis primas y compañeros de colegio podíamos reproducir las historias de Tarzán y de Salgari, y en la Prefectura de Piura, en cuyos entretechos anidaban los murciélagos, sombras silentes que llenaban de misterio las noches estrelladas de esa tierra caliente. En esos años, escribir fue jugar un juego que me celebraba la familia, una gracia que me merecía aplausos, a mí, el nieto, el sobrino, el hijo sin papá, porque mi padre había muerto y estaba en el cielo. Era un señor alto y buen mozo, de uniforme de marino, cuya foto engalanaba mi velador y a la que yo rezaba y besaba antes de dormir. Una mañana piurana, de la que todavía no creo haberme recobrado, mi madre me reveló que aquel caballero, en verdad, estaba vivo. Y que ese mismo día nos iríamos a vivir con él, a Lima. Yo tenía once años y, desde entonces, todo cambió. Perdí la inocencia y descubrí la soledad, la autoridad, la vida adulta y el miedo. Mi salvación fue leer, leer los buenos libros, refugiarme en esos mundos donde vivir era exaltante, intenso, una aventura tras otra, donde podía sentirme libre y volvía a ser feliz. Y fue escribir, a escondidas, como quien se entrega a un vicio inconfesable, a una pasión prohibida. La literatura dejó de ser un juego. Se volvió una manera de resistir la adversidad, de protestar, de rebelarme, de escapar a lo intolerable, mi razón de vivir. Desde entonces y hasta ahora, en todas las circunstancias en que me he sentido abatido o golpeado, a orillas de la desesperación, entregarme en cuerpo y alma a mi trabajo de fabulador ha sido la luz que señala la salida del túnel, la tabla de salvación que lleva al naufrago a la playa.

Aunque me cuesta mucho trabajo y me hace sudar la gota gorda, y, como todo escritor, siento a veces la amenaza de la parálisis, de la sequía de la imaginación, nada me ha hecho gozar en la vida tanto como pasarme los meses y los años construyendo una historia, desde su incierto despuntar, esa imagen que la memoria almacenó de alguna experiencia vivida, que se volvió un desasosiego, un entusiasmo, un fantaseo que germinó luego en un proyecto y en la decisión de intentar convertir esa niebla agitada de fantasmas en una historia. "Escribir es una manera de vivir", dijo Flaubert. Sí, muy cierto, una manera de vivir con ilusión y alegría y un fuego chisporroteante en la cabeza, peleando con las palabras díscolas hasta amaestrarlas, explorando el ancho mundo como un cazador en pos de presas codiciables para alimentar la ficción en carnes y aplacar ese apetito voraz de toda historia que al crecer quisiera tragarse todas las historias. Llegar a sentir el vértigo al que nos conduce una novela en gestación, cuando toma forma y parece empezar a vivir por cuenta

propia, con personajes que se mueven, actúan, piensan, sienten y exigen respeto y consideración, a los que ya no es posible imponer arbitrariamente una conducta, ni privarlos de su libre albedrío sin matarlos, sin que la historia pierda poder de persuasión, es una experiencia que me sigue hechizando como la primera vez, tan plena y vertiginosa como hacer el amor con la mujer amada días, semanas y meses, sin cesar.

Al hablar de la ficción, he hablado mucho de la novela y poco del teatro, otra de sus formas excelsas. Una gran injusticia, desde luego. El teatro fue mi primer amor, desde que, adolescente, vi en el Teatro Segura, de Lima, *La muerte de un viajante*, de Arthur Miller, espectáculo que me dejó traspasado de emoción y me precipitó a escribir un drama con incas. Si en la Lima de los cincuenta hubiera habido un movimiento teatral habría sido dramaturgo antes que novelista. No lo había y eso debió orientarme cada vez más hacia la narrativa. Pero mi amor por el teatro nunca cesó, dormí acurrucado a la sombra de las novelas, como una tentación y una nostalgia, sobre todo cuando veía alguna pieza subyugante. A fines de los setenta, el recuerdo pertinaz de una tía abuela centenaria, la Mamaé, que, en los últimos años de su vida, cortó con la realidad circundante para refugiarse en los recuerdos y la ficción, me sugirió una historia. Y sentí, de manera fatídica, que aquella era una historia para el teatro, que sólo sobre un escenario cobraría la animación y el esplendor de las ficciones logradas. La escribí con el temblor excitado del principiante y gocé tanto viéndola en escena, con Norma Aleandro en el papel de la heroína, que, desde entonces, entre novela y novela, ensayo y ensayo, he reincidido varias veces. Eso sí, nunca imaginé que, a mis setenta años, me subiría (debería decir mejor me arrastraría) a un escenario a actuar. Esa temeraria aventura me hizo vivir por primera vez en carne y hueso el milagro que es, para alguien que se ha pasado la vida escribiendo ficciones, encarnar por unas horas a un personaje de la fantasía, vivir la ficción delante de un público. Nunca podré agradecer bastante a mis queridos amigos, el director Joan Ollé y la actriz Aitana Sánchez Gijón, haberme animado a compartir con ellos esa fantástica experiencia (pese al pánico que la acompañó).

La literatura es una representación falaz de la vida que, sin embargo, nos ayuda a entenderla mejor, a orientarnos por el laberinto en el que nacimos, transcurrimos y morimos. Ella nos desagravia de los reveses y frustraciones que nos inflige la vida verdadera y gracias a ella desciframos, al menos parcialmente, el jeroglífico que suele ser la existencia para la gran mayoría de los seres humanos, principalmente aquellos que alentamos más dudas que certezas, y confesamos nuestra perplejidad ante temas como la trascendencia, el destino individual y colectivo, el alma, el sentido o el sinsentido de la historia, el más acá y el más allá del conocimiento racional.

Escribir y soñar

Siempre me ha fascinado imaginar aquella incierta circunstancia en que nuestros antepasados, apenas diferentes todavía del animal, recién nacido el lenguaje que les permitía comunicarse, empezaron, en las cavernas, en torno a las hogueras, en noches hirvientes de amenazas -rayos, truenos, gruñidos de las fieras-, a inventar historias y a contárselas. Aquél fue el momento crucial de nuestro destino, porque, en esas rondas de seres primitivos suspensos por la voz y la fantasía del contador, comenzó la civilización, el largo transcurrir que poco a poco nos humanizaría y nos llevaría a inventar al individuo soberano y a desgajarlo de la tribu, la ciencia, las artes, el derecho, la libertad, a escrutar las entrañas de la naturaleza, del cuerpo humano, del espacio y a viajar a las estrellas. Aquellos cuentos, fábulas, mitos, leyendas, que resonaron por primera vez como una música nueva ante auditorios intimidados por los misterios y peligros de un mundo donde todo era desconocido y peligroso, debieron ser un baño refrescante, un remanso para esos espíritus siempre en el quién vive, para los que existir quería decir apenas comer, guarecerse de los elementos, matar y fornicar. Desde que empezaron a soñar en colectividad, a compartir los sueños, incitados por los contadores de cuentos, dejaron de estar atados a la noria de la supervivencia, un remolino de quehaceres embrutecedores, y su vida se volvió sueño, goce, fantasía y un designio revolucionario: romper aquel confinamiento y cambiar y mejorar, una lucha para aplacar aquellos deseos y ambiciones que en ellos azuzaban las vidas figuradas, y la curiosidad por despejar las incógnitas de que estaba constelado su entorno.

Ese proceso nunca interrumpido se enriqueció cuando nació la escritura y las historias, además de escucharse, pudieron leerse y alcanzaron la permanencia que les confiere la literatura. Por eso, hay que repetirlo sin tregua hasta convencer de ello a las nuevas generaciones: la ficción es más que un entretenimiento, más que un ejercicio intelectual que aguja la sensibilidad y despierta el espíritu crítico. Es una necesidad imprescindible para que la civilización siga existiendo, renovándose y conservando en nosotros lo mejor de lo humano. Para que no retrocedamos a la barbarie de la incomunicación y la vida no se reduzca al pragmatismo de los



especialistas que ven las cosas en profundidad pero ignoran lo que las rodea, precede y continúa. Para que no pasemos de servirnos de las máquinas que inventamos a ser sus sirvientes y esclavos. Y porque un mundo sin literatura sería un mundo sin deseos ni ideales ni desacatos, un mundo de autómatas privados de lo que hace que el ser humano sea de veras humano: la capacidad de salir de sí mismo y mudarse en otro, en otros, modelados con la arcilla de nuestros sueños.

De la caverna al rascacielos, del garrote a las armas de destrucción masiva, de la vida tautológica de la tribu a la era de la globalización, las ficciones de la literatura han multiplicado las experiencias humanas, impidiendo que hombres y mujeres sucumbamos al letargo, al ensimismamiento, a la resignación. Nada ha sembrado tanto la inquietud, removido tanto la imaginación y los deseos, como esa vida de mentiras que añadimos a la que tenemos gracias a la literatura para protagonizar las grandes aventuras, las grandes pasiones, que la vida verdadera nunca nos dará. Las mentiras de la literatura se vuelven verdades a través de nosotros, los lectores transformados, contaminados de anhelos y, por culpa de la ficción, en permanente entredicho con la mediocre realidad. Hechicería que, al ilusionarnos con tener lo que no tenemos, ser lo que no somos, acceder a esa imposible existencia donde, como dioses paganos, nos sentimos terrenales y eternos a la vez, la literatura introduce en nuestros espíritus la inconformidad y la rebeldía, que están detrás de todas las hazañas que han contribuido a disminuir la violencia en las relaciones humanas. A disminuir la violencia, no a acabar con ella. Porque la nuestra será siempre, por fortuna, una historia inconclusa. Por eso tenemos que seguir soñando, leyendo y escribiendo, la más eficaz manera que hayamos encontrado de aliviar nuestra condición precedera, de derrotar a la carcoma del tiempo y de convertir en posible lo imposible.

© **Fundación Nobel 2010**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332674&origen=NLEnfo&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo



"Al crear espacios diseñas el comportamiento de la gente"
Vito Acconci deja el arte para concentrarse en la arquitectura
ROBERTA BOSCO - Barcelona - 12/12/2010



Llega casi corriendo, todo de negro, el pelo ralo tocando los hombros y la sonrisa tímida. Quitando las arrugas y la figura ligeramente encorvada parece salido de una instantánea de 1970. Han pasado casi 40 años desde que Vito Acconci (Bronx Nueva York, 1940) se diera a conocer con *Seedbed*, una performance destinada a entrar en el imaginario colectivo. Era 1972 y Acconci se tendió bajo una tarima de la galería Sonnabend de Nueva York, dejando que el público al pisarla le oyera masturbarse, mascullando fantasías sexuales. Así se forjó el mito. "Desde hace 30 años estoy desconectado del mundo del arte. No soy artista, quizás lo fui pero ya no. Mucha gente sigue pensando lo contrario, pero la verdad es que nunca me sentí cómodo en el mundo del arte". Y añade: "El arte y los museos están relacionados con la contemplación y la conservación, la arquitectura y el diseño con el uso y la participación, por eso me considero un diseñador y no un artista".

Sin embargo, no niega que a menudo la supervivencia del estudio, que abrió en 1988 en Brooklyn, no depende de los proyectos de arquitectura y diseño, sino de la venta de una obra relacionada con los setenta.

El artista ha estado en Barcelona para pronunciar la conferencia inaugural del seminario Work in progress: aproximaciones contemporáneas a la historia, teoría y crítica de la arquitectura, organizado por el Barcelona Institute of Architecture (Biarch), que preside el arquitecto Josep Lluís Mateo. El interés por la presentación de Acconci, titulada *No Idea Without Things. No Space Without Time* (No hay ideas sin cosas. No hay espacio sin tiempo), fue tal que, en vez de la charla prevista, tuvo que dar tres.

"Dejé el arte por la arquitectura porque me interesa mucho más lo que puede pasar en la vida cotidiana y en el espacio público, que en un espacio específico como el museo o el teatro. De la arquitectura lo que más me gusta y me asusta a la vez es que al crear espacios también diseñas el comportamiento de la gente, influyes en



su actitud y su forma de vivir", afirma Acconci. La ropa y los complementos son su pasión más reciente. "El traje es la primera arquitectura. La ropa cubre la piel como esta cubre los huesos. Es quizás el elemento más privado y más público a la vez. Luego vienen los muebles, las habitaciones, los edificios... Trabajamos en proyectos muy diversos: desde una baraja de tarot a un prototipo de paraguas-techo de material reflectante, para que desde dentro sea transparente como cristal, mientras que desde fuera la gente ve tan solo su reflejo y el de la ciudad", indica Acconci, que se estrenó en el diseño de objetos con un conjunto de cafetera, tetera, tazas y accesorios varios para la firma italiana Alessi.

A pesar de la crisis, tiene varios proyectos en marcha: un parque para la meditación cerca de Eindhoven (Holanda), una estructura retráctil e hinchable para enlazar los edificios que conforman el Museo de los Transportes de Lucerna (Suiza), y la reforma urbanística de la céntrica Plaza Italia de Santiago de Chile.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/crear/espacios/disenas/comportamiento/gente/elpepucul/20101212elpepicul_3/Tes

La vida de las mujeres catalanohablantes a un solo clic
Un diccionario en línea recoge 655 biografías de distintas épocas
MERCÈ PÉREZ - Barcelona - 10/12/2010



Reinas y santas, religiosas, cocineras, aviadoras, amas de casa, profesoras, artistas, escritoras, empresarias, payesas medievales, exiliadas, condesas o, incluso, condenadas por brujería. Son algunos perfiles de las 655 biografías de mujeres incluidas en el Diccionari Biogràfic de Dones. Es un diccionario en línea de acceso público y gratuito que traza un recorrido por la historia de los territorios de habla catalana a través de la vida de las mujeres que los han poblado entre los siglos I y XXI.

La Generalitat de Cataluña, el Consell de Mallorca y la Xarxa Vives d'Universitats impulsan el proyecto, en el que han participado expertos de doce universidades del consorcio. El diccionario puede consultarse a través de la web, e incluye la andadura vital de mujeres de Cataluña, Valencia, las Islas Baleares, el Rosellón, Andorra y Cerdeña. "Aurora Bertrana decía que lo primero que debe hacerse con la vida es vivirla y después, si acaso, escribirla con conocimiento de causa, esa es la síntesis del proyecto", ha afirmado Teresa Vinyoles, directora científica de la publicación.

Entre las fichas se encuentran nombres esperados, como Mercè Rodoreda, Caterina Albert, Federica Montseny, Margarida Xirgu o Irene Polo. Pero también biografías menos conocidas, como la de la mallorquina Elisabet Cifré, que creó en el siglo XV la primera escuela para niñas, o Rosa Venas de Llobera, nacida en Olesa de Monserrat en 1783. Fue considerada una heroína porque luchó en Tarragona durante la Guerra del Francés, y llegó a combatir contra las tropas francesas asesinando a varios soldados.

A lo largo de las explicaciones que trazan las fichas, también se detallan las costumbres, la situación política, o las diatribas de cada época. Pero, por encima de todo, prima la huella que ha dejado cada mujer en la sociedad. "Ha habido muchas mujeres que nos han hecho cambiar la visión de la historia, pero la lucha por la igualdad tiene por delante un camino muy duro aún", ha explicado el consejero de Cultura en funciones, Joan Manuel Tresserras.

El proyecto queda abierto, y van a incluirse muchas más biografías conforme se reciban propuestas de investigadores y estudiosos. "Dentro de unos años también van a formar parte del diccionario otros nombres, como Najat El Hachmi, porque el proyecto y la nación están en movimiento", ha concluido Josep-Lluís Carod-Rovira, vicepresidente en funciones de la Generalitat.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/vida/mujeres/catalanohablantes/solo/clic/elpepucul/20101210elpepucul_6/Tes

Guerra y paz

LAURA FREIXAS 11/12/2010



"La paz y la prosperidad engendran cobardes", escribió Shakespeare. A veces, mirando alrededor, buscando argumento, personajes, para la próxima novela, una se desespera, y no puede evitar recordar esa cita de Cymbeline. En un entorno pacífico y próspero ¿dónde hallar valentía? ¿dónde hallar dilemas trágicos, auténticos conflictos? ¿dónde hallar, en fin, un tema que merezca el tiempo y el esfuerzo necesarios para escribir (y para leer) cientos de páginas?

... En contraste con tantas obras geniales -de la *Ilíada* y *Las troyanas* al *Doctor Zhivago* y *La plaza del Diamant*, pasando por *El Cid* y las crónicas de Indias- que se nutren de guerras, conquistas, expediciones, asesinatos... propios de épocas y países turbulentos, ¿qué ha aportado al mundo la rica y apacible Suiza?, como observaba no recuerdo quién; y respondía: el chocolate con leche y el reloj de cuco.

Nada tiene de extraño, entonces, que tantas/os novelistas de la España contemporánea busquen su inspiración, no en el pacífico, democrático y aburrido presente, sino en el pasado, cuanto más agitado mejor: en la Guerra Civil o la de la Independencia, en la conquista de América o en el Holocausto. No cabe duda de que un campo de batalla o un campo de concentración son mucho más emocionantes que una oficina o un supermercado. Y si bien las novelas situadas en tiempos o lugares remotos exigen un trabajo suplementario -el de documentación-, ofrecen también, para quien las escribe, muchas facilidades. Personajes, argumento, escenarios, todo nos viene dado, en borrador al menos. Aunque su principal ventaja pertenece, no al orden práctico, sino al ético, a saber: las novelas que dan vida a episodios que sucedieron realmente se escriben, y se leen, sabiendo de antemano cómo terminó la historia.

Pero esa ventaja, ¿no esconde una trampa?... Hay un documento impresionante redactado por Abraham Lincoln, que se encontró después de su muerte, en el que se pregunta (intentando interpretar distintos signos de la presunta voluntad divina) a qué bando, de los dos que se enfrentan en la guerra de Secesión, apoya Dios:



¿está con el Sur esclavista o con el Norte abolicionista? ¿A cuál, por lo tanto, debería favorecer él mismo? En esa angustiada incertidumbre radica la autenticidad, y el interés, del pasado. Si, en cambio, ya sabemos quién ganó, a quién absuelve la historia y a quién condena, el relato resultante queda forzosamente falseado. Es verdad que algunas novelas consiguen restituir de forma convincente los dilemas morales (como en la magnífica *La noche de los tiempos*, de Antonio Muñoz Molina, el del protagonista respecto a su cuñado). Pero por muy bien escrita y concebida que esté la obra, es imposible, por definición, que renuncie a la perspectiva que nos dan los años transcurridos.

Por eso, y sin poner en duda el interés de las novelas que narran grandes gestas, grandes pasiones, grandes aventuras del pasado, necesitamos otras que retraten el presente, aunque ese presente nos parezca, en comparación, cobarde, apático o insignificante. Es aquí y ahora donde se sitúa nuestra vida y se juega nuestra responsabilidad; es el aquí y ahora lo que nos urge comprender y juzgar. E igual que la grandeza de un cuadro no depende de si retrata una batalla naval o una comida campestre, también hay grandísima literatura cuyo sustento no es otro que la vida cotidiana, común y hasta banal, del autor y su entorno, como lo demuestran, por poner unos pocos ejemplos, las *Sátiras* de Juvenal, *Las olas* de Virginia Woolf, *La búsqueda del tiempo perdido* de Proust o *Las confesiones* de Rousseau. Que, por cierto, era suizo.

Laura Freixas (Barcelona, 1958) es novelista. Su última obra narrativa publicada es la autobiografía *Adolescencia en Barcelona hacia 1970* (Destino, 2007). www.laurafreixas.com

http://www.elpais.com/articulo/portada/Espana/_Madrid/Guerra_Civil/_CNT-FAI/Guerra/paz/elpepuculbab/20101211elpbabpor_2/Tes

La música como imagen del mundo

FRANCESC ARROYO 11/12/2010

Eugenio Trías reconstruye el nacimiento y esplendor de la escritura musical en *La imaginación sonora*. La música como lenguaje, como escritura, como elemento portador de sentido sobre el mundo. Ésas son posibilidades que otorga a la composición el filósofo Eugenio Trías (Barcelona, 1942.

eugeniotrias.com) en su último título, *La imaginación sonora*. Antes había revisado el sentido de la música en *El canto de las sirenas* (2008) y antes aún había planteado la correlación entre la estructura de la tragedia y la de las sonatas en *Drama e identidad o bajo el signo de interrogación*. Sin contar con las alusiones a la pasión que le provoca la música expuestas en *El árbol de la vida*, texto de carácter más que autobiográfico: vital. Trías ha vivido siempre en el límite. Y no es extraño que haya configurado su visión general del mundo de forma drástica como, precisamente, un "habitar en el límite". Y de ese límite da cuenta, claro está, la filosofía, pero no sólo desde el lenguaje, también desde otras formas no exclusivamente narrativas: la música o el cine. En el volumen que ahora publica Galaxia Gutenberg se recorre la trayectoria de la música desde el final de la Edad Media y el Renacimiento hasta los vanguardismos dodecafónicos. Dicho en autores, desde Josquin Des Prés y Palestrina hasta Schönberg, Ligeti y Scelsi. Y cerrado el periplo del sonido, Trías se apresta ya a una segunda revisión: el cine. "Tardaré un tiempo",



explica, mientras desgrana los autores que, en un primer momento, le parecen imprescindibles en la revisión. El primero, Hitchcock. Uno de sus fetiches. Ya dedicó un texto que tiene varias ediciones a *Vértigo*, pero ahora se trata de una revisión y contextualización global. Y a su lado, John Ford, Kubrick, Welles, David Lynch, Tarkovski, Mankiewicz, Fritz Lang, y los italianos: Antonioni, Fellini, Rossellini. Sin olvidar a Buñuel y Renoir. En su casa hay una sala triple en la que trabaja: en el centro hay un sofá, una butaca, un proyector, una pantalla desplegable y un reproductor de alta fidelidad. Ese espacio se halla separado por puertas correderas de otros dos: una glorietta que da a un tranquilo patio de vecindad y un despacho donde escribe. Se aísla, sobre todo, cuando se trata de ver una película. De vez en cuando, "raramente", se permite una siestecilla en el sofá. Las paredes están forradas de anaqueles con discos compactos, películas en DVD y libros que cambian en función de los asuntos en los que trabaja. El resto se halla en su segunda casa, en la comarca del Empordà, al norte de Girona. La música, dice, es movimiento. También el cine. También la vida. La música, concluye, no posee significación, pero "reboza de sentido".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Eugenio_Trias/musica/imagen/mundo/elpepuculbab/20101211elpbabpor_3/Tes

Cómic Paco Roca La ambición del dibujante

NURIA BARRIOS 11/12/2010



Tebeo, cómic, historieta o novela gráfica, la literatura en imágenes es uno de los regalos que más lectores conquista. Y lo nuevo de Paco Roca, *El invierno del dibujante*, ilustra un pasaje histórico del género: el factoría Bruguera y la rebelión de cinco dibujantes en la posguerra. Paco Roca (Valencia, 1969) aprendió a dibujar copiando las historietas que más le gustaban: el Capitán Trueno, el Jabato, Mortadelo y Filemón, Sir Tim O'Theo... Imaginaba a sus creadores como hombres muy ricos y felices; su trabajo, como la mejor profesión del mundo, y la editorial Bruguera, donde publicaban, como la fábrica de chocolate de Willy Wonka. Con ocho años dibujó con unos rotuladores Carioca un par de historietas y las envió a Bruguera. No obtuvo respuesta, pero aquel silencio, lejos de irritarle, aumentó su fascinación. Ahora, Roca se ha convertido en uno de los nombres más importantes del cómic en España. En 2008 ganó el Premio Nacional del Cómic con *Arrugas*, una novela gráfica en torno al alzhéimer que él, fiel a su vieja admiración por la factoría Bruguera, denomina "tebeo". La curiosidad por ese mundo desaparecido ha sido el germen de *El invierno del dibujante*, su nuevo álbum, sobre aquellos dibujantes que rodaron en papel otro No-Do, indispensable para comprender los años de posguerra y protagonizado por personajes inolvidables: Carpanta, Zipi y Zape, Doña Urraca, las hermanas Gilda, Tribulete, Carioco, Gordito Relleno... La crónica más veraz de la vida española, según aseguraba Vázquez Montalbán.

"Los dibujantes tuvieron que competir con Bruguera y con los personajes que habían inventado y que no les pertenecían, eran ya parte de la cultura popular"

PREGUNTA.

El invierno del dibujante transcurre en Barcelona entre 1957 y 1959. ¿Por qué eligió ese momento?

RESPUESTA. En 1957, cinco de los dibujantes estrella de Bruguera dejaron la editorial para crear la revista *Tío Vivo*. Escobar, Cifré, Peñarroya, Conti y Giner se marcharon para controlar sus creaciones. Aquella aventura fue un anticipo de las reclamaciones sobre los derechos de autor. Por primera vez en España y en Europa los dibujantes gestionaban su propia revista, pero Bruguera hizo todo lo posible para que *Tío Vivo* no funcionara y a finales de 1958 regresaron. Si aquella aventura hubiera tenido éxito quizá el tebeo habría tomado otro derrotero más maduro, como sucedió en otros países.

P. En un chiste de Peñarroya, un hombre mira el fondo de su taza y dice: "Cada día consulto mi futuro en el poso del café... y cada día lo veo negro". Los nuevos dibujantes que entraron en Bruguera (Ibáñez, Raf...) tras la marcha de Peñarroya y sus compañeros no mantuvieron ese tono de crítica social.

R. Representaban dos formas de ver los tebeos: la de Peñarroya y sus compañeros era mucho más social; mientras que los nuevos, que no habían vivido la guerra, hacían gags. Era una época de transición, en un par de años sucedieron acontecimientos que cambiaron la vida de los españoles: la aparición de la televisión, del

seiscientos... Los viejos dibujantes se quedaron un poco fuera de esa nueva realidad. Carpanta, por ejemplo, continuó en una España que ya no pasaba hambre.

P. En

El invierno del dibujante aparecen la censura, un mensaje radiofónico de Franco, referencias al paso por la cárcel de uno de los hermanos Bruguera y de algunos dibujantes como Víctor Mora, Peñarroya y **Escobar** ... Pero la novela no tiene un tono combativo, ni siquiera amargo.

R. Utilicé distintas tintadas para reflejar la época del año, pero sobre todo el estado de ánimo de los protagonistas. La tintada es rosa en la primavera de 1957, cuando idean la aventura; es cobre en verano, cuando la ponen en marcha, y gris en invierno, cuando asumen el fracaso y regresan a Bruguera. Esa tintada gris es el espejo de una época donde lo esencial era subsistir. La guerra estaba reciente, había miedo a algo abstracto como el poder, se buscaba no destacar para evitar que te cortaran la cabeza... Cuando los demás países reconocieron al régimen de Franco, perdieron la esperanza. Solo les quedaba agrisarse y aguantar o huir. El invierno a que hace referencia el título es el de 1959, con la vuelta de los dibujantes a Bruguera, pero en realidad habla de un invierno muy largo porque la mayoría murió antes de recuperar sus derechos de autor.

P. El año que duró la aventura de

Tío Vivo debió de ser apasionante, pero usted solo habla de su inicio y de su final.

R. Fueron más importantes las intenciones que el resultado, que no fue tan innovador. Los cinco dibujantes tuvieron que competir con Bruguera, que tenía el monopolio infantil y juvenil de las distribuidoras y de los quioscos. Pero además tuvieron que competir con sus propias creaciones: los personajes que habían inventado, y que no les pertenecían, eran ya parte de la cultura popular. Nadie sabía quién era Escobar, aunque todos sabían quién era Carpanta. Cuando regresaron a Bruguera, la editorial compró la cabecera y la mantuvo como una de sus publicaciones. Para mí lo esencial es la lucha que abrieron por la posesión de sus personajes. Fue un acto de valentía.

P. Imagino que la imagen idílica que tenía de Bruguera ha cambiado radicalmente.

R. Bruguera fue muy importante para la cultura española. Mis padres leían *El Capitán Trueno*, yo crecí con esas y otras historias y mi sobrino ha crecido leyendo *Mortadelo y Filemón*. Era una empresa modélica: daba de comer a muchas familias y cuidaba a sus empleados, pero los dibujantes la veían de una forma diferente. Ellos cedían las páginas que entregaban y los personajes, y si la editorial publicaba varias veces la misma página no volvían a cobrarla.

P. Presta especial atención a Escobar.

R. Admiro a Escobar: era un excelente dibujante, estuvo en la cárcel, era una persona comprometida, inventó objetos como un cine casero, fue dramaturgo y actor, enseñaba dibujo por correspondencia... Era un renacentista. Si lo hubiera conocido, habría conectado con él. Era el personaje perfecto para poner en su boca las reivindicaciones.

P. También se fija con más detalle en Rafael González, el director de publicaciones de Bruguera, y en Víctor Mora, el redactor jefe.

R. Sucede con ellos como en *La guerra de las galaxias*: Rafael González fue un Jedi que pasó al lado oscuro y se convirtió en el perro guardián de la empresa, mientras que Víctor Mora representa a Luke Skywalker. Mora creó uno de los personajes míticos de la cultura española, el capitán Trueno, y luego huyó a Francia, donde escribió novelas y guiones para cómic. De él obtuve mucha información porque sigue vivo y muy lúcido. En el caso de Rafael González, la historia empieza y acaba con él, su verdadero protagonista. Era un hombre con inquietudes artísticas, escribió guiones, fue el creador de ese lenguaje tan peculiar de Bruguera que llamaba gendarmes a los policías y piastras a las pesetas para burlar la censura... Él se sentía más cercano de los dibujantes que de los empresarios, pero optó por la estabilidad familiar y económica y eso le obligó a actuar de manera contraria, lo que le debió amargar bastante.

P. Señala a Vázquez, autor de series tan populares como

Las hermanas Gilda o *La familia Cebolleta*, como el traidor que reveló a Bruguera los planes de sus compañeros para crear *Tío Vivo*.

R. Era el dibujante estrella de la editorial, todos le imitaban, ser bueno o ser malo se basaba en parecerse a su estilo. Con él pasaba como con González: o era la persona más encantadora del mundo o la más vil.

¿Traicionó a sus compañeros? Es una hipótesis. Escobar se lo comentó a una persona de la editorial y Víctor Mora no lo sabía, pero me aseguró que Vázquez lo hubiese hecho sin pensárselo lo más mínimo. En cualquier

caso, *El invierno del dibujante* es una obra de ficción, no un ensayo, y, aunque intento ser fiel a la realidad, interpreto, recreo y convierto a las personas en personajes.

P. Es curioso pensar que los perdedores fueron quienes se encargaron de entretener a la España que les había vencido.

R. Francisco Bruguera era republicano y acabó en la cárcel hasta que su hermano Pantaleón, que era nacional, lo sacó. Juntos se encargaron de la empresa. Casi todos los dibujantes de Bruguera eran republicanos y Francisco y Pantaleón crearon una especie de nido, de cúpula defensiva alrededor de ellos para protegerlos. A Víctor Mora, por ejemplo, le pagaron los meses que estuvo en la cárcel.

P. Usted forma parte de una generación de dibujantes que publican con éxito novela gráfica. ¿Qué les separa de aquella generación de Bruguera y qué les une?

R. El medio sigue siendo el mismo, pero las palabras "historieta", "cómic" y "novela gráfica" marcan las fronteras. Ellos hacían historietas infantiles, no se planteaban hacer algo que no fuera interesante para un niño. El cómic ya llega a otro público porque habla de terror, de ciencia ficción, de sexo... Y luego surge la novela gráfica, que supone la libertad total para hacer lo que quieras y como quieras, sin limitaciones. Básicamente nos separa la ambición.

El invierno del dibujante. Paco Roca. Astiberri. Bilbao, 2010. 128 páginas. 16 euros. www.pacoroca.com.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Paco_Roca/ambicion/dibujante/elpepuculbab/20101211elpbabpor_4/Tes

La compleja arquitectura de la viñeta

ÁLVARO PONS 11/12/2010



330

Asterios Polyp, novela gráfica brillante y sorprendente, es el retorno al cómic de David Mazzucchelli. Demuestra que el lenguaje de la historieta va mucho más allá de la clásica concepción de híbrido de texto y dibujo

Se ha hecho de rogar, pero tras tres lustros de gestación ve por fin la luz uno de los proyectos más esperados del cómic americano: *Asterios Polyp*, la primera obra en solitario del inquieto dibujante David Mazzucchelli, en la que asume no pocos retos personales que proyecta a su vez hacia el lector. Un autor de dilatada trayectoria, formado como muchos otros en la dura escuela del dibujante de *fill-in*, aprovechando los huecos que dejaban los autores más famosos de las poderosas editoriales de superhéroes Marvel y DC. Un camino clásico y lento que se precipitó radicalmente al tener la posibilidad de trabajar junto a un genio como Frank Miller. Su colaboración en la serie *Daredevil* dio lugar a *Born Again*, una de las sagas más recordadas de la historia del género, toda una obra maestra del noveno arte donde el dibujante recibiría un doctorado acelerado en el uso más innovador de los recursos narrativos del cómic de la mano de uno de sus grandes renovadores. El aprendizaje no caería en saco roto: su siguiente colaboración con Miller en *Batman Año Uno*, otro personaje icónico del género, mostraría un salto cualitativo espectacular, una evolución hacia la síntesis gráfica y narrativa en el que tomaba nota de otro grande, el dibujante Alex Toth, y que marcaba lo que sería una futura trayectoria de experimentación constante. Tras abandonar los superhéroes que tanto éxito le proporcionaron, abrazó la independencia más absoluta a través de su propia publicación, *Rubber Blanket*, una revista donde daría rienda suelta a todas sus inquietudes de experimentación formal y que, con apenas tres números, le abriría la puerta de un ambicioso proyecto: la adaptación al cómic de la novela de Paul Auster *Ciudad de Cristal*. Con la guía de Art Spiegelman como director del proyecto y junto a Paul Karasik, Mazzucchelli firmó una de las obras más sugestivas de los noventa, un complejo ejercicio formal de exploración de las posibilidades narrativas del lenguaje del cómic que colocaba al dibujante como un

referente ineludible del medio. Sin embargo, inesperadamente, tras este éxito se retiraba prácticamente del cómic (con apenas algunas colaboraciones esporádicas en antologías) para dedicarse a la docencia y a un ambicioso proyecto personal que, para desespero de los aficionados, nunca llegaba a ver la luz. Tras quince años y un cambio de siglo, ese anuncio se convertía en la realidad de *Asterios Polyp*. Una novela gráfica sorprendente tanto en forma como en fondo, donde narra la historia de un brillante pero frustrado arquitecto que, cual nueva odisea en una sociedad de hiperdiseño mediático, inicia un largo periplo en busca de su ex mujer. Un clásico viaje iniciático en busca del yo en el que no es difícil encontrar los muchos paralelismos que se dan entre ese arquitecto refugiado en la enseñanza que nunca ha llegado a construir un edificio y un autor dedicado a la docencia que no ha hecho cómics durante un largo periodo. Un andamiaje argumental eufemístico, construido con un espectacular despliegue de estructuras formales, que sirve de parapeto a un autor deseoso de contar sus ideas sobre la vida, reflexiones a vuela pluma muchas veces, pero frescas en contraste con un planteamiento narrativo diseñado y reflexionado al milímetro. Pensamientos sobre la religión, el amor, la creación o el arte, presentados en un tablero de ajedrez de obsesiva dualidad, expuesta a través de la oposición entre el personaje de Asterios (dual de nuevo en tanto imagen de su creador) y su gemelo muerto al nacer, Ignazio, su opuesto y, paradójicamente, la voz narradora, la voz que debería pertenecer por derecho propio al autor.

Narra la historia de un arquitecto que, cual nueva odisea en una sociedad de hiperdiseño mediático, inicia un largo periplo en busca de su ex mujer

Un atractivo y original planteamiento argumental que no olvida dejar espacio para el humor en forma de sutil y socarrona autosátira, pero que tendrá en su desarrollo formal un espectacular valor añadido. Mazzucchelli explora la historia del noveno arte para hacer colecta de un extenso repertorio de recursos narrativos que son reescritos e integrados con obsesión casi acumulativa: estilos gráficos diferentes para cada personaje que se adaptan a su estado emotivo, tipografías diferenciadas, complejas composiciones de página... todo encajado para que el dibujo sea el máximo elemento narrativo, el vehículo de un discurso en el que el texto se integra como una parte más de la narración gráfica, demostrando que el lenguaje de la historieta va mucho más allá de la clásica concepción de híbrido de texto y dibujo. Un grafismo brillante envuelto en un exquisito uso atmosférico de la paleta cromática, jugando solo con cian, magenta y amarillo (y un agresivo rojo reservado a la mujer, el oponente del hombre), que irán combinándose lentamente hasta que los colores vayan naciendo a medida que el viaje interior de Asterios va descubriendo su yo real. Es tan apabullante la diversidad de recursos gráficos que se podría pensar que es este ejercicio formal el protagonista verdadero de *Asterios Polyp*, pero es precisamente en ese momento donde el autor triunfa, reconvertido en arquitecto de las viñetas que doma esa forma con espíritu innovador para transformarla en el vehículo de sus reflexiones. Una obra que nace como referencia obligada de las posibilidades del noveno arte.

Asterios Polyp. David Mazzucchelli. Traducción de Lorenzo Díaz. Sins Entido. Madrid, 2010. 344 páginas. 30 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/David_Mazzucchelli/compleja/arquitectura/vineta/elpepuculbab/20101211elpbabpor_5/Tes

Crece las consultas por personalidad borderline

Expertos asocian el aumento del trastorno registrado en los últimos 5 años a factores vinculados con la posmodernidad

Sábado 11 de diciembre de 2010



Julieta Bravo **Para LA NACION**

"Hoy hay más pacientes borderline que hace unos años atrás. Tiene que ver con factores vinculados a la posmodernidad, además de una predisposición en algunas personas a padecer este trastorno", afirmó el doctor Gerardo Spatola, médico psiquiatra y psicoterapeuta, profesor de la cátedra de Psicopatología de la Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires.

Se trata de un trastorno grave de la personalidad que se caracteriza por una inestabilidad permanente en la propia identidad, las relaciones interpersonales y los estados de ánimo. Se asocia a una gran impulsividad y a un sentimiento crónico de vacío existencial.

Uno de los temas tratados en el II Simposio Argentino de Psiquiatría, Psicopatología y Salud Mental, organizado por la Asociación Argentina de Salud Mental (AASM), fue acerca de las personalidades borderlines hoy y sus perspectivas contemporáneas. Se realizó en el Abasto Plaza Hotel, de la ciudad de Buenos Aires, al que asistieron alrededor de 500 profesionales del país, además de Brasil, Colombia, México, Estados Unidos, Uruguay, Paraguay y Perú.

En este encuentro, los psicólogos Javier Wapner, del hospital de Emergencias Psiquiátricas Torcuato de Alvear, y Víctor Fabris, miembro de la Asociación Argentina de Terapia Cognitiva y docente de la Fundación Foro, junto con el doctor Spatola, integraron una mesa redonda, donde expusieron las características más importantes sobre este tema.

Asimismo, Spatola, que también se desempeña en el área de Urgencias del Centro Nacional de Reeducción Social (Cenareso) y el Hospital General de Agudos Dr. E. Tornú, afirmó que el aumento de casos tiene que ver con dos cuestiones: se diagnostica más que antes, lo cual aumentaría su prevalencia. Y, además, se observa que los cambios culturales que se han dado entre fines del siglo XX y comienzos del XXI, hacen que la cantidad de personas con este trastorno haya aumentado.

"La personalidad borderline no nace con la posmodernidad, pero determinadas características de la cultura posmoderna hacen posible que aumenten su prevalencia", aclaró.

Según estudios realizados en Europa, América latina y en los Estados Unidos, 2 de cada 100 personas de la población general podrían padecer este tipo de trastorno.

"En la guardia, la personalidad borderline es un trastorno que se está viendo con mayor frecuencia en los últimos años. En otra época, eran más comunes los conflictos de tipo neurótico", dijo el licenciado Wapner,

que se desempeña desde 1986 como psicólogo de guardia y de consultorios externos en el Hospital Alvear. Es autor del libro *Meta clínica de los bordes. Patologías límites y déficit narcisista*.

La cultura posmoderna instaló de alguna manera en la sociedad la vivencia de incertidumbre permanente.

"Hoy vivimos en un contexto social e histórico que se caracteriza por la inestabilidad, la inmediatez del presente y lo difícil que resulta proyectarse al futuro. Los valores permanentes de bienestar y estabilidad han cambiado en forma notable por otros valores culturales que tienen que ver más con lo transitorio, relacionado con la fugacidad y la aceleración del tiempo", explicó Spatola.

Otros de los factores que colaboran para desarrollar una personalidad borderline son: la predisposición genética, algunas fallas básicas en la crianza, abandono afectivo en la infancia, trauma infantil por abuso sexual o maltrato psicofísico, etcétera.

Los datos brindados por los licenciados Carlos Urtubey, Roberto Cerra y Silvia Terzzoli, coordinadores del Área Epidemiología en Salud Mental del Hospital Alvear, indican una incidencia y la "notable" aparición de nuevos casos en cada año estudiados en esa institución. Se contabilizaron a todos los pacientes de primera vez de consultorios externos de adultos de ese nosocomio con diagnóstico de trastorno límite de la personalidad.

La muestra fue de 9010 entrevistas realizadas desde 2005 hasta 2009, de las cuales, 253 casos presentaron ese diagnóstico presuntivo. En 2005, se detectaron 18 casos; en 2006, 43; en 2007, 58; en 2008, 59 y en 2009, 75.

Vacío existencial

Es un trastorno que puede presentar síntomas muy variados, como por ejemplo: una intensa angustia, ira, gran irritabilidad y episodios psicóticos transitorios. En ocasiones, puede llevar a la depresión intensa y a presentar crisis de pánico. La mayoría de las personas que lo padecen han sufrido algún tipo de carencia afectiva primaria en la infancia. Por eso, sienten un profundo temor y en muchos casos, terror al abandono de la pareja, de los padres, del psicoterapeuta, entre otros. "Tiene que estar bien diagnosticado, porque hay quienes tienen ataques de pánico y depresión, y no son borderline", aclaró Spatola.

Wapner sostuvo que a veces, cuando la sensación de vacío se vuelve insoportable, el paciente recurre al abuso del alcohol y a diferentes sustancias. Tiene actos impulsivos y compulsivos, incluso en el plano sexual, para tratar de aliviar esa angustia permanente que la persona siente.

"Cortarse la piel es una de las conductas de riesgo que más se ven en los adolescentes. Algunos lo hacen como un intento de suicidio y otros como una forma de buscar una identidad del propio cuerpo."

También suelen tener un alto nivel de conflictos interpersonales, ya sea a nivel afectivo, laboral, familiar.

"Estamos hablando de un patrón de trastorno permanente, de una manera de funcionar", destacó Spatola.

Si bien la posmodernidad afecta a todos, este tipo de personalidad predomina en el sexo femenino. Se sabe que hay entre dos y tres mujeres por cada hombre borderline en la población.

"Esto -dijo Spatola- tiene que ver básicamente con factores hormonales. Hay que pensar que la mujer ya de por sí, por su naturaleza endócrina, tiene más tendencia a la inestabilidad anímica por factores relacionados con los estrógenos."

En general, los trastornos de personalidad se manifiestan entre los 18 y 20 años, al finalizar la etapa de la adolescencia. Y los expertos señalan que no se detecta antes de esa edad, porque todavía no se estructuró su psiquismo, su mente.

Los especialistas coinciden en que la calidad de vida del paciente mejora en forma notoria con el tratamiento.

Spatola destaca la importancia del abordaje psicoterapéutico y cuando es necesario, hay que agregar el farmacológico. La mediación consiste en antidepresivos, estabilizadores de ánimo, algunos ansiolíticos y antipsicóticos. Esto es muy variable y depende de cada caso.

Los tratamientos no son estandarizados, se van adecuando y ajustando según la sintomatología del paciente y en función de sus necesidades. Una de las líneas más importantes es la psicoterapia psicoanalítica y la otra es la psicoterapia cognitiva.

"Es esencial la ayuda de terapeutas bien entrenados en este tipo de patologías del carácter. Tienen que ser empáticos, contenedores, resolutivos, estar disponibles en caso de alguna urgencia", aconsejó Spatola.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332649&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Innovar, esa es la cuestión

Para atraer a los renegados del mundo 2.0, Gerardo Garbulsky creó una paradoja: Oblogo, revista de blogs en papel. Charla con un hombre inquieto, que cree que ya no hay nada por inventar, pero sí cuestiones para aplicarlas en otros espacios. En eso, dice, reside el cambio

Domingo 12 de diciembre de 2010

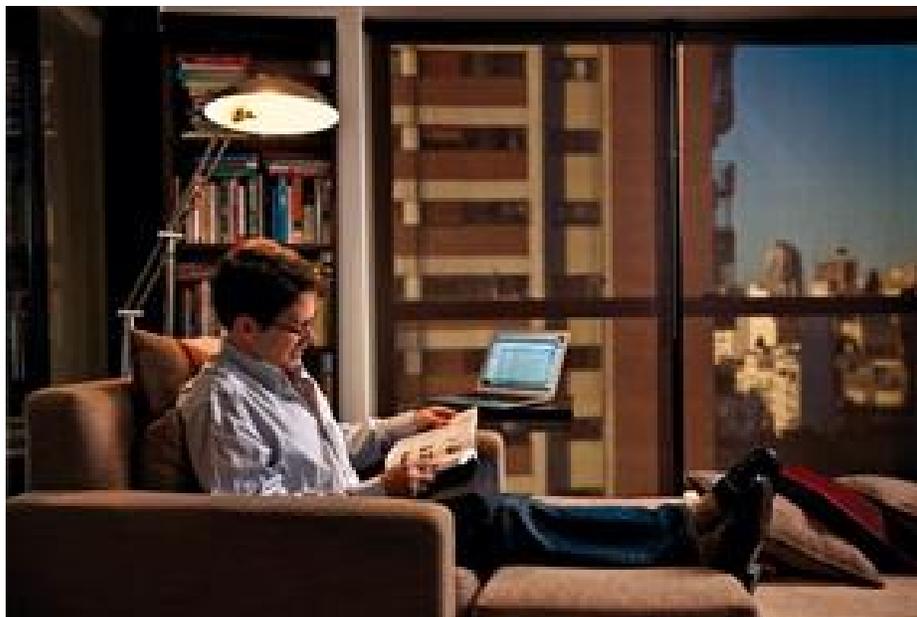


Foto Daniel Pessah

En una mesa de un café a metros del Jardín Botánico, un tipeo concentrado desliza que en cada golpe se decide algo más que una consonante. Unos dientes dispuestos con regla dicen que ya terminan de escribir. Gerardo Garbulsky (Gerry, para todos) es un provocador y hacedor de un absurdo.

Cuando su CV se pone el camión (licenciado en Física en la UBA, doctor en Ciencia de Materiales por el MIT, senior advisor del Boston Consulting Group) el bostezo se suicida y pide perdón: Gerry es comediante stand up -se reconoce malo, pero rescata reírse de sí mismo-, tiene su blog (www.milesdeideas.com), junto a otros trajo TED a nuestro país (ver recuadro). Puede que corramos rápidamente a buscar la etiqueta esnob y se la peguemos en el suéter. Espere. Sólo armará cirros de lana; deberá despegarla al instante. Hablamos de Oblogo (www.oblogo.com). La primera revista de blogs, por este lado del globo..., en papel. La paradoja asoma el dedo gordo del pie.

-Se habla de modernos renacentistas, y tu nombre aparece entre ellos...

-Lo escuché, pero me suena grande. Me gustan montones de cosas; si eso es renacentismo, sí, pero ser experto en todas ellas, con esa acepción, no. Intento aprender y me equivoco más de lo que acierto, pero me encanta explorar mundos.

-En este nuevo escenario, de modernos, ¿qué lugar ocupa el especialista?

-En el Renacimiento, sin quitarle mérito a Leonardo y otros grandes renacentistas, ellos podían hacer eso porque la suma del conocimiento humano no era tanta en ese momento. Una persona todavía podía, si tenía la capacidad, abarcar una gran fracción de todo lo que se sabía e innovar en muchos frentes. Hoy, para hacer innovaciones realmente profundas es muy difícil ser un generalista. Los grandes cambios vienen de gente que dedica mucho tiempo a hacer algo con muchísima profundidad. Oblogo y TED tratan de hacerse cargo de eso: los cambios vienen de gente que construye puentes; mira otra disciplina y se inspira para lo que está haciendo.

Tratamos de estimular y fomentar ese pensamiento lateral, que ayuda muchísimo a la creatividad. Hay muy pocos pensamientos originales de verdad.

-¿Oblogo plantea una tregua entre la pantalla y el papel?

-No, es artificial y resta. No contribuye a dar lo máximo de todo esto. ¿Es virtual o real? es la pregunta incorrecta. Las vidas son cosas complejas; nosotros interactuamos con gente y organizaciones por distintos medios; lo importante es entender que esos medios se van enriqueciendo con el tiempo y que los podemos usar.

-¿Por qué una revista de blogs?

-En la blogósfera hay muchas cosas que están muy buenas, que pueden generar un gran impacto, y muchas aún no escritas, que hoy no las lee nadie. Para un blogger, una audiencia de 10 mil personas significa que es muy exitoso y famoso, pero el mundo tiene muchos millones de personas. Entonces, es una porción pequeña del alcance que podrían tener. Con los blogs cayeron las barreras de entrada de la gente que quiere escribir, que no tiene que estar empleada por un gran medio para poder expresarse. Hace falta dar una bocanada de aire fresco, esa posibilidad de tomarse un respiro en el día a día y mirar las cosas con otra perspectiva. La variedad de riquezas que hay allí es un ingrediente espectacular, cosas cortas que provoquen y nos dejen pensando.

-¿A cuánto cotizan la pasión y la capacidad de contagio?

-Es lo único que vale. Si vos no tenés una conexión emocional con lo que hacés en general, pero en particular con lo que leés, no te va a generar nada; sí te informará. No te va a tocar la fibra íntima. Para eso tenés que estar leyendo, percibiendo algo de alguien que lo dice con pasión. Eso se aplica muchísimo en TED: buscamos oradores que realmente te contagien.

-Te llevo a la teoría del paréntesis de Gutenberg. ¿La imprenta fue tan así?, ¿un paréntesis entre aquella primera oralidad y esta a la que asistimos, con Internet y las redes sociales?

-Sí hay, sobre todo en los medios, un paradigma tradicional que bien podría decir que es de Gutenberg a esta parte, en el cual ellos definen lo que la gente lee. En el sentido "yo escribo, vos leés", no me interesa mucho escuchar lo que tenés para decir de mí. Yo defino la línea editorial, con el objetivo que sea: formación de agenda, objetivos políticos, económicos. Las nuevas tecnologías lo están cambiando; ahí sí creo que -no sé si cierre o paréntesis; corchete, quizás- se abre otra posibilidad. Lo único que se agregan son variables nuevas que le suman riqueza y complejidad. Toda esta movida de contenidos generados por usuarios (crowdsourcing) genera algo que antes no se podía. Internet, redes sociales, tecnología. Eso no hará que dejen de existir los medios. Algunos tendrán que reinventarse, porque obviamente hay un desafío al modelo de negocio, qué pasa con los clasificados, la publicidad, y cómo hacerlo sostenible en el largo plazo. No todos lo van a lograr.

-¿Es inevitable esa mirada apocalíptica cuando hablamos de la muerte del papel y no de sumar soportes?

-La tirada de los diarios de Estados Unidos cae 2 - 2,5 por ciento al año. Es una caída significativa cuando la componés a lo largo de muchos años, y después de un tiempo te das cuenta de que estás en la mitad de lo que era el pico, como pasa acá. Esto evoluciona: hay papel por mucho tiempo. Tender a los extremos ("la muerte del papel", "la nueva economía") nos hace caer en errores, como prueba la historia; no hay tantas revoluciones que se den tan drásticamente. Obviamente, imprimir y producir mucho papel no es bueno para el medio ambiente, no es sostenible a largo plazo y hay que buscarle una forma de que vaya evolucionando.

-Martín Lousteau, en una charla que brindó hace unos meses en Endeavor, se refirió a nuestro ser cortoplacista. ¿Podremos cambiar?

-Hay dos formas de verlo a nivel país. De arriba para abajo: la del líder iluminado que viene a conducirnos. La típica visión de un político que quiere hacer carrera, ojalá, con valores genuinos. La otra, de abajo para arriba: trato de generar pequeñas cosas que puedan ir creciendo, con un contexto de valores que creo importantes y en la dirección correcta. Esta es la de TED, y Oblogo, y muchas más, que se van conectando y que de acá a 10 años pueden hacer que la sociedad sea distinta. Yo creo más en la segunda, sobre todo para Argentina. Nuestra estructura política está tan envenenada y corrompida que soy escéptico en cuanto a que se pueda hacer un cambio significativo desde ahí. Por eso me dedico a la otra, y ojalá el sistema político la vea y no le quede otra que empezar a compartir esos valores. Como país estamos atrapados en un equilibrio de no colaboración social.

-¿El aburrimiento es creativo?

-Creo que es importante tomarse tiempo para salir del día a día. Tener la capacidad de salirse de la coyuntura y el apremio. Para tener ideas innovadoras tenés que tener esa frescura mental que el agobio del día no te lo puede dar. No lo llamaría aburrimiento; sí, dar un paso atrás y mirar las cosas con otra perspectiva.

-El pensamiento secuencial, la lectura, está en transición, ¿hacia dónde?

-Cada vez que hice predicciones la pifíé (risas). Creo que la lectura secuencial no va a dejar de existir: vamos a seguir leyendo a Cervantes, a Borges y a Shakespeare. Y ojalá por mucho tiempo. Pero esto nos agrega otra variante; hay veces que uno quiere clicar y ser hipertextual, ir y volver, encontrarse con lo inesperado, la serendipia. Van a convivir sistemas secuenciales, que para ciertas ocasiones de lectura son buenos, con cosas menos lineales y más caóticas e hipertextuales, que enriquecen.

-¿Qué es una idea?

(Cuerdas vocales de huelga. Gana el mozo, que golpea tazas sin ritmo. Un atildado Gerry hurga imágenes, los ojos se van de la mesa. "Uf, está buena la pregunta", marca una dilación) -Algo que me deja reflexionando, que me estimula a ir por caminos en mi mente que no hubiese recorrido de otra manera. Algo que me permite atar puntas, hacer conexiones entre cosas inesperadas.

-¿Cómo nace?

-Hay teorías de la neurociencia que...

-Sin neurociencia. Para vos.

-Principalmente, tiene que ver con la asociación. Hay muy pocas ideas que son ciento por ciento originales. Tiene que ver con relacionar.

-¿Alguien con buenas ideas es un buen conector?

-Sí, es una persona que tiene menos barreras para aceptar cosas inesperadas. Es difícil tener una idea cuando se es muy estructurado. Si uno se ríe de sí mismo y se permite aceptar lo que en principio parece ridículo, a veces hace cosas inesperadas que son buenísimas.

Por Emilse Pizarro

epizarro@lanacion.com.ar

EL CAMINO INVERSO

Oblogo toma aprendizajes 2.0 y los lleva a la vida real. Tiene una tirada de 15 mil ejemplares y un readership de 3. Diez mil personas la leen online. "En el modelo de negocio las empresas y nosotros reconocemos cada vez más que las ayuda a posicionarse en la frontera del offline y el online, tan difícil de asir. A través de Oblogo mucha gente se acerca a redes sociales, cosa que de otra manera no haría", dice. Ese es el valor social que quieren crear.

Si bien la distribución es gratuita, hay dos instancias por las que reciben dinero: suscripción para recibirla en casa o la compra de la colección completa.

Diversidad, buenas ideas, bien escritas y cortas: eso hay en Oblogo.

IDEAS QUE VALE LA PENA DIFUNDIR

TED son las siglas de Technology, Entertainment, Design. TED es un foro de vanguardistas de la acción que se reúnen 3 veces al año (dos en Estados Unidos y una en India) y cuentan, en 18 minutos, eso por lo que el mundo los conoce a ellos, pero desconoce el porqué y el cómo. El formato, preexistente a las redes sociales, tiene la particularidad de que los expositores -superan los cien- son también espectadores. El juego se abrió: se permitió la exportación del fenómeno para hacerlo a nivel local; son las TEDx. La primera se hizo en abril de este año en Buenos Aires (con 1400 asistentes). Luego vino la TEDx Río de la Plata (www.tedxriodelaplata.org) en septiembre (Ideas para Argentina); la próxima será en mayo de 2011, para chicos de entre 17 y 21 años.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332847&origen=NLRevis&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

Crecer con VIH

Se calcula que, en nuestro país, unos 3900 chicos viven con el virus desde el día de su nacimiento. Son una generación que, lejos de sentirse "víctima", busca integrarse plenamente a la sociedad. En esta nota, ellos toman la palabra

Domingo 12 de diciembre de 2010



Mirar a futuro. Sofía, de estilo suave y firme a la vez, sueña con ser veterinaria y asegura: "Jamás culpé a mi mamá o a mi papá por esto". Foto Martín LuceseVer más fotos

Tamara (19)

Al encuentro Tamara llegó con Tamara. "Una amiga", dice entre risas, ante una presentación que resulta confusa. "No me animé a venir sola", revela la chica que se sienta frente al grabador para dejar que la otra Tamara oficie de testigo silencioso.

"Diecinueve años tengo", asegura con cierto peso. "Ya voy para los 20", se apresura a aclarar, como si la fecha ya estuviera ahí.

Tamara nació con VIH en una época en que la transmisión vertical (situación en la que el niño es infectado por el virus durante el embarazo, parto o amamantamiento) era frecuente. Hoy, en cambio, las posibilidades de adquirir el virus por esta vía se reducen a menos de 1% si la mujer controla su embarazo, recibe atención y tratamiento médico adecuados, y evita el amamantamiento.

Durante el período 1986-2008 -según el Boletín sobre el VIH-sida en la Argentina, publicado en noviembre de 2009 por el Ministerio de Salud de la Nación- se notificaron en la Argentina 3900 casos de personas infectadas por transmisión vertical, de los cuales 934 (24%) habían sido diagnosticados entre 2001 y 2008. El descenso de contagios por esta vía, a partir del período 1995-1996, se produjo a partir de haberse implementado como práctica universal la oferta de teso a las mujeres embarazadas (todo médico tiene la obligación de ofrecer el test), que permitió la aplicación de estrategias preventivas. En cuanto a la edad en el momento del diagnóstico, el estudio demostró que el 35,1% de los niños fueron diagnosticados durante el primer año de vida y el 57,31%, antes de cumplir los dos años.

En la actualidad se calcula que, por año, nacen con VIH cien niños; sin embargo, con los tratamientos disponibles y gratuitos, este número podría ser igual a 0.

"Papá murió cuando tenía tres años y mamá, a los cuatro. Tuve un tiempo con ellos, pero la verdad es que no recuerdo nada", se sincera. Una familia conocida la adoptó junto a su hermana. "Somos un montón. Es una casa de locos", arremete y vuelve a soltar una risita contagiosa. "Hace diez años que vivo en Mataderos, pero mis amigos están repartidos por todas partes. Ella es de Chacarita", pone de ejemplo a la otra Tamara.

Reconoce que es de esas chicas que no preguntan demasiado. "Nunca lo hice; ni siquiera cuando no sabía para qué tomaba la medicación. Me decían que tenía que tomarla y yo simplemente lo hacía."

-¿Llegaste a sospechar que se trataba de VIH?

-Por momentos sí y por momentos no. Hubo un tiempo en que, en el colegio, daban charlas sobre el tema, y algunas cosas me resultaban cercanas, pero quizá no quería darme cuenta. Nunca nadie me había dicho de qué habían fallecido mis viejos. Sabía que tenían una enfermedad, pero no más que eso.

-¿Cómo te enteraste?

-Tenía doce años cuando me lo dijeron. Un día fuimos de camping toda la familia y mi mamá y mi papá me dijeron que tenían que hablar conmigo. Mi hermana mayor (y de sangre) se quedó conmigo. Ella ya sabía. Mamá me dijo: «Viste que vos tomás medicación, bueno, la medicación que tomás es porque tenés una enfermedad que se llama VIH». Enterarme fue una bomba.

-¿Qué fue lo primero que pensaste?

-Que me iba a morir. Para mí, VIH era sinónimo de muerte. Estuve un buen tiempo llorando. Mi mamá me decía: "Vos, hija, para seguir viva tenés que tomar la medicación, comer bien, cuidarte. Vas a estar bien". Se enteró un domingo; cree que era domingo. Y esa fue una semana negra, de mucha angustia. "Enseguida se lo conté a dos amigas."

-Y cuándo lo contabas, ¿qué pasaba?

-El problema era cómo lo contaba. Al comienzo era con mucha angustia: no dejaba de llorar, me ponía muy mal, y era lógico que los otros se pusieran mal conmigo y que termináramos llorando juntos. En cambio ahora, cuando lo cuento, te lo digo así, normal, natural y hasta con una sonrisa, porque sé de qué se trata y sé que si me cuido voy a estar bien. Tengo VIH y es responsabilidad mía si lo quiero contar o no; es un derecho que tengo porque mi vida no es tan diferente a la de cualquier otro chico de 19 años. El tiempo hizo que Tamara se sintiera más segura consigo misma. "Poco a poco empecé a entender lo que me pasaba y de qué manera podía sobrellevarlo -reconoce-. Comencé a relacionarme con gente a la que le pasaba lo mismo que a mí; encontré espacios como el de la Fundación (Huésped), donde me sentía cómoda y donde me permitían reflexionar. No podía creer que hubiera chicos de mi misma edad a los que les pasara lo mismo. Uno necesita de la contención del grupo."

Antes de comenzar el secundario prefirió hacer cursos varios. Hizo uno de gastronomía ("cocino bastante bien", se jacta) y otro de manualidades. A los 17 se decidió y empezó el secundario para adultos. "Si todo va bien, termino el año que viene. Quizá me meta en el profesorado de matemáticas. Estoy en veremos porque quiero ponerme a trabajar cuanto antes. Y esta es la parte que más miedo me da."

-¿Por qué? ¿Pensás que no vas a conseguir trabajo?

-Uf, es un miedo que me cuesta superar. Ya trabajé, pero salir a buscar me aterra. Quiero estar en blanco algún día y parece tan difícil, porque uno sabe que, a pesar de que no lo deben hacer, los estudios preocupacionales suelen incluir el análisis para saber si alguien contrajo VIH. Luego te dan cualquier excusa por la que no te aceptan y lamentablemente es muy difícil de comprobar que la verdadera razón es otra. Suele ser bastante directa; por lo menos en cuestión de pareja. "Nunca tuve problemas a la hora de encarar el tema sexual -asegura- porque suelo hablarlo antes. Por lo menos hasta ahora, así que lo único que me ha preocupado es lo típico de toda primera vez con alguien."

Pensar en la futura maternidad no es algo que le quite el sueño como un imposible de lograr. Al contrario. "Quiero tener hijos; más adelante -aclara-. Llegado el caso de que se complique, adoptaré, pero no voy a dejar de ser madre."

"¿Sabes lo que me molesta? El clásico pobrecita. No sólo me molesta; me da bronca, porque no me falta nada. Soy una joven como cualquier otra. Y de pobrecita no tengo nada."

En internet www.huesped.org.ar

Jeremías Blas La Vega (19)

Si la nota busca llevar luz sobre el tema, bienvenida sea -aclara Jeremías-. Si la intención es hurgar en mi pasado y mostrarme como una víctima, paso. Porque el hecho de que haya contraído el VIH de forma vertical no me convierte en una víctima."

Jeremías Blas La Vega tiene 19 años, vive en Mar del Plata, es activista y miembro de la Red Argentina de Adolescentes y Jóvenes Positivos. "Que sea activista no quiere decir que voy por la vida diciendo: «Soy Jeremías y tengo VIH». Cuando lo hago es para despejar dudas. Mi carta de presentación no es mi enfermedad."

El arte lo define, y es por eso que su cuerpo se transformó en su mejor medio de expresión. "Comencé con un taller integral en un centro cultural, luego hice algo de danza y ahora estoy a pleno con una obra de arte circense. Es lo que más disfruto."

Dice convencido que el año que viene termina el secundario y que va a hacer alguna carrera relacionada con el arte, con el movimiento. "Pienso en fotografía, en realización; quiero explorar el terreno audiovisual."

Al activismo llegó por influencia de su mamá, que también padece VIH. "Por lo general, los padres tienen miedo de contarlo, de hablar abiertamente sobre el tema -reconoce-. Pero el hablar ayuda a sobrellevar el problema, a enfrentarlo."

-Y en tu caso, ¿cuándo hablaste con tu mamá?

-Creo que tenía doce, trece años. Pero de alguna manera yo ya lo sabía. Todos los meses iba al médico, tomaba una determinada medicación, cuando el resto de mis amigos no. Iba a consultorios que tenían afiches que hablaban de sida. Poco a poco fui indagando y las sospechas parecían hacerse realidad.

La contención que recibió de su madre y de sus abuelos lo ayudó a interiorizarse acerca de su enfermedad y vivir lejos del dramatismo que socialmente suele atribuírsele. "Que no haya información afecta.

Lamentablemente, el no saber genera rechazo, incertidumbre y miedo a lo desconocido. Hoy todavía hay quienes relacionan el VIH con la muerte, y eso es una clara muestra de que no se sabe."

-¿Te sentiste discriminado?

-No, porque siempre me moví en espacios para nada prejuiciosos. Me relaciono con gente que no etiqueta, que ve más allá.

-¿Y en el trabajo?

-A mí no me pasó porque la mayoría de mis trabajos los hice con familiares o ya metido en el ambiente de teatro. No es fácil para muchos alcanzar un trabajo en blanco, menos aún para los que tenemos VIH.

La que sí tuvo que esquivar miradas fue su mamá. "En la época en que ella contrajo el virus (fines de los años 80) se sabía poco y nada. Fue muy difícil: fueron años de incertidumbre; no se sabía muy bien cómo se transmitía; se hablaba de grupos de riesgo. Hoy las cosas cambiaron, pero todavía falta mucho por hacer."

En internet redargentinodejovenespositivos@yahoo.com.ar

Sofía Ocampo (16) y Alberto Ocampo (41)

Nunca culpé a nadie por tener el virus. Jamás culpé a mi mamá ni a mi papá. Me enojan muchas otras cosas, pero no el VIH", dispara Sofía en un tono suave que desentona con la fuerza de sus palabras. "El problema es que muchos nos ven como hijos del virus, pero nosotros somos hijos de nuestros padres. Yo soy hija de Sandra y de Alberto", arremete Sofía Ocampo, con sus 16 años y el compromiso que la tiene como militante de la Red de Jóvenes por la Salud. "Nunca me sentí una víctima. Tampoco una heroína. Sólo intento llevar una vida normal."

Diez años tenía cuando se enteró. "En realidad, fue ella quien le preguntó a mi mujer -recuerda el papá-. La doctora que la atendía nos había anticipado que la charla se iba a dar de un día para el otro, que Sofi iba a empezar a notarlo y que iba encontrar la manera de preguntar. Sólo dijo: «Mamá, ¿yo tengo VIH?». En ese momento Sandra le contestó: «Sí, vos tenés VIH, igual que yo»."

Las recurrentes visitas al médico y la larga lista de pastillas que debía tomar día tras día, al igual que su mamá, generaron sospechas en Sofía, sospechas que por un tiempo se desvanecieron cuando le dieron la noticia de que padecía hepatitis C, también adquirida por transmisión vertical. "Cuando supe que la medicación era por el virus, nunca más me negué a tomarla. Tomé conciencia -reconoce-. En casa tuve mucha contención, y hablar del tema siempre se dio naturalmente."

Entre mates, Alberto asegura que con su mujer fueron una pareja perfecta. Ella falleció en mayo del pasado año, a los 38 años. "Con Sandra éramos compañeros en el secundario y nos pusimos de novios. Los dos éramos usuarios de drogas. Ella contrajo el VIH, yo no. Te estoy hablando del año 85, una época en la que no había mucha información -se sincera-. Con la noticia le dijeron que no iba a vivir más de seis meses. Fue muy feo. El mismo médico me aconsejó que la dejara, que no me arruinara la vida." Pero Alberto hizo todo lo contrario y se casó con Sandra. "Ella tenía 19 y yo 21."

El futuro no les era oscuro; al contrario, juntos proyectaban. "Yo quería seguir Derecho; ella pensaba en ser contadora." Sandra quedó embarazada y la vida de ambos volvió a cambiar. "Sami, mi hijo, es un milagro de Dios. Pasamos por mucho. Éramos jovencitos, inmaduros, sin experiencia. Dios nos ayudó. Sami no contrajo VIH. En cambio, Sofi sí."

Fue en la maternidad Sardá donde Sandra dio luz a Sofi, y sufrió una fuerte discriminación. "La tenían en un rincón, aislada, con un tacho de basura rojo. Ni siquiera las enfermeras se le querían acercar. La pasó muy mal. En ese tiempo no había tratamientos para evitar la transmisión vertical, como sí los hay ahora."

Sofi creció en una casa donde la palabra VIH no era extraña, donde los medicamentos eran cosa de todos los días. Los tomaba mamá y ella también debió hacerlo desde los dos años, a pesar de que muchas pastillas le

parecían gigantes y el sabor estaba bien lejos del jarabe multifruta. "Con Sofí tomamos real conciencia - confiesa Alberto-. Y con Sandra empezamos a informarnos mucho más, a meternos en el tema y a prepararnos como psicooperadores para ayudar a otros. También nos acercamos a Dios, que nos ayudó a dejar todo lo que nos hacía mal."

Escucha atenta las palabras de su papá y se emociona con el recuerdo que él tiene de su mujer. "Mirá -acerca una foto-: es la que está sentada al frente." La sonrisa de Sandra parece ocuparlo todo. "Era pura energía. Sofí tiene mucho de ella." Y no hay duda de que es así. Desde hace dos años, la chica -que sueña con ser veterinaria y que cursa el secundario en el Mariano Moreno- forma parte del grupo de teatro Arribarte, que integra la Red de Jóvenes por la Salud, con la que buscan informar acerca del virus de inmunodeficiencia humana. "Es un cable a tierra y una manera de hablar sin tapujos sobre esta enfermedad de la que muchos aún tienen dudas."

En internet www.elblogdelarjs.blogspot.com

Por Fabiana Scherer

fscherer@lanacion.com.ar

RESPUESTAS QUE TODOS DEBEMOS SABER SOBRE VIH/SIDA

1. ¿Cuál es la diferencia entre VIH y sida?

El VIH es el virus que afecta al sistema de defensas del organismo, el cual, una vez debilitado por el VIH, permite la aparición de enfermedades.

Esta etapa más avanzada es la que se denomina sida.

Generalmente, las personas a las que se les están administrando tratamientos con drogas adecuadas y que toman correctamente los medicamentos, frenan la propensión a desarrollar enfermedades.

2. ¿Cómo se transmite el VIH?

El VIH se transmite solamente por tres vías comprobadas:

Transmisión sexual: las relaciones sexuales, tanto vaginales como anales o bucogenitales, sin preservativo, son una vía de transmisión del VIH. En el caso del sexo oral, la práctica también es de riesgo.

Transmisión sanguínea: el más habitual riesgo de transmisión por vía sanguínea está en el uso compartido de instrumentos punzantes o cortantes, como jeringas, agujas y otros elementos de inyección. Las transfusiones de sangre no controladas acarrear el peligro de transmitir el VIH; por eso, toda sangre a transfundir debe estar controlada y la extracción sanguínea debe efectuarse con material descartable.

Transmisión vertical, perinatal o de madre a hijo: una mujer que vive con VIH puede transmitir el virus a su bebé durante el embarazo, el parto o la lactancia.

Sin embargo, las posibilidades se reducen a menos del 1% si la mujer controla su embarazo, recibe atención y tratamiento médico adecuados, y evita el amamantamiento.

3. ¿Cómo sabe una persona si tiene VIH?

La única manera de saber si alguien contrajo el VIH es por medio de una prueba de laboratorio, un análisis de sangre que detecta la presencia de anticuerpos al VIH.

Esta prueba se llama Elisa, pero como no es completamente específica de la infección por VIH, en caso de dar positivo su resultado debe ser confirmado con otras pruebas.

La más utilizada se denomina Western Blot.

Si ambas pruebas son reactivas, esa persona vive con VIH.

El análisis de VIH no es obligatorio en ningún caso.

4. ¿Cómo reducir el riesgo de contraer el VIH?

Para evitar la transmisión sexual: usar el preservativo correcta y consistentemente -desde el comienzo hasta el final de la relación sexual-, en todas las relaciones sexuales, ya sean vaginales, anales u orales.

Evitar los lubricantes al aceite porque disminuyen la resistencia del látex. Mantener los preservativos en lugares frescos y no abrir el envoltorio con los dientes.

Para evitar la transmisión sanguínea: no intercambiar ni compartir agujas ni jeringas.

Controlar que todo procedimiento que incluya algún corte o punción (pinchazo) sea realizado con material descartable o esterilizado, como son los casos de dentista, manicura, tatuajes o prácticas médicas, entre otros.

Para evitar la transmisión de la madre al bebé: toda mujer embarazada debería realizarse el análisis de VIH con el primer control de su gestación. Si el resultado es positivo, se recomienda que la embarazada siga un control, un tratamiento clínico, y que suspenda la lactancia.

Fuente: Fundación Huésped

UNA CARTA DE VIDA

Era una tarde de julio, estaba contento porque iba a comenzar a trabajar en un banco de primera línea, hasta que recibí un llamado del laboratorio en el que me realicé los análisis para el control médico laboral. Me dijeron que querían hablar conmigo sobre algunas dudas, nada en particular. Llegué muy ansioso. Me acompañaba mi hermano. Pregunté por el médico que me había citado, y en sólo cinco minutos mi vida cambió. Me comunicaron, de la manera más fría posible, que tenía el virus del sida. Desde que salí del consultorio hasta que llegué a encontrarme con mi hermano, sentí mucha vergüenza. Creía que todos me miraban. Tuve deseos de escaparme, de tomarme un avión y desaparecer, ¡y hasta se me cruzó la idea de suicidarme!, aunque no supiera cómo hacerlo...

Mi hermano me contuvo como pudo, abrazándome y no dejándome solo. Sin que yo lo supiera, habló con mis padres y luego con mi novia. Después, con los amigos íntimos.

"Cuando llegué a casa -en ese entonces vivía con mis padres y hermanos- no me dejaron solo un minuto, pero nadie me preguntó nada, tampoco cómo había ocurrido. Simplemente, recibí amor. Hablé por teléfono con mi novia, y con un tono entrecortado por la angustia, el dolor y las lágrimas, me dijo que seguramente había sido un error. Le aseguré que no, que me habían hecho un análisis confirmatorio. Nos largamos a llorar. Su reacción fue la primera lucecita de esperanza: me dijo que no le importaba nada más que el amor que me tenía, y que si yo sentía lo mismo, nada ni nadie nos separaría.

"Los primeros dos años fueron terribles, sobre todo el primero, hasta que definitivamente le aseguraron a mi novia que era negativa. Pasé por muchas etapas difíciles, tuve miedo de morirme, estuve muy deprimido, y lo peor: muchas veces fui víctima de la famosa discriminación. Sí, llegué a sentir odio a la vida...

"Pero la vida continuó, y de a poco fui volviendo a quererla. Hoy pasaron diez años. Hace cinco me casé. Todavía no tuve hijos, pero ya llegarán. Mi familia, mis hermanos y los amigos del alma están siempre a mi lado, haciéndome sentir la persona más querida del mundo. Y mi esposa, esa mujer con un corazón tan grande como el cielo, me cuida y me ama incondicionalmente.

"Estoy muy bien de salud, y cada día tengo más ganas de luchar por la vida. Hoy vivo sin odios ni rencores, sólo con amor.

"Gracias mamá, gracias papá, gracias hermanos y amigos, y gracias a vos, mi amor, que estás llorando, sí, pero que a lo largo de estos años me convenciste de que la única enfermedad que tengo es la del amor."

"Esta carta la escribí 20 minutos antes de salir en el radio. Era un día en el que no teníamos editorial y queríamos hablar de cómo es vivir con VIH -asegura el hombre que prefiere mantener el anonimato y que ya sin el programa en el aire espera volver a tener un espacio para informar y contener-. Hoy no escribiría lo mismo. El espíritu se mantiene intacto, pero la terminología cambió. Sin embargo, me preocupa que aún en 2010 hablar de VIH siga siendo para muchos medios un tema tabú y un estigma para quienes lo padecen. Es hora de hacer un clic."

Desde 2004 es una de las personas que están al frente de la Asociación Civil Adolescentes por la Vida (AXV), una entidad sin fines de lucro que trabaja para mejorar la calidad de vida de niños, adolescentes y adultos que viven con VIH/sida, sabiendo que la verdadera enfermedad es la discriminación que padecen a diario. "Con información se puede hacer frente a cualquier enfermedad -reconoce-. Mirá lo que se consiguió con la campaña contra la gripe. De un año a otro se modificaron conductas y se generó una clara manera de combatirla. Está claro que, si se quiere hacer las cosas bien, se puede."

Más información: AXV: 4701-2868; www.axv.org.ar ; contactos@axv.org.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1332852&origen=NLRevis&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

Experiencias en la Red

PABLO LEÓN 11/12/2010

Si hace tiempo la *blogosfera* (*tebeosfera* en este caso) relevó a las *arties Cimoc*, *84* o *Víbora* -extintas revistas de cómics de los noventa-, ahora las tabletas digitales y los *smartphones* revolucionan los tebeos. Mientras el público lee, en inglés, francés y pocos en japonés, en uno de sus *gadgets*, las editoriales españolas piensan cómo enfrentarse al reto.

"Descaro en cantidades industriales". "Increíblemente molón". Con estas críticas se presenta la serie de cómics *Scoot Pilgrim*, pertenecientes a los blogs La Cárcel de Papel y La Torre del Reloj. "Miro varias bitácoras de cómics. En la Red se genera una experiencia compartida, una comunidad", cuenta Jaime Fernández, que empezó hojeando *Don Miki*, se hizo fan de *La Patrulla X* y a sus 30 años le apasionan las novelas gráficas. Forma parte de esa comunidad que reflexiona en la Red y empieza a leer (mucho) *online*.

Comixology es una de las aplicaciones de iPhone para ver cómics (hay varias e incluso Marvel y DC tienen las suyas). En sus estanterías: *The walking dead* (publicada en EE UU casi simultáneamente en papel y en digital) o *Drácula*, de 1972. Los títulos se pueden comprar y algunos descargar gratis. "Vamos a salir con cuatro títulos de pago", cuenta Laureano

Domínguez, editor de Astiberri, que quiere pasarse al digital con la plataforma Es de Cómic. Su propuesta: crear un espacio de venta de cómic digital en castellano. Todo antes de que aparezcan en iTunes traducidos (en inglés ya se venden). La plataforma trabaja en Koomic. Una aplicación que lleva meses lista y que, tras un par de retrasos, se estrenará a finales de noviembre.

Casi tres mil títulos se publicaron en España en 2007, según la Asociación de Autores de Cómics. EE UU y Japón dominaban el 70% del mercado; Europa y España se repartían el resto. Ocurre lo mismo en digital sin editoriales *online* en castellano. "No vamos a hacer como las discográficas y nos vamos a adaptar al nuevo medio. Queríamos salir antes del verano pero cuesta", asegura Alex Samaranch, director de Es de Cómic. Su *joker* particular: los porcentajes de beneficio. Una discusión que llega a los precios: algunos volúmenes virtuales costarán lo mismo que una edición física, otros se pagarán un 60% más baratos. "El mundo *online* permite reconectar con el lector, la prepublicación y fomenta la mitomanía", explica Samaranch. Tendrá que darse prisa. Igual cuando quieran sacar el último de *The Unwritten* en castellano, parte del público ya se lo habrá leído en el iPad. En inglés y con subtítulos, eso sí. Cómic en pantalla grande, en versión original y subtítulo: una revolución.



http://www.elpais.com/articulo/portada/iPhone/Experiencias/Red/elpepuculbab/20101211elpbabpor_6/Tes

Memoria de Tony Judt

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 11/12/2010



Tony Judt era apasionado y a la vez escéptico y no se callaba nunca. Creía apasionadamente y al mismo tiempo en el albedrío y la responsabilidad individual y en la solidez de un Estado democrático capaz de proveer servicios fundamentales y garantizar el imperio de la ley. Dedicó páginas y páginas a denunciar el sectarismo y la ceguera de esa parte de la izquierda europea que se negaba a despertar de su romance con las dictaduras comunistas, pero se opuso con igual contundencia a los nuevos fundamentalistas del mercado y a los entusiastas de las nuevas guerras imperiales emprendidas por George W. Bush, su aliado Tony Blair y otros comparsas de menor cuantía, aunque de idéntica soberbia.

Pertenecía a esa magnífica escuela inglesa que combina el rigor de los hechos con la claridad de exposición. Hay personas que pasan sin dificultad del dogmatismo de izquierda al de derecha, de creer que la Historia tiene una dirección indudable que lleva a la sociedad comunista perfecta a creer que a donde lleva esa dirección es a una sociedad capitalista perfecta. Tony Judt, que pudo llegar a la universidad de Cambridge gracias a los avances igualitarios traídos por el laborismo de posguerra, fue toda su vida un defensor de la socialdemocracia europea. Se definía a sí mismo como un "socialdemócrata universalista". Pero era muy consciente de la singularidad de su propio origen, y de la mezcla de sus identidades parciales: era inglés, hijo de padres emigrantes judíos, cada uno de una esquina de Europa; era judío pero carecía de convicciones religiosas; muy joven abrazó el sionismo de izquierdas y se fue a Israel a trabajar en un *kibutz*, pero salió de allí vacunado contra las obsesiones ideológicas e identitarias. Entre sus compañeros estudiantes en Cambridge, muchos de ellos hijos de la clase dirigente británica, era un advenedizo. En Inglaterra, el origen de sus padres, las comidas que se cocinaban y las lenguas que se hablaban en las reuniones familiares le daban de antemano un matiz europeo; viajó a París para estudiar en la reverenciada École Normale Supérieure, y los intelectuales franceses a los que vio de cerca -Sartre, Althusser, Foucault, Kristeva, Lacan, Beauvoir- le inspiraron mucha menos admiración que escepticismo, cuando no un abierto sarcasmo. Nadie menos pomposo o palabrero, menos gurú a la manera francesa que Tony Judt. Y esa misma ironía, esa desconfianza hacia las grandes nebulosidades teóricas que iban a cubrir durante décadas el estudio universitario de las humanidades, también le confirmaron en su posición de rareza cuando se marchó a dar clases a Estados Unidos.

Como historiador, pertenecía a esa magnífica escuela inglesa que combina el rigor de los hechos, la claridad de exposición y el impulso narrativo. Pero esos valores se volvían cada vez más sospechosos, según arreciaba en las universidades la moda de la Teoría, del Discurso, de la jerga intraspasable convertida en lenguaje canónico. Como no se callaba nunca, no dejó nunca de ganarse enemigos. Era un radical de los años sesenta al que en los noventa sus colegas universitarios miraban de soslayo como a un conservador. Era un judío que por criticar la política israelí y proponer que Israel se convirtiera en un estado binacional no basado en pertenencias étnicas o religiosas fue acusado de antisemitismo y de traición, expulsado de revistas en las que

colaboraba, sometido a boicot cuando daba conferencias. Desconfiaba del excesivo poder de seducción de las ideas, y le gustaba repetir una cita de Camus: "Cada idea equivocada termina en un baño de sangre, pero siempre es la sangre de otros". A principios de los años ochenta, con el mismo entusiasmo vital con que lo emprendía todo, se puso a estudiar checo y empezó a interesarse por esa parte de Europa que los progresistas del oeste habían ignorado, incluso desdeñado, la Europa central alejada en nuestras imaginaciones hacia los confines de lo inexistente, territorio nebuloso de novelas de espías y de disidentes que no nos inspiraban ninguna confianza y a los que no dábamos ningún crédito, si es que nos enterábamos de sus nombres. Sobre su conocimiento de ese corazón de Europa segregado por la guerra fría Tony Judt levantó el mayor de sus libros, el de más amplitud y riqueza, *Postwar*, la narración formidable de la historia del continente que resurgió de sus ruinas a partir de 1945: el despegue económico y el ajuste de cuentas o la acomodación con el pasado innombrable; la voluntad gradual de ir estableciendo una unión europea; la desgracia de los países que nada más librarse del nazismo cayeron en manos de los ocupantes soviéticos; la irrupción de lo imposible en 1989, la caída del muro de Berlín y de un orden internacional que parecía establecido para siempre. No se calló ni cuando la enfermedad se iba apoderando de su cuerpo, paralizándolo poco a poco, músculo a músculo, miembro a miembro. Decía que era como vivir en una celda que se iba achicando cada día unos pocos centímetros. Prisionero en su cuerpo inerte, condenado a noches enteras de insomnio inmóvil, descubrió que su único consuelo era reconstruir meticulosamente sus recuerdos. Cuando estaba sano había investigado en archivos y hemerotecas, entrevistado a testigos, elaborado detalle a detalle el relato del siglo XX en Europa, con ese talento peculiar que necesita un historiador para imaginar las cosas exactamente como fueron. Ahora el objetivo único de su investigación era él mismo, y el único archivo que estaba a su alcance era el de su propia memoria. Sabía que no le quedaba mucho tiempo; también que antes de que se le acabara la lucidez habría perdido el uso del habla, y se vería reducido a un monólogo silencioso con sus propios fantasmas. Administró sus fuerzas: recordaba vívidamente un episodio, una época, un lugar, a lo largo de la noche, y al día siguiente dictaba cada vez con más dificultad lo que había imaginado. No podían ser textos muy largos: la intensidad, la precisión, la inevitable fatiga, imponían el límite de unas pocas páginas. Le gustaba concentrarse en una sola experiencia y revivirla en cada uno de sus pormenores. Atado a la cama, con una sensación permanente de frío, con un tubo de plástico en la nariz que le permitía respirar, volvía a un pequeño hotel de Suiza al que había ido de vacaciones con sus padres en algún invierno de la infancia: de nuevo subía los peldaños de la entrada; recorría el pasillo; imaginaba el sonido de los pasos sobre la madera y el olor a sábanas limpias de las habitaciones; por una ventana abierta veía un paisaje de laderas nevadas y respiraba el aire helado y limpio. De ese recuerdo viene el título del libro póstumo que acaba de publicarse, *The Memory Chalet*. Ideando el libro, dictándolo en los meses últimos de su vida, Tony Judt logró una escapatoria conjetural de aquella celda cada vez más estrecha en que se convertía su cuerpo. Viajó de nuevo con dieciséis años en un carguero por el mar del Norte. Otra vez caminó por las calles de Londres en las que había sido niño. Atravesó en coche por primera vez toda la amplitud desconocida y prometedor de Estados Unidos. Al final quiso estar en una pequeña estación ferroviaria, en Suiza, esperando en paz la llegada de un tren.

Tony Judt. *Algo va mal.* Traducción de Belén Urrutia. Taurus. Madrid, 2010. 256 páginas. 19 euros.antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/Tony_Judt/Memoria/Tony/Judt/elpepuculbab/20101211elpbabpor_7/Tes

Una novela-baraja

JAVIER GOÑI 11/12/2010



Con casi medio siglo de retraso, se publica en España *Juego de cartas*, de Max Aub. Una joya literaria con barajas para jugar y leer, pintadas por Josep Torres Campalans. Textos y naipes que permiten avanzar por la vida de Máximo Ballesteros

A pesar de que su amigo Tito Monterroso hizo correr el rumor de que Max Aub tenía encerrado, en el sótano de su casa mexicana, a un escritor judío, traído engañado de Europa, al que le forzaba a escribir con la amenaza de que los nazis habían ganado la guerra; y que, luego, se apropiaba Max Aub de esos textos para publicarlos, lo cierto es que todo lo escribió él. Todo, entre bromas y veras.

Juego de cartas

Max Aub

Cuadernos del Vigía. Granada, 2010

109 páginas (108 naipes con texto y un comodín con el pie de imprenta). 50 euros

Según qué naipе salga puede ser una cosa u otra. Y el intercambio epistolar, el barajar, confunde o aclara. Nacido en París en 1903, hijo de padres judíos, él alemán, ella francesa, venida la familia a España huyendo de la Gran Guerra, español por hacer aquí -en Valencia, y se es de donde se hace el bachillerato, esa frase suya- sus estudios primarios, republicano, socialista, trasterrado, prisionero en *arenas* de concentración en Francia, refugiado en México (y con la nacionalidad mexicana murió en 1972), Max Aub escribió -y jugó- mucho sobre la identidad.

Un día de mayo de 1962, en su casa de DF, aprovechando que tenía cerca a Josep Torres Campalans -en redonda si hablamos de ese pintor cubista catalán, amigo de Picasso; o en cursiva, si nos referimos a su novela, ficción, o a su biografía, relato real; valen ambas-, se le ocurrió hacer un juego de cartas: el texto, él;

los dibujos, Campalans. Un juego de cartas, sí, porque cartas son, de las de ponerles sellos, y cartas son, naipes -si les das la vuelta- de una baraja, 108 naipes, con sus correspondientes comodines o *jokers*, naipes mezclados de las barajas española y francesa.

Una baraja para jugar y para leer, y avanzar por el laberinto de la vida de Máximo Ballesteros -todas las vidas esconden un as, o varios, en la manga-. Gana el que más sepa o más se aproxime a hacerse una idea de quién fue el tal Máximo, un canalla, un mujeriego, un don nadie, un buen marido, un buen amante, un buen amigo. Qué. Según qué naipe te salga puede ser una cosa u otra. Y el intercambio epistolar, el barajar, confunde o aclara. Así son las vidas, mosaicos que pueden descubrir una imagen u otra si se acierta o no con las teselas, un puzzle complicado, quizás, o no tanto. ¿Se suicidó, lo mató su mujer, muerte natural? ¿Respetó a su mujer, la padeció? ¿Encontró consuelo entre otros brazos? ¿Supo estar a la altura que se esperaba de él? ¿Le buscaban las mujeres, las acosaba él? ¿Quién fue, en fin, Máximo Ballesteros, un personaje menor, tal vez, de la excelente Galería de Personajes inventados por Max Aub?

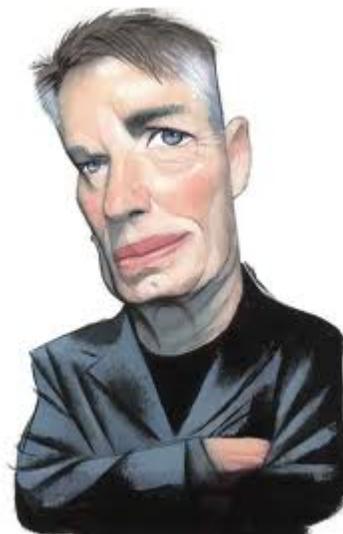
Muy (re)editado en España, faltaba esta rareza bibliográfica, este juego de cartas que escribió -y pintó- Max Aub, aparecido en 1964 en México, editado por Augusto Finisterre, un español exiliado, quien inventó el fútbol en el Frente de la Sierra de Madrid y con quien, por esta colaboración, tuvo sus más y sus menos Max Aub. Tal vez por eso ha tardado casi cincuenta años en llegar esta baraja, este juego de cartas, hermosa y cuidadosamente preparado por una pequeña editorial granadina. Una joya.

También se han editado las *Obras completas de Max Aub. Volúmen V-A (El laberinto mágico III. Campo Francés)* y el *Volúmen V-B (Manual de historia de la literatura española)*. Generalitat Valenciana-Biblioteca Valenciana-Diputació de Valencia.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Max_Aub/_Jusep_Torres_Campalans/_Maximo_Ballesteros/novela-baraja/elpepuculbab/20101211elpbabpor_9/Tes

'Delicatessen' textual

JAVIER APARICIO MAYDEU 11/12/2010



El Nobel Le Clézio, discípulo sui géneris de la autora de *Memorias de Adriano* (1951), escribió en *El éxtasis material* que "las formas que toma la escritura, los géneros que adopta no son tan interesantes. Para mí sólo cuenta una cosa: el acto de escribir", y es el mismísimo acto de escribir el que preside todos y cada uno de los cuentos reunidos en el volumen que nos ocupa. Los cuentos y *nouvelles* de la Yourcenar fueron su verdadero taller de escritura obsesiva, la fragua textual en la que reelaboraba, corregía y reescribía sus relatos de forma constante (¡no se salten los apuntes epilogales que explican la vida de sus textos!), dándoles forma como a la piedra le da forma el escultor, con paciencia infinita y precisión de artesano. Muchos de ellos, y aunque la prosa parezca afectada, son prácticamente perfectos, el resultado de haber destilado cada palabra en el alambique de la frase, y cada frase en el del párrafo, atendiendo siempre a eufonías y ritmos, repasando el texto una y otra vez y, como "la tarea del escritor es un arte, o mejor una artesanía, a la tercera, o a la cuarta revisión, armada con un lápiz, releo mi texto, ya más o menos limpio, y suprimo todo aquello que me parece inútil. Y ahí es donde triunfo" (*Con los ojos abiertos. Conversaciones con Matthieu Galej*). Sí, suprimiendo triunfa, porque todo queda trascendido, nada ya en sus cuentos resulta banal y nadie podría cambiar una sola palabra sin sentirse culpable del sabotaje de unos textos que se dirían revelados más que escritos. Estos *Cuentos completos* reúnen, en este orden, *Cuento azul* (1993), *Fuegos* (1936), *Cuentos orientales* (1938) y *Como el agua que fluye* (1979-1981). *Cuento azul* está integrado por tres relatos juveniles que vieron la luz a título póstumo en 1993, el primero de los cuales, 'Cuento azul', riguroso inédito y primera entrega de una probable trilogía cromática, prefigura el tono mítico, la tradición oral y la sensorialidad de sus célebres *Cuentos orientales*. Al lector le impresiona la temprana edad en la que Marguerite fue capaz de escribir con tal dominio de la lengua 'La primera noche'. De los tres relatos que forman *Como el agua que fluye* destaca 'Ana, soror

Cuentos completos

Marguerite Yourcenar

Edición e introducción de Miguel

Martínez-Lage. Traducción de Emma

Calatayud y María Fortunata Prieto-BarralAlfaguara. Madrid, 2010

523 páginas. 22 euros

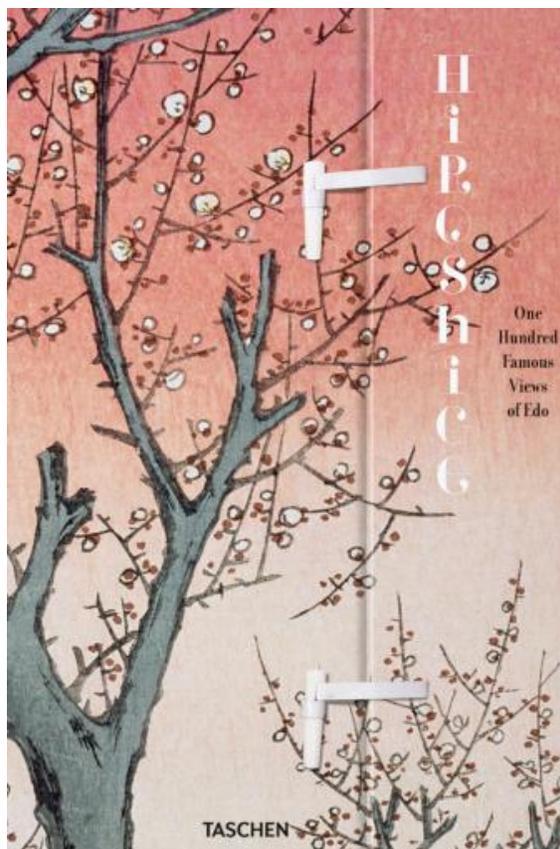


...', intenso relato de corte histórico acerca del incesto, que recrea, con prosa prístina, voluptuosa y enaltecida, el Nápoles del Siglo de Oro, revelando aspectos en común con *Alexis o el tratado del inútil combate* (1929). Los cuentos que integran *Fuegos*, pura pasión y puro lirismo, los más innovadores en la forma, constituyen la prueba de que las vanguardias históricas no le pasaron desapercibidas, dejando la huella de su imaginería onírica, sensual, colorista o excéntrica ("Helena pintaba su boca de vampiro con una barra de labios que recordaba la sangre"), sus anacronismos deliberados ("la había abandonado porque una noche en un taxi, al volver del teatro, no había consentido en dejarse acariciar") y un notable eclecticismo genérico, entre el relato, el apólogo, el poema en prosa y el aforismo. Tiene aquí el lector algunas de las páginas más hermosas escritas por Yourcenar, balanceándose entre la mitología clásica y el futurismo de la *vie moderne*, como en un cuadro de Delvaux, máquinas junto a estatuas griegas. 'Cómo se salvó Wang-Fô', precioso ejercicio de idealismo, preside los magníficos *Cuentos orientales* con los que, como hizo D. H. Lawrence con México, Occidente se abraza al exotismo de culturas distantes, y resulta un modo canónico de comenzar a leer los cuentos de Yourcenar, dejándose mecer por su balsámico oleaje de sensibilidad y memoria atemporal, no en vano tradujo *Las olas* de Virginia Woolf, y refutando a la autora misma, pues no es preciso "morir para detener el Tiempo".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Marguerite_Yourcenar/Delicatessen/textual/elpepuculbab/20101211elpbabpor_11/Tes

Hiroshige. Cien famosas vistas de Edo

11/12/2010



Arte. Utagawa Hiroshige (1797-1858) fue uno de los grandes maestros japoneses del periodo Ukiyo-e, solo que a diferencia de los que han pasado a la historia por sus estampas eróticas, este artista lo hizo por sus paisajes. El volumen titulado *Cien famosas vistas de Edo*, el antiguo Tokio, su ciudad natal, no solo es una colección de exquisitas xilografías coloreadas que recrean tanto los alrededores como lugares de la propia urbe en el siglo diecinueve, sino una edición realizada para el deleite. Cada una de las imágenes viene con una explicación comprensiva de su contenido. Y la presentación es un verdadero regalo. Las páginas cosidas a mano vienen en un estuche de cartón con broches. Un delicado libro-objeto que además tiene un precio bastante asequible.

Hiroshige. Cien famosas vistas de Edo

Melanie Trede y Lorenz Bichler

Traducción de José M. García

y Antonio G. Pelegrin

Taschen. Colonia, 2010

272 páginas. 30 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Hiroshige/Cien/famosas/vistas/Edo/elpepuculbab/20101211elpbabpor_13/Tes

Escenas del mundo flotante**FIETTA JARQUE** 11/12/2010

Arte. Para los japoneses premodernos el acto sexual no lleva la connotación del pecado y la culpa que ha predominado en el mundo occidental. Por otro lado, el culto clásico a la belleza del desnudo es algo ajeno a la representación artística en el antiguo Japón. Por eso las imágenes eróticas abundaron y fueron muy populares antes de su contacto más estrecho con Occidente. Y por esa razón también, los cuerpos aparecen en las estampas de la época siempre semienvueltos en ropajes. Hasta tal punto era importante para ellos esa ropa que los grabados tenían cierta función publicitaria de los diseños y artesanos textiles y hasta el mobiliario que se recreaba en las escenas de amor. A las cortesanas más famosas les gustaba aparecer en muchas de estas láminas utilizando distintos atuendos.

Poema de la almohada y otras historias.

Gian Carlo Calza

Traducción de Carme Franch Ribes

Phaidon. Barcelona, 2010

464 páginas. 39,95 euros

Las estampas y pinturas de este tipo se denominaban *shunga*, es decir, imágenes primaverales. Un eufemismo poético para un género que cultivaba una gran crudeza carnal. *Poema de la almohada y otras historias* es un libro con 450 de los más bellos e interesantes grabados eróticos japoneses de maestros como Utamaro, Hokusai, Kuniyoshi. Pertenecen al periodo Ukiyo-e, que abarca desde mediados del siglo XVII hasta finales



del XIX. Ukiyo-e es el "mundo flotante", pero vendría a ser un desarrollo equivalente, aunque opuesto en su desarrollo, a las *vanitas* occidentales. *Ukiyo* es un término budista que alude a lo efímero de la existencia, solo que a diferencia de las tétricas calaveras de las pinturas cristianas, los japoneses de ese periodo expresaron su desasosiego ante la finitud de la vida mediante el disfrute del sexo sin compromiso y la vida frívola.

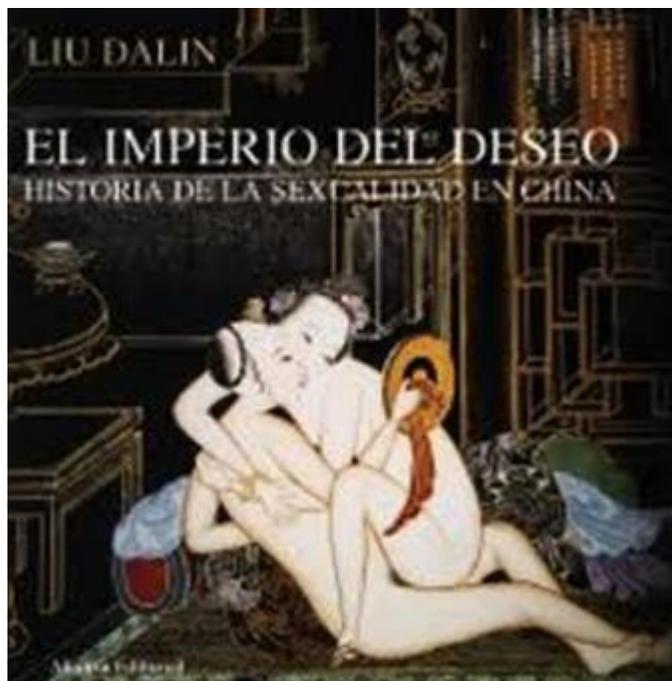
Los textos de Gian Carlo Calza son una guía exquisita por la época en que el reino de Edo, el Tokio actual, se convirtió en el centro de la cultura del archipiélago. A principios del siglo XVIII llegó a ser la ciudad más poblada del mundo con un millón de habitantes. Los señores feudales formaron una activa corte que amaba el lujo y las diversiones de todo tipo. Los *shunga* se editaban como estampas individuales pero también como libros. En el siglo XIX fueron de una enorme y hasta decisiva influencia para el desarrollo del arte europeo. Los impresionistas se fijaron ya en ellos, pero Van Gogh y Gauguin, Matisse y luego Picasso se sintieron fascinados por esas obras.

Los *shunga* fueron una tendencia muy extendidas y constituyen casi la mitad de todo el arte Ukiyo-e. A veces recreaban historias conocidas, pero muchas veces eran imágenes sueltas. En esta edición se reproduce íntegro el famoso libro de Kitagawa Utamaro *Poemas de la almohada*, que da nombre al volumen. Los apartados de cada uno de los artistas contienen una especie de libretos explicativos. Una edición exquisita, sorprendente, estimulante.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Escenas/mundo/flotante/elpepuculbab/20101211elpbabpor_23/Tes

El imperio del deseo. Historia de la sexualidad en China

11/12/2010



Ensayo. El sexólogo y sociólogo chino Liu Dalin es el fundador del Museo de la Cultura Antigua del Sexo en China. Según él, en las culturas chinas arcaicas existió una relación estrecha entre la adoración de los órganos genitales y la veneración de la naturaleza. El libro está ilustrado con imágenes de numerosos objetos que representan ese culto diverso e imaginativo en sus expresiones, desarrollado a lo largo de casi dos milenios, antes de los siglos de dominio manchú que acabaron con la desprejuiciada representación del acto sexual en las artes. Aunque las fotos de las porcelanas, esculturas, pinturas y objetos decorados tienen interés, es mucho más curioso el texto del autor y sus explicaciones de las costumbres y prácticas habituales, sobre todo la nomenclatura que tuvieron. En un tono aparentemente frío, casi clínico, se oculta un fino humor y diversas tretas para evadir la censura en un país donde todavía se evita llamar las cosas por su nombre y vivir abiertamente la homosexualidad.

El imperio del deseo. Historia de la sexualidad en China

Liu Dalin

Traducción de Gabriel García-Noblejas

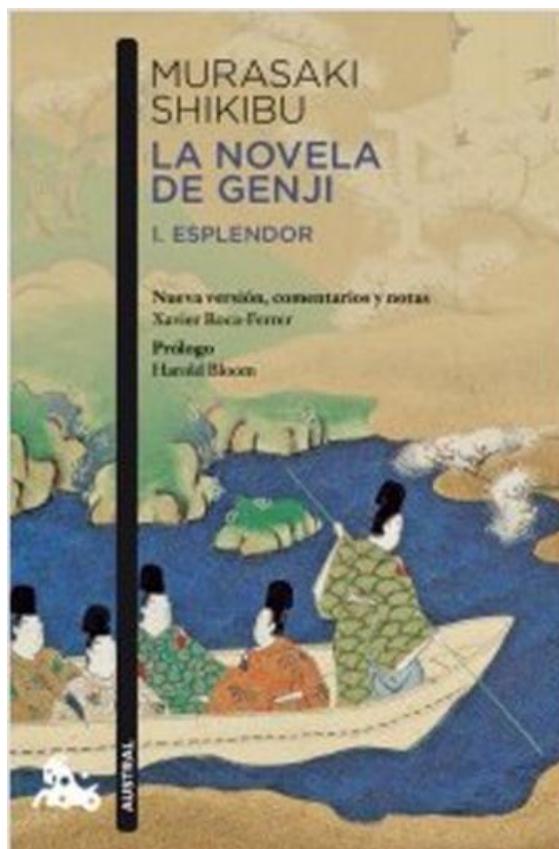
Alianza. Madrid, 2010

256 páginas. 25 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/imperio/deseo/Historia/sexualidad/China/elpepuculbab/20101211elpbabpor_17/Tes

La novela de Genji

11/12/2010



Narrativa. La gran novela de la antigüedad japonesa la escribió una mujer, Murasaki Shibiku, en el último tercio del sigloX, durante el esplendoroso periodo Heian (794-1185). La monumental obra de esta aristócrata abarcó más de medio centenar de libros y un millar de poemas. Pero su obra más ambiciosa es la saga del príncipe Genji, un hombre enamorado que persigue el deseo y es retratado como "el anhelo que no cesa". Como dice Harold Bloom en el prólogo a esta edición, "tras leer a Murasaki ya nunca se sentirá el amor y el enamoramiento de la misma manera". Esta edición de bolsillo en rústica con estuche es una versión en castellano realizada a partir de cinco traducciones directas del japonés, todas distintas.

La novela de Genji

Murasaki Shibiku

Versión de Xavier Roca-Ferrer

Austral. Barcelona, 2010

Dos tomos (820 y 830 páginas)

26,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/novela/Genji/elpepuculbab/20101211elpbabpor_15/Tes

El cisne malherido

IURY LECH 11/12/2010

Si *Los días contados*, publicada en 1934, nos adentró en el corazón mágico del Imperio Austrohúngaro, esa región de Europa Central conocida por el término germano Mitteleuropa, que condicionó una forma de vida librepensadora, *Las almas juzgadas*, volumen bisagra aparecido en 1937, vino a confirmar la extravagante estirpe de su autor y lo fascinador de su planteamiento narrativo, ciclo cerrado en 1940 con *El reino dividido*, elegía a la postergación, presagiando el destino de inhabilitación que le fue impuesto a su autor durante los años de la quimera comunista.

El reino dividido

Miklós Bánffy. Traducción de Éva Cserhati y Antonio Manuel Fuentes Gaviño

Libros del Asteroide. Barcelona, 2010

403 páginas. 22,95 euros



Miklós Bánffy (1873-1950), gentilhomme húngaro de origen transilvano, político y escritor, literalizó la idea y el concepto de este territorio mítico desde la vertiente húngara. *La Trilogía Transilvana*, o *Escrito en la pared*, como también se la conoce, es una obra del desaprendizaje, en gran parte autobiográfica, que rescuita una manera de relacionarse con lo sentimental, la civilidad, la ilustración y, en definitiva, con la esencia que rodea al ser humano, hundida bajo las ruinas de un mundo implacable, que como un dios ávido de sacrificios engulló sin miramientos una riqueza espiritual tan admirable como decadente.

El reino dividido es la crónica del desasosiego, de un pasado difuminado y fulminado, que compendia un descenso constante e inmutable hacia la desmemoria, pero entendido esto como táctica de supervivencia vital no de desprecio hacia un estilo de vida el ocaso de una manera de ser y estar, con el ánimo de expiar y dar por consumada la larga travesía de un ensueño, que si no tuviese el cariz adverso recordaría a la obra fantástica y romántica *El prisionero de Zenda* y su secuela *Rupert de Hentzau*.

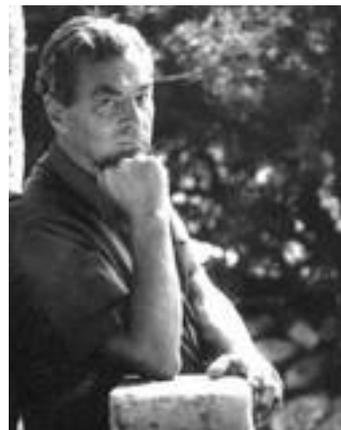
En esta parte conclusiva, así como en el resto de la trilogía, se transmite la devoción por la tierra natal, la exaltación de la naturaleza circundante, la celebración de la mujer amada como eje de las vidas errantes de los protagonistas, el arte de la política como medio de reconciliación con las tradiciones y las injusticias. La precisa ejecución con que se relata la soterrada clausura de un periodo inigualable, intoxica al lector con su clima enrarecido por la inminencia de la catástrofe, mientras que los intérpretes, en apariencia víctimas de un encantamiento, se debaten entre sus dramas y gozos con la elegancia del cisne malherido, en especial el conde Bálint Abády, un antihéroe que conjuga la faceta más ambigua de una aristocracia sentenciada a eclipsarse. En la tradición de escritores como Andrej Kusniewicz, János Székely o Gregor von Rezzori, Miklós Bánffy también se refugia con su *tour de force* en esa enfermiza e ineluctable nostalgia latente en el individuo mitteleuropeo, que anuncia la inminente evaporación de una isla en medio del eterno y a la vez mudable caos representado por el devenir de la idiosincrasia europea.

http://www.elpais.com/articulo/portada/cisne/malherido/elpepuculbab/20101211elplbabpor_60/Tes

Claustro

FRANCISCO CALVO SERRALLER 11/12/2010

Patrick Leigh Fermor (Londres, 1915), un británico asceta y refinado como le corresponde serlo a un vocacional trotamundos, tras mucho disfrutar curioseando de un rincón al otro, encontró que lo único que le quedaba por espiar en esta vida era el silencio, descubrimiento de eremita, y, sin más, se enclaustró en un monasterio, a pesar de ser agnóstico. Tan buen escritor como aventurero, Leigh Fermor relató las experiencias de su estancia por diversas abadías en un libro recién traducido al castellano con el título *Un tiempo para callar* (Elba), donde se describe, con agudeza, el valor de una vida meramente contemplativa, la única capaz de conjurar la sensación del paso del tiempo como pérdida. En este sentido, aunque el objeto, el estilo y el tamaño de su ensayo autobiográfico esté en la antípoda de *En busca del tiempo perdido*, no he podido evitar asociarlo con la magna novela de Marcel Proust. "Sus valores han permanecido inalterables", escribe Leigh Fermor refiriéndose a los monasterios de clausura, "mientras que los del mundo han pasado por cambios caleidoscópicos". La conciencia ante este contraste obliga a plantearse la disipación del tiempo y a reencontrarlo desde otra perspectiva y dimensión diferentes: más, valga la paradoja, intemporal, o, mejor, intempestivo.



Tres siglos y pico antes de Leigh Fermor, nació en una localidad de Lorena el pintor Georges de La Tour (1593-1652), muy apreciado por sus contemporáneos, pero cuyo rastro se hundió en el olvido tras su muerte y no se recuperó hasta bien entrado el siglo XX. Atribuidas sus obras durante este largo intervalo a otros maestros, sobre todo, españoles, la clasificación de su estilo pictórico como el de un simple seguidor de Caravaggio, a la manera indirecta de un ilustre miembro de la Escuela de Utrecht, Gerrit van Honthorst (1590-1656), que era además un estricto coetáneo de Georges de La Tour, es, nunca mejor dicho, irrelevante, porque sin ser formalmente falsa, elude lo esencial. Porque lo esencial de la obra del pintor lorenés no es ni su naturalismo, ni su teatral uso del claroscuro, sino la fuerza magnética con que logra plasmar el silencio, o, como bien lo apunta el escritor francés Pascal Quignard (Verneuil-sur-Avre, 1948), autor de un breve y maravilloso ensayo titulado sin más *Georges de La Tour* (Pre-Textos), cómo "a través del silencio de la pintura las cosas comunes tratan de ser intensamente comunes", algo así como concentrar la mirada en lo que tenemos delante cada día hasta lograr que se prenda de la llama de nuestro ojos y arda.

Incendiar la realidad amortajada, en medio de la noche oscura, para que seres y enseres recobren el brillo y la calidez perdidos fue el empeño de los místicos contrarreformistas, que deseaban retornar al original claustro materno de las primitivas catacumbas, donde todo fluye amortiguado, en medio de un cálido silencio. Este oficio de amorosas tinieblas fue reclamado también por algunos músicos y poetas de aquella convulsionada edad, pero llevarlo a imágenes le correspondió a La Tour como a nadie, pues no en balde fue, de nuevo como escribe Quignard: "El maestro de las noches. El maestro de las miradas hacia dentro. El maestro de los párpados cerrados".

En momentos de ruidosos conflictos y de desenfrenados oropes, cuando la gente se consume por lo mismo que produce y el tiempo se escapa sin sentir entre las manos, surge del fondo de la existencia, como un relámpago, una necesidad de retiro, de silencio, de soledad purificadores. Ocurrió al filo del XVII y pienso que renueva su ímpetu entre nosotros. Hay muy diversos síntomas de ello, pero donde se atizan principalmente estos rescoldos es a través del arte, siempre dispuesto a transfigurar la realidad hasta que queme.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Patrick_Leigh_Fermor/Claustro/elpepuculbab/20101211elpbabpor_63/Tes