Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

Si Borges viviera...	3
Científicos, actrices y rockeros	5
Viajar, derrumbarse del sueño (Antonio Tabucchi)	6
En busca del paraíso perdido	9
Los excesos de Simonini	13
El regreso del narrador	14
Galería de freaks	16
Cuatro fábulas fantásticas	18
Seis gotitas pueden evitar una forma de ceguera infantil	20
Un olvido imperdonable	22
La BBC aclarará, una vez más, 'El misterio de Edwin Drood' de Dickens	23
La amante líquida	25
"La novela negra es la geografía"	27
Desaparezca aquí	31
Crónica de una América africana	33
La vigencia de una ética “posmo”	37
Doble rescate para la cultura	40
Se vienen los Holcim 2011	42
Aislación más eficiente	44
Las batallas de la escritura	46
Fotogramas de la pasión política	49
Vito Campanelli: “Con las redes sociales cambió el concepto clásico de la belleza”	52
El rigor de la mente primitiva	55
La revolución no será Twiteada	57
Una activista intelectual	60
Las grietas del panóptico	63
Ese algo indefinido que llamamos arte	65
El planeta, ahogado en información	67
Confirman que Lucy caminaba erguida	69
Viaje a los bajos fondos del amor	70
Detectan señales del trastorno de déficit de atención desde la cuna	72
"El ADN ha tomado control de la biología"	74
Escrito por Mark Twain	77
Palabras fuertes y camisas malditas	81
Pantaleón Pantoja, el hombre casto que se enamoró	83
Los años de un mundo en peligro	86
Rusia se retrata	89

El experimento de Perm **92**
Cómo ser adicto al arte **94**
"Cargo las pistolas para demostrar que tengo razón" **98**
No ser nadie **101**
Blecua: "La tecnología ha resucitado el gusto por la lectura" **103**
Bajo el mar, restos de un naufragio literario **105**
Potabilizan agua con energía solar **106**
Haruki Murakami vuelve con '1Q84', su obra más ambiciosa **108**
Tibudopabikudaropigolatupabikutibudogolatudaro- pitibudopabikugolatu **110**
Para desarrollar minúsculas "biopilas", obtuvo electricidad... de un cactus **112**
Dos gemas que brillan junto al río **113**
El dilema de las estadísticas **115**
No hay evidencias de la utilidad de las plataformas vibratorias **116**
"Nuestros muertos viven en nosotros" **118**
Pionero de pioneros **120**
De nuevo sobre damas y libros **122**
Julio Cortázar: Manuscrito hallado en una cómoda. **124**
La Guía de la novela policíaca de la Biblioteca Nacional **126**
Marc Ambròs **127**
Buscan el secreto de la longevidad **128**
Desarrollarán un nuevo concepto en fármacos **129**
La paradoja de la depresión sin tristeza **131**
Máquinas y bichos **134**
El ángel caído **139**
El hombre nuevo **141**
La aventura de editar **143**
El retorno del Proceso **145**
"Luna llena, tierra vaciada" **147**
El jifallo **150**

Si Borges viviera...

Pablo Sirven
LA NACION
Miércoles 02 de marzo de 2011

Que Jorge Luis Borges ya no esté entre nosotros al menos permite que a nadie se le ocurra discutir su bien ganado prestigio de ser considerado unánimemente el mejor escritor argentino.

Pero si Borges viviera, otras pasiones más tempestuosas girarían a su alrededor, porque ante sus filosas ocurrencias el humor de algunos hacia el autor de *Ficciones* se mostraría un tanto más acuoso.
Si Borges estuviese aquí opinando, en serio o en broma, de ciertas exuberancias kirchneristas, *678* lo tendría a maltraer y la *intelligentzia* oficialista lo estaría castigando en declamaciones histriónicas o solicitadas henchidas de fervor gubernamental.

¿Que a Borges no le habría pasado? Si tras la asunción de Juan Domingo Perón a la presidencia de la Nación, en 1946, se lo humilló con el cargo de "inspector de mercados de aves de corral", arrancándolo de una biblioteca municipal, no es difícil imaginar qué habrían hecho con él estos hijos y nietos de la gran familia peronista fundada hace más de 60 años.

Atacar a Mario Vargas Llosa parece más fácil todavía: primero, porque es extranjero (y eso abroquela voluntades con encendido espíritu chauvinista); segundo, porque su adhesión a la democracia liberal y su declarada alergia a cualquier tipo de autoritarismo personalista lo convierten automáticamente en un enemigo al que conviene mantener a distancia. Y tercero, y crucial punto clave: Vargas Llosa ha sido muy duro y categórico a la hora de catalogar a los Kirchner. Querrían que sólo hable de literatura y no de política.

Por cierto no hay obligación, ni mucho menos, de acordar con las opiniones del último premio Nobel de Literatura en este o cualquier otro tema. Pero parece triste papel, tan luego para intelectuales, que se comploten para intentar amordazarlo. Porque de eso se trata cuando hierve un puñado de ellos para expresar su "profundo desagrado y malestar", al blandir la espada de la censura previa (aunque ni siquiera hay certeza de lo que Vargas Llosa vendrá a decirnos).

Reprueban por "inoportuna" y "agraviante" que se lo haya convocado a la apertura de la Feria del Libro porque consideran que irá en contra de "las preferencias democráticas y mayoritarias de nuestro pueblo".

¿Pero no es, acaso, el papel del intelectual ser un revulsivo de la sociedad, un atrevido agitador de neuronas que pone patas arriba los principios para ver qué tan sólidos o hipócritas son?
El intelectual que únicamente aplaude y lisonjea al poder de turno, advirtiendo alarmado sobre los que se desvían de ese monótono libreto, es un mero propagandista y ya no merece ser llamado intelectual. Menos todavía si para entrar en razones tiene que intervenir la mismísima presidenta de la Nación.

Los ahora frustrados aprontes están paradójicamente emparentados con otro tipo de represiones más nefastas que ya Vargas Llosa sufriera en nuestro país, cuando la dictadura militar prohibió su novela *La tía Julia y el escribidor* tan sólo porque en su trama sobresalía demasiado un personaje que hablaba muy mal de los argentinos.

Hablando de Borges, viene al caso recordar que opinaba que las dictaduras fomentan la opresión, el servilismo y la crueldad, pero que lo más abominable que hacen es fomentar la idiotez.

Si estuviese ahora entre nosotros, asistiendo a este nuevo sainete protagonizado por sus ex colegas, Borges comprobaría que la idiotez es imperecedera y atraviesa a la condición humana.

http://www.lanacion.com.ar/1354179-si-borges-viviera?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

Científicos, actrices y rockeros

Nora Bär

Miércoles 02 de marzo de 2011

Más allá del habitual "cholulismo" al que nos somete la entrega de los Oscar, esta última ceremonia deparó una sorpresa: la cautivante Natalie Portman, ganadora del premio a la mejor actriz por su personificación de Nina, la atribulada bailarina de *El cisne negro* , es mucho más que una cara bonita.

Mientras desarrollaba una intensa carrera en Hollywood desde los 12 años, Portman (nacida en Israel en 1981 y cuyo apellido real es Hershlag) no sólo fue una estudiante brillante, sino que incursionó con éxito en la investigación. Llegó a las semifinales de la competencia para estudiantes secundarios más exigente de los Estados Unidos, el *Intel Science Talent Search* (la búsqueda de talentos científicos de Intel), conocida por ser la antesala de muchos "genios" científicos. De hecho, como explica Natalie Angier en The New York Times, siete de sus ganadores o finalistas obtuvieron luego el Premio Nobel, dos, la medalla Fields (el Nobel de la matemática); media docena, la medalla nacional de ciencias de los Estados Unidos, y muchos otros, la beca Mac Arthur. Pero eso no es todo. Portman luego se graduó en Harvard y tomó cursos de posgrado en la Universidad Hebrea de Jerusalén, además de estudiar francés, japonés, alemán, árabe y castellano...

Pero al parecer, el caso de Portman no es único: Hedy Lamarr (nacida en Viena en 1914 como Hedwig Eva Maria Kiesler), que en un tiempo fue considerada la mujer más bella de Hollywood, fue actriz, inventora e ingeniera en telecomunicaciones austríaca, además de inventora de un sistema de guía de torpedos.

Brian May, el guitarrista de Queen, considerado uno de los más grandes de la historia, además de luthier (tocó siempre con una guitarra eléctrica diseñada y construida por él mismo, la *Red Special*), se licenció en Física y Astronomía en 1968 en el Imperial College de Londres, y se doctoró en astrofísica en 2007. Actualmente es rector *honoris causa* de la Universidad John Moores, de Liverpool...

"Hay científicos que son jazzeros, tangueros y «clasiqueros», pero la mixtura de la ciencia y el rock es rara -me contó hace un tiempo el matemático argentino del Poder Judicial Ricardo Miró-. May es, en mi opinión, el mayor exponente de tal interacción. Se doctoró con 62 «cumples» a cuestas, defendiendo una brillante tesis sobre vientos interestelares."

Sus palabras tienen un valor especial: él mismo, Ricardo Miró, que confunde con su pinta tan formal... ¡era nada menos que la "viola" de *Almendra* , el guitarrista del primer grupo de Spinetta! Justamente fue la guitarra de Ricardo la que se usó para grabar "Muchacha Ojos de Papel"... ¡Qué historia para el Oscar!

nbar@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/1354165-cientificos-actrices-y-rockeros?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Viajar, derrumbarse del sueño (Antonio Tabucchi)

ENRIQUE VILA-MATAS 05/02/2011

Elegancia, humor, melancolía. *Dama de Porto Pim* es un "libro de frontera", un curioso artilugio compuesto de cuentos, diarios, notas..., transformados por una firme voluntad literaria en ficción pura. La cumbre es la intensa microbiografía del poeta del siglo XIX Antero de Quental, el gran bardo de las Azores, el más trágico de todos

Elegancia, humor y niebla de melancolía. O sea, Tabucchi. Salgo hacia las Azores de un modo inmóvil, releyendo *Dama de Porto Pim*, de Antonio Tabucchi, un artefacto literario que a veces recuerdo como una especie de *Moby Dick* en miniatura y también como un libro que en su momento me sorprendió -hablamos de febrero de 1984- porque sus menos de cien páginas parecían componer un buen ejemplo de "libro de frontera", un curioso artilugio compuesto de cuentos breves, fragmentos de memorias, diarios de traslados metafísicos, notas personales, la biografía y suicidio del poeta Antero de Quental contada al modo de una "vida imaginaria" (a lo Marcel Schwob), astillas o restos de una historia cazada al vuelo en la cubierta de un barco, crónicas costumbristas de las ballenas y los balleneros, transcripciones de viejos aventureros que pasaron por las islas, apéndices, mapas, bibliografía, abstrusos textos legales: elementos a primera vista enemistados entre sí y, sobre todo, con la literatura, transformados por una firme voluntad literaria en ficción pura.

"El hombre no se siente mirado y se vuelve, por ello, un poco inexistente. La idea de ser mirado confiere a la existencia cierta plenitud"

Elegancia, humor, melancolía. Y la agazapada idea de viajar para derrumbarse del sueño. "Para Tabucchi, un viaje es, sobre todo, un clima, un estar a solas, un estado discretísimo de *saudade* y de soledad. En eso está la fascinación sin par de este escritor, y es eso lo que le otorga esa voz distinta, su mágica serenidad de escritura", escribió José Cardoso Pires en un artículo de extraño título: *Elpé juepegopó delpé revevespé*.

Llegué en febrero de 1984 a *Dama de Porto Pim* -primer libro de Tabucchi traducido al castellano- porque me llamó la atención ese artículo de Cardoso y porque además, sólo dos días después, me encontré con una

entrevista al propio Tabucchi que me abrió panoramas muy inéditos para mí. En esa entrevista -la primera que le hacían en nuestro país- decía, por ejemplo, que hoy en día es difícil juzgar los propios sentimientos porque, desde que la cultura se ha vuelto laica, falta un ojo que mire: "El hombre no se siente mirado y se vuelve, por ello, un poco inexistente. La idea de ser mirado confiere a la existencia cierta plenitud".

Uno de los fragmentos más memorables de *Dama de Porto Pim* es 'Una ballena ve a los hombres'. Allí un cetáceo cree ver que "los hombres a veces cantan, pero sólo para ellos, y su canto no es un reclamo sino una forma de lamento desgarrador (...) se alejan deslizándose en silencio y es evidente que están tristes". Al parecer, esta bella pieza literaria surgió de Tabucchi el día en que presenció cómo una ballena moría bajo los arpones y él experimentó la sensación de ser observado por ella.

"Montes de fuego, viento y soledad. Así describía las Azores, en el siglo XVI, uno de los primeros viajeros portugueses que desembarcó allí", dice Tabucchi. La verdad es que desde entonces las cosas, en las islas, no han cambiado mucho. No es un lugar donde la gente borre las huellas. Hay un pacto entre las Azores y lo inmutable, y otro con el concepto de la lejanía. Tabucchi escribió hace años: "Azores, en medio del océano, lejos de todo. De Europa y de América. Tal vez sea la lejanía el embrujo de las Azores". Pero esa lejanía, dice Tabucchi, la dejan los habitantes de las Azores sólo para quienes les visitan. Y es que los azorianos están, sobre todo, cerca de ellos mismos. Pero ¿cercanos a qué? No siendo nada cercanos a las tradiciones ni a la historia, tal vez lo sean sólo del suelo, de su tierra verde y azul. Próximos a lo suyo, que es algo inmediato, sin pasado.

Recuerdo muy bien que en aquella entrevista de 1984 Tabucchi comentaba que, en relación con el pasado, nuestra experiencia moderna es más fragmentada, más frágil y, por tanto, posiblemente la narración, el cuento, se adapten mejor a la vida incompleta de ahora. Para alguien como yo que en aquellos días no estaba muy interesado en las novelas, sus palabras fueron una bendición y abrían un camino para la escritura de lo fragmentario. Ha pasado el tiempo y creo que nada ha cambiado de aquello que sugería Tabucchi. El relato corto es un espacio literario en el que todavía se puede hallar una especie de fogonazo, de *flash*, con una curiosa y extraña adherencia a la realidad.

Dama de Porto Pim, estilizado "libro de frontera", se inicia con una inolvidable cartografía sonámbula, 'Sueño en forma de carta', una especie de prólogo soterrado (que Tabucchi ha contado que surgió de una lectura de Platón y del traqueteo de un parsimonioso autocar que iba de Horta a Praia do Almoxarife), donde la escritura parece servir para dar forma a una geografía existencial, a un mapa interior que el autor de la carta diseña recorriendo un grupo de islas pobladas por gentes que veneran pasiones y adoran dioses como el amor o el odio ("el dios del odio es un pequeño perro amarillo de aspecto macilento, y su templo se levanta en una minúscula isla que tiene forma de cono") o el dios del resentimiento, pero que, como en el mapa interior, son reales sólo en un sueño en forma de carta: "Después de haber surcado las aguas durante muchos días y muchas noches, he comprendido que el Occidente no tiene fin sino que sigue desplazándose con nosotros, y que podemos perseguirle a nuestro antojo sin jamás alcanzarle".

Todo el libro es la historia de esa persecución sin fin, lo que hace que en un momento determinado, derrumbados por el más lúcido de los sueños, lleguemos a la maravillosa Horta, la capital de la isla de Faial, y allí entremos en el legendario Peter's Café Sport, el bar más famoso del Atlántico. En realidad, es mucho más que un bar, es una auténtica institución y fue inaugurado en los primeros años del siglo pasado y ya entonces exhibía su fachada pintada de azur, su marca distintiva. En el texto 'Otros fragmentos', incluido dentro del libro, es donde Tabucchi incluyó la mención a este acogedor bar del *gin-tonic* fulminante, donde los balleneros van todas las tardes a recordar las otras tardes, aquellas en las que aún navegaban y, por tanto, aún conservaban ese oficio que, al estar hoy prohibido, les ha convertido en pacíficos agricultores con tabarra de taberna.

Una de las piezas claves de *Dama de Porto Pim* es el relato de amor y crimen que da título al libro y que Tabucchi oyó a un ex ballenero, convertido en cantante en locales nocturnos para turistas norteamericanos. Es la narración de un amor total, apasionado y violento, la historia de una doble traición que culmina en un final mortal. Pero acaso la cumbre del libro sea la intensa microbiografía del poeta del siglo XIX Antero de Quental. Tras una larga estancia en Lisboa, el gran bardo de las Azores, el más trágico de todos, regresa a sus islas cargado de sueños para ellas, sueños que se derrumban a los pocos meses. Desesperado por la soledad de su patria, descubre la existencia de la nada y se mata en Ponta Delgada de un pistoletazo en un banco verde frente al mar, bajo el blanco muro del convento de la Esperança, donde hay un ancla azul dibujada sobre la

pared encalada: "Accionó el mecanismo del revólver e hizo fuego por segunda vez. Entonces el gitano desapareció con el paisaje y las campanas de la Matriz empezaron a tañer el mediodía".
Un mediodía, en mi primer viaje a las islas, fui a la Matriz para sentarme en el banco verde frente al mar y sentirme así en el mismo lugar que Antero. Lo encontré todo igual que el día en que se mató, incluso seguía allí el ancla azul dibujada en la pared encalada. Pero de todos los bancos verdes de la zona, el de Antero era el único ocupado. Por alguna extraña razón, era casi propiedad de unos vagabundos. Tuve que esperar dos horas a que éstos se marcharan para poder sentarme en el lugar del pistoletazo. Había el mismo mar azul perfecto que aquel lejano mediodía. La misma plaza, los mismos árboles, el mismo resplandor del agua. No son las Azores un lugar donde la gente borre las huellas.

Dama de Porto Pim. Antonio Tabucchi. Traducción de Carmen Artal. Anagrama. Barcelona, 1987. 96 páginas. 7 euros. www.enriquevilamatas.com

http://www.elpais.com/articulo/portada/Viajar/derrumbarse/sueno/Antonio/Tabucchi/elpepuculbab/20110205elpbabpor_57/Tes

El pintor francés Paul Gauguin (1848-1903)

En busca del paraíso perdido

Pedro da Cruz

COMO EN EL caso de otros artistas sus obras han sido analizadas desde numerosos puntos de vista durante varias décadas, y cíclicamente son revisadas por académicos y curadores que intentan aportar nuevos elementos sobre ellas, la vida y obra de Paul Gauguin (1848-1903). Ahora conforman el hilo conductor de la exposición "Gauguin: Maker of Myth" (Constructor de mitos), organizada por la Tate Modern de Londres en colaboración con la National Gallery de Washington D.C., con catálogo impreso de la Princeton University Press.

La tesis principal de la curadora Belinda Thomson está basada en la revelación de las "estrategias narrativas" utilizadas por Gauguin para darle un carácter mítico a su personalidad y papel de creador. El análisis e interpretación de la tarea de autopromoción del artista, desarrollada según Thomson de forma sistemática a lo largo de décadas, sería fundamental para comprender el desarrollo del arte de Gauguin, tanto la elección de motivos, como la búsqueda de nuevos entornos geográficos.

Gauguin ha sido generalmente caracterizado como una de las figuras descollantes del grupo de artistas llamados posimpresionistas, y su obra como precursora del modernismo de principios del siglo XX. Entre otros elementos influyen la visión no realista de la naturaleza, la liberación del color, y la inclusión de la energía y la expresividad del arte llamado "primitivo". Según una visión contemporánea aportada, entre otras disciplinas, por los estudios poscoloniales, a Gauguin también se lo puede enmarcar en el contexto de la historia del colonialismo occidental y los intercambios culturales, e incluso del actual turismo global. Razones por las que Thomson entiende que el artista y su obra tienen aún mucho por aportar a la cultura de comienzos del siglo XXI.

EL INCA EUROPEO. Gauguin nació en París, como segundo hijo del periodista Pierre Guillaume Clovis Gauguin y Aline Marie Chazal, hija de la escritora y activista política de ascendencia peruana Flora Tristan, pionera de los movimientos feministas contemporáneos. Empujados al exilio a causa de la Revolución de 1848, la familia viajó a Perú, donde fueron acogidos por familiares. Gauguin vivió en Lima los primeros

cinco años de su vida, un hecho que, sumado a su ascendencia peruana, años más tarde le serviría para definirse como un "salvaje", lo que explicaría la orientación de su arte y su modo de vida no convencional.
Pero el camino de Gauguin para lograr una vida libre de las imposiciones de la sociedad burguesa sería largo. Luego de estudiar en Orleáns y París, en 1865 se enroló en la marina mercante, y luego hizo el servicio militar en la Armada Francesa. En 1872 dejó la marina para comenzar una carrera como corredor de bolsa, y al año siguiente se casó con la danesa Mette-Sophie Gad. En esta época se convirtió en un "pintor de domingo", y gracias a cierta bonanza económica comenzó a coleccionar obras de arte contemporáneo, entre otros de Camille Pisarro. Éste fue luego su maestro de pintura y el nexo con las vanguardias artísticas, que resultó en que participara en cuatro de las exposiciones anuales (1879-82) organizadas por los impresionistas.
La doble vida llevada por Gauguin, que oscilaba entre la respetabilidad social y la vida de la bohemia artística, tuvo un abrupto final en 1882 con el quiebre de la bolsa de valores, que lo impulsó a tomar la decisión de dedicarse exclusivamente a la pintura. La caída del estatus social y económico de la familia llevó a que en 1884 Mette-Sophie Gad decidiese retornar a Dinamarca con los hijos del matrimonio: una niña (Aline) y cuatro varones (Emil, Clovis, Jean-René y Paul Rollon). Gauguin se reunió con su familia en Copenhague, pero a los pocos meses regresó a París con su hijo Clovis.
Entonces Gauguin comenzó a proyectar la construcción de su imagen de artista no convencional y cuestionador de las costumbres a un entorno receptivo, que funcionaría como caja de resonancia y reproductor de los mitos personales del pintor.
BRETAÑA Y EL TRÓPICO. En el verano de 1886 Gauguin viajó a la pequeña localidad bretona de Pont-Aven, donde se integró a una comunidad de artistas, entre los que se contaba Charles Laval. Impulsado a viajar a Bretaña por razones económicas, ya que la vida allí era más barata que en París, Gauguin fue rápidamente cautivado por el pintoresco paisaje y las arraigadas tradiciones populares.
De regreso en París, decidió viajar a Panamá para vivir allí como un "nativo". En 1887 Gauguin y Laval se embarcaron, y luego del arribo trabajaron en la construcción del Canal de Panamá para poder pagarse el pasaje a Martinica, destino final del viaje. Durante los cuatro meses que Gauguin estuvo en la isla francesa se enfermó de disentería y malaria, a pesar de lo que pudo pintar una serie de obras que son consideradas ejemplos de un cambio radical de orientación.
Hasta entonces el estilo de Gauguin era impresionista, el que abandonó para practicar una pintura de carácter planista, con un tratamiento no realista del color, y formas definidas por marcados contornos. El cambio no fue solamente un hecho plástico, sino que estuvo íntimamente relacionado con el comienzo de la construcción de una nueva imagen, la del artista "salvaje", que Gauguin iba a desarrollar de ahí en más. En carta dirigida a su esposa escribió: "Debes recordar que tengo una naturaleza dual, la del indio y la del sensible hombre civilizado. El último ha desaparecido, lo que permite al primero tomar la delantera."
Las obras pintadas por Gauguin en Martinica son paisajes ideales, con rojos y verdes brillantes, con contadas figuras humanas, una imagen del estado original de la naturaleza que concordaba con la creación de los mitos personales del artista. La realidad era bastante diferente, ya que en la colonia francesa se había producido una mezcla racial, expresada en el sincretismo entre el francés y lenguas africanas del idioma popular, el créole, y de una población con un importante componente de descendientes de esclavos africanos, así como de trabajadores llegados de China e India.
CRISTO SUFRIENTE. Luego de su regreso a Francia, Gauguin volvió a Pont-Aven a comienzos de 1888. Allí se convirtió en la figura principal de un grupo de artistas, entre otros Émile Bernard y Paul Sérusier, que sería llamado Escuela de Pont-Aven, corriente caracterizada por un estilo planista y expresivo inspirado en el nuevo estilo de Gauguin. En carta a su colega y amigo Émile Schuffenecker (en cuyo taller trabajaba cuando estaba en París) Gauguin escribió: "Amo Bretaña. Aquí encuentro lo salvaje y lo primitivo."
La nueva orientación de Gauguin, tanto estilística como personal, se afirmó en las obras que pintó entre 1888 y 1890, entre las que se destacan dos con motivos religiosos: Visión del sermón (Jacob luchando con el ángel) (1888) y Cristo amarillo (1889). En la primera un grupo de mujeres bretonas presencia en compañía de un sacerdote la materialización de una escena bíblica, posiblemente el tema del sermón que había sido leído en la misa precedente. La segunda obra muestra un grupo de mujeres bretonas a los pies de un Cristo crucificado, con rasgos hieráticos que recuerdan el arte popular y primitivo.
Otro grupo de obras pintadas entonces por Gauguin está compuesto por autorretratos, en los que agrega a su figura significados heroicos y religiosos. En Autorretrato. Los Miserables, (1888) el artista se identifica con el

héroe de Los Miserables de Victor Hugo, Jean Valjean, quien fue rechazado por la sociedad debido a un crimen menor. En Autorretrato (1889) Gauguin pintó sobre su cabeza un halo similar al que tradicionalmente se usaba en las figuras de santos, y en Cristo en el Jardín de los Olivos (1889) los rasgos faciales de Cristo son similares a los de Gauguin, recurso que ya había usado en la figura del sacerdote que aparece en la mencionada Visión del sermón. En Autorretrato con Cristo amarillo (1890) el fondo de la obra está compuesto por una parte de Cristo amarillo a la izquierda y un objeto primitivo a la derecha.

Gauguin también destacó la diferencia de su personalidad en comparación con las de algunos de sus colegas. En octubre de 1888 había viajado a Arles a pedido de Vincent van Gogh, cuyo hermano Theo había comenzado a comprar obras a Gauguin. Durante los dos meses que éste permaneció en la llamada Casa Amarilla la convivencia no fue fácil, y finalizó con el turbulento episodio durante el que van Gogh se cortó parte de una oreja. Al día siguiente Gauguin, luego de un interrogatorio policial, viajó a París, desde donde le escribió a Bernard: "Vincent y yo no coincidimos en casi nada, y especialmente nada en pintura… Él es romántico, mientras que yo me inclino más hacia el estado primitivo."

ARCADIA OCEÁNICA. Cuando Gauguin retornó a Pont-Aven, encontró el lugar desbordado de turistas, por lo que eligió establecerse en el aislado pueblo de Le Pouldu. En ocasión de la Exposición Universal de 1889 en París, para la que se construyó la Torre Eiffel, Gauguin, Bernard y Schuffenecker expusieron obras en el Café Volpini, un local dentro del área de la exposición. Los ambientes exóticos de los pabellones de países lejanos, en los que se construyeron "cuadros vivientes", reconstrucciones de aldeas en las que nativos de diferentes lugares aparentaban hacer su vida diaria, reavivaron la idea de Gauguin de viajar a lugares alejados de la civilización occidental en busca del idilio tropical. Consideró viajar a lugares tan diversos como Tonkin (hoy en el norte de Vietnam), la isla de Madagascar, y Tahití en Oceanía.

Luego de viajar a Copenhague a despedirse de Mette-Sophie y sus hijos (sería la última vez que los vería), Gauguin se embarcó en Marsella rumbo a Polinesia. En junio de 1891 llegó a Papeete, capital del archipiélago de Tahití, donde se estableció en el ambiente de la administración francesa del territorio. Inmediatamente se percató de que allí no encontraría el edén con el que soñaba, ya que, a consecuencia del colonialismo francés, la sociedad originaria había cambiado radicalmente. Poco después abandonó Papeete y se estableció en la localidad de Mataiea.

Gauguin continuaba manteniendo viva la idea de las contrariedades que le provocaba su vocación. En carta a su esposa escribió: "Soy un gran artista, y lo sé. Es por eso que he aguantado tanto sufrimiento." En su nuevo entorno retomó la vida de artista "salvaje", y se propuso rescatar los antiguos mitos locales que consideraba podían perderse para siempre. Estudió la antigua mitología local, y realizó bocetos de figuras de ídolos y otros objetos tribales que encontraba en sus recorridas. Un mundo de formas de significado mitológico y mágico que integró a su pintura.

Una de las primeras obras que Gauguin pintó en Tahití fue Ia Orana Maria (Ave María, 1891), en la que aplicó la simbología cristiana a la población local. Una mujer lleva a un niño en sus hombros, ambos con halos sobre sus cabezas, mientras que otras dos mujeres unen sus manos como en un rezo frente a un frondoso paisaje tropical. En los años siguientes pintó innumerables obras en las que incluyó figuras de ídolos locales, entre otras Parahi te marae (El lugar del templo, 1892) y Mahana no Atua (Día de Dios, 1894).

Ídolos y espíritus aparecen también en una serie de obras en que jóvenes mujeres, con muchas de las cuales convivió, fueron retratadas desnudas, ya sea acostadas en la cama, como en Manao tupapau (El espíritu de la muerte vela, 1892), o rodeadas de vegetación, el caso de Parau na te Varua ino (Palabras del Diablo, 1892).

El mito de la vida salvaje, alimentado por imágenes que reflejaban una sexualidad permisiva, alcanzó París, donde Gauguin trataba, con diferente éxito, de vender sus obras. Pero las dificultades económicas y de salud se volvieron acuciantes, por lo que en 1893 decidió pedir la repatriación. Durante dos años vivió alternadamente en Bretaña y París, donde le diagnosticaron que sus quebrantos de salud se debían a que había contraído sífilis.

En 1895 Gauguin regresó a Oceanía. Luego de unos años difíciles en Papeete, donde incluso fue empleado de la administración local, abandonó Tahití en 1901 y se radicó en la localidad de Atuona en Hiva-Oa, una de las lejanas Islas Marquesas. Allí fue incluso enjuiciado por las autoridades por incitar a la población local a no pagar impuestos. Pero, a pesar de las dificultades, continuó pintando obras con motivos relacionados a las creencias locales, entre otras: Cuentos primitivos y El brujo de Hiva-Oa, ambas de 1902. Gauguin falleció en mayo de 1903 a causa de deficiencias cardíacas provocadas por la sífilis.

ICONO DEL MODERNISMO. Los mitos sobre la personalidad de Gauguin se mantuvieron, e incluso se afianzaron, luego de la muerte del artista. Una de las personas que jugó un importante papel para la trascendencia de la obra que Gauguin realizó durante sus últimos años fue Victor Segalen. Era un médico naval con ambiciones de ser aceptado en los círculos intelectuales de París, que había arribado a Polinesia en enero de 1903. En agosto, tres meses después de la muerte de Gauguin, Segalen arribó a Hiva-Oa, donde ordenó los manuscritos dejados por el artista y recogió testimonios de las personas que habían acompañado a Gauguin durante sus últimos meses de vida. Luego de un primer remate en el lugar, las restantes pertenencias de Gauguin fueron embarcadas para Papeete, donde a comienzos de setiembre se realizó un segundo remate de obras y efectos personales. Segalen compró varios manuscritos y siete de las diez obras de Gauguin que se remataron.

Durante los años siguientes Segalen escribió varios textos que contribuyeron a la consagración de Gauguin como uno de los artistas más significativos del siglo XIX. La influencia de su obra sobre los jóvenes artistas, que serían miembros de los movimientos modernistas de los primeros años del siglo XX, fue muy importante. En 1903, el mismo año de la muerte de Gauguin, se le realizó un homenaje en el Salón de Otoño, en el que se mostraron ocho de sus obras. Tres años más tarde fue organizada en el Salón de Otoño una gran retrospectiva que incluyó 227 obras.

Luego seguiría el reconocimiento internacional. En 1910 el artista y crítico Roger Fry organizó en la Grafton Galleries de Londres la exposición "Manet and the Post-Impressionists", con 37 obras de Gauguin, junto a obras de Cézanne y van Gogh. La exposición fue visitada por 25.000 personas durante los dos meses en que estuvo abierta al público. Luego de la aceptación, el interés por los mitos relacionados a Gauguin continuó creciendo de forma imparable, a tal punto que continúa vigente aún en nuestros días.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/en-busca-del-paraiso-perdido/cultural_544481_110204.html

Los excesos de Simonini

Germanos.
"A LOS ALEMANES los he conocido, e incluso he trabajado para ellos: el más bajo nivel de humanidad concebible. Un alemán produce de media el doble de heces que un francés. Hiperactividad de la función intestinal en menoscabo de la cerebral, que demuestra su inferioridad fisiológica." (p. 17)
Galos.
"LOS DOCTOS FRANCESES no tenían ni idea de que otros pueblos hablaban de forma muy distinta del francés. Y, además, las cartas falsas decían que Pascal había descubierto la gravitación universal veinte años antes que Newton, y esto bastó para deslumbrar a esos sorboneros devorados por la fatuidad nacional. (...) Sólo en este país se ha podido idear toda una comedia alrededor de un avaro. Por no hablar de papá Grandet." (p. 20)
Libertad.
"EL HOMBRE, abandonado a sí mismo, es demasiado malo para ser libre. Ese poco de libertad que necesita se la debe garantizar un monarca." (p. 71)
Cabezas.
"LOS JEFES demasiado cautivadores hay que decapitarlos rápidamente, por el bien y la tranquilidad de los reinos." (p. 162)
Mujer.
"YA CAUSA IMPRESIÓN tener relaciones carnales con una mujer, imaginémonos con una loca." (p. 436)
Lo que hay.
"-¿POR QUÉ tenéis como objetivo en especial a los judíos?
-Porque en Rusia hay judíos. Si estuviera en Turquía, mi objetivo serían los armenios." (p. 452)
Amor y odio.
"NO SE AMA a nadie toda la vida, de esta esperanza imposible nacen el adulterio, el matricidio, la traición del amigo... En cambio, se puede odiar a alguien toda la vida. Con tal de que lo tengamos a mano, para alimentar nuestro odio. El odio calienta el corazón." (p. 454)
Semitas y Marx.
"SI ANTES los esnobs revolucionarios eran antijudíos en cuanto anticapitalistas, y los judíos al fin y al cabo eran aliados del gobierno del momento, hoy está de moda ser judío `de oposición`. ¿Y quién, si no, era ese Marx del que tanto hablan nuestros revolucionarios? Un burgués pelado que vivía a costa de una mujer aristocrática." (p. 468)
Militares.
"SANTO DIOS, el espionaje (y el contraespionaje) son cosas demasiado serias para dejarlas en manos de los militares." (p. 545)

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/los-excesos-de-simonini/cultural_544482_110204.html

El regreso del narrador

Elvio E. Gandolfo

EN 1980 EL semiólogo italiano Umberto Eco conoció un cambio de dimensión espectacular en su carrera. Hasta entonces muy exitoso semiólogo (con libros como Obra abierta y Apocalípticos e integrados) ese año cambió de género y publicó El nombre de la rosa, una gruesa novela histórica y de enigma que se convirtió en un best-seller instantáneo y duradero, multiplicado por una buena versión cinematográfica con Sean Connery. Sus esfuerzos narrativos posteriores, también extensos, no tuvieron el mismo alcance, aunque todos contaron con buenas ventas iniciales. El más cercano, tanto en el tiempo como en su complejidad, fue El péndulo de Foucault (1988). Pero La isla del día antes (1994), Baudolino (2000) y La misteriosa llama de la reina Loana (2004), parecieron convertir su obra de ficción en las novelas de un semiólogo, por su falta de latido y fluidez narrativa.

Por eso impresiona el logro de El cementerio de Praga. Aquí el aliento del relato regresa. Eco inventa un personaje (sobre todo su voz) extraordinariamente desagradable. El capitán Simonini, piamontés que vive en Francia, odia a los franceses, a los alemanes, a las mujeres, y muy en especial a los judíos. Ese odio es alimentado por un siglo XIX que, tal como lo muestra la novela, no tiene nada que envidiarle en brutalidad, racismo, y mezcla caótica de violencia e ideas demenciales, al propio siglo XX. En más de un aspecto incluso se parece mucho a la propia Italia de Berlusconi (o a la nueva Europa recorrida por corrientes discriminatorias) en la que Eco vive y a la que tiene que sufrir cotidianamente.

EL DOBLE INCIERTO. Simonini es un notario dedicado a falsificar documentos con gran pericia, que se va insertando en redes de espionaje y contraespionaje, mientras el impulso inicial de la Revolución Francesa se va empantanando en la Restauración de Napoleón III, o se reprime con violencia extrema a la Comuna. Como si no bastara con él, se desdobla. Al principio lo hace con cierta conciencia, aunque insegura: "Sé que soy el abate Dalla Piccola. Es decir, ese a quien el mundo conoce como abate Dalla Piccola. Pero evidentemente no lo soy, dado que para parecerlo tengo que disfrazarme". (pág. 40) Después se disocia por entero y el abate pasa a cometer sus propios crímenes y desmanes. A las dos voces (de Simonini y de su doble, en sus diarios

mezclados) se agrega la de un Narrador que ordena algunos datos o que opina, aunque discretamente. El texto los diferencia con distinta tipografía.
Como la propia novela menciona a Alejandro Dumas y en especial a Eugenio Sue, se ha hablado de un folletín. Pero el tono es otro. La acumulación de distintos entornos (masónico, satanista, incluso de naciente psicoanálisis) atrapa con sus carambolas, mientras Simonini va creciendo en influencia hasta dar origen (junto al espeso guiso social que lo rodea) a unos "Protocolos de la reunión de los rabinos en el cementerio de Praga" (pág. 562), más tarde conocidos como "de los sabios de Sión", que darían pie en parte al genocidio nazi. Pero esa conciencia queda fuera de la novela, a cargo del lector. En ese sentido Eco se mantiene lejos de toda corrección política, y no suaviza en ningún momento los excesos de Simonini. De allí las previsibles y justificadas reacciones de numerosos lectores judíos ante el crecimiento geométrico de las teorías antisemitas del texto. Pero esa lenta explosión no hace más que recoger el contexto antisemita real de la segunda mitad del siglo XIX.
Otro aspecto son las afirmaciones del personaje sobre la nueva prensa y las tiradas masivas de relatos populares, que en más de un caso puede aplicarse al actual predominio televisivo o hasta digital: "Es preciso que las revelaciones sean extraordinarias, perturbadoras, novelescas. Sólo así se vuelven creíbles y suscitan indignación" (pág. 270); "...no hay como hablar de algo para lograr que exista" (pág. 437).
A diferencia de lo que pasa en los folletines, a Simonini no le toca un final espectacular o revelador. Se pierde de vista como en la tapa, de espaldas (ocultando el rostro), cruzando el umbral del siglo XX. El XIX fue en ese sentido, según Eco, un auténtico huevo de la serpiente.
EL CEMENTERIO DE PRAGA, de Umberto Eco. Lumen, 2010. Buenos Aires, 587 págs. Distribuye Random House Mondadori.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-regreso-del-narrador/cultural_544483_110204.html

Reedición de Roberto Bolaño

Galería de freaks

Mercedes Estramil

NADIE SABÍA que en 1940 había nacido en Montevideo Carlos Hevia, que había muerto en 2006, y que era el "autor de una monumental y a menudo mixtificadora biografía sobre San Martín donde, entre otras cosas, se dice que éste era uruguayo". El dato aparece en el alucinante ensayo La literatura nazi en América (1996) del chileno Roberto Bolaño y es, como la mayoría de los que ahí figuran, un dato revelador pero absolutamente apócrifo.

No existió el uruguayo Hevia, ni la poetisa mexicana Irma Carrasco golpeada por su marido, ni el homófobo, antisemita y racista Jim O`Bannon, ni el cubano Pérez Masón, especialista en acrósticos. Sin embargo, a ningún lector atento le quedarán dudas de que en el planeta literario gente como ésta existió, existe y existirá siempre, y de que hasta hemos leído sus libros aunque paradójicamente "no existan".

Las bibliografías ilusorias que arma Bolaño con su humor de intelectual que juega a creérsela pero no se la cree, remiten a otros "ensayos" anteriores. Más que nada a Vidas imaginarias (1896) de Marcel Schwob, a Retratos reales e imaginarios (1920) del mexicano Alfonso Reyes y a Historia universal de la infamia (1935) de Borges, libros que en distinta medida también jugaban el juego de hacer pasar por cierto lo apócrifo, o de contextualizar datos verdaderos con invenciones hasta lograr una textura homogénea que pusiera en tela de juicio, precisamente, la existencia de una frontera creíble entre realidad y ficción.

LA BARBARIE CULTA. En tren de destruir creencias, la primera embestida de Bolaño es crear un canon políticamente bien incorrecto, deconstruyendo esa idea de la literatura como un olimpo de humanidad y grandes valores, algo que cualquiera sabe que no es así. Entre los integrantes de este diccionario falso de autores americanos figuran hombres y mujeres nazis, racistas, xenófobos, homofóbicos, torturadores y asesinos, además de mediocres. Todos, sin embargo y como es lógico, pretendiendo investirse de la grandeza de escribir, sensibles a un verso, parricidas literarios, creyentes en la posteridad.

El espíritu paródico con que Bolaño reelabora el estilo ampuloso, sentencioso y acumulativo de las historias de la literatura es el sostén del libro. Por supuesto, hay pautas de verosimilitud que se siguen a rajatabla: subdivisiones con títulos que van de lo pretencioso al clisé ("Los héroes móviles o la fragilidad de los espejos", "Los poetas malditos"). Hay pocas mujeres (cuatro en una treintena de autores) y además inscritas o en una tradición familiar o en un gueto genérico; y abundante presencia de plagiarios, malditos, suicidas, heterónimos, cofradías y rivalidades, espacios en los que Bolaño inserta a autores "reales" como modelos comparativos para sus antihéroes de papel.

Está el inefable argentino de abolengo que arremete contra todo el Parnaso compatriota (Borges, Cortázar, Bioy Casares, Sábato, Marechal, etc.), o el que odia a Alfonso Reyes, o el cubano que reta a duelo a un Lezama Lima que no responde, o el brasileño que se siente continuador de un Rubem Fonseca que no le da ni

la hora. No falta el poeta haitiano que se escuda en heterónimos para plagiar a diestra y siniestra y es visto desde París como "el Pessoa bizarro del Caribe". Si en un punto esta galería de freaks intelectuales da pena, es justamente (y aplicando el mismo criterio histórico con el que muchos definieron la barbarie nazi) porque no son monstruos, y porque cambiando (o no) un par de detalles o circunstancias, las biografías que aquí leemos podrían ser las de cualquier consagrado "serio" de los que leemos en las historias "serias" de la literatura. Bolaño es serio también debajo de su juego. Puede tener entradas como la del brasileño Luiz Fontaine da Souza: "Autor de una temprana Refutación de Voltaire (1921) que le valió elogios en los círculos literarios católicos del Brasil y la admiración del mundo universitario dada la vastedad de la obra, 640 páginas, el aparato crítico y bibliográfico y la manifiesta juventud del autor. En 1925, como para confirmar las expectativas creadas por su primer libro, aparece la Refutación de Diderot (530 páginas) y dos años después la Refutación de D`Alembert (590 páginas), obras que lo colocan a la cabeza de los filósofos católicos del país.
En 1930 se publica la Refutación de Montesquieu (620 páginas) y en 1932, Refutación de Rousseau (605 páginas).
En 1935 pasa cuatro meses internado en una clínica para enfermos mentales de Petrópolis".
Pero también puede cerrar su antología con un relato agobiante como "Ramírez Hoffman, el infame", metiéndose de cabeza en la atmósfera de la dictadura chilena que él mismo sufrió. De hecho es en este relato que aparece Bolaño como personaje y narrador, y es esta misma historia el meollo de su posterior novela Estrella distante (1996).
FARSA Y VANIDAD. Es ese último relato, extrañamente denso y misterioso (el que menos parece una biografía de un diccionario de autores) el que agrisa en cierto modo los colores de esta delirante "literatura nazi en América", otorgándole el cable a tierra que faltaba, la dimensión histórica real, incontrastable. Es la declaración de que no es sólo parodia divertida, de que el arte no siempre salva, y de que hay una algo real, sangrante, debajo de los jugueteos ficcionales. Mucho antes de que sus novelas maestras (Los detectives salvajes y 2666) mostraran cómo se funden la abyección humana y la sublimidad del arte, este ejercicio en solfa preparaba el camino.
Ramírez Hoffman (en Estrella distante conocido como Alberto Ruiz Tagle o Carlos Wieder) es el militar que gana la confianza de sus víctimas para luego torturarlas y matarlas, hace exposiciones fotográficas de esos crímenes para exhibirlas entre amigos y sobrevuela el cielo chileno escribiendo poemas de humo con consignas como "La muerte es limpieza" (se insinuó en su momento que el personaje era un guiño al poeta Raúl Zurita, que también sobrevolaba Chile haciendo escribir poemas, con la salvedad de que Zurita podía ser mesiánico pero no era ni aviador ni torturador). Un buen día Ramírez Hoffman desaparece y su aura criminal y poética se convierte en leyenda. El también poeta Bolaño y un detective lo encuentran en una localidad barcelonesa (donde vivió Bolaño) y su destino final se insinúa zanjado por una sumaria ejecución.
Como compilador-demiurgo, Roberto Bolaño (1953-2003) se situó convenientemente en una posteridad a la que él mismo jamás llegaría. Algunos de sus biografiados imaginarios vivían hasta el 2017, 2019 o 2029, una sencilla expresión de que el estado de cosas no va a cambiar.
No cabe duda de que Bolaño se entretuvo y en grande al escribir este libro, riéndose tanto de tirios como de troyanos, llenándolo de alusiones y guiños personales, valiéndose de un conocimiento intuitivo e informativo sobre la realidad literaria en América que le permite verosimilitud en medio de la farsa, y dejar constancia de que la literatura también es una farsa y un instrumento inigualable de la vanidad humana. Aunque se olviden al instante, las biografías evanescentes de sus personajes mostraron y muestran que en su creador además de un tipo divertido había un crítico indomable, imposible de encandilar con las luces del canon, los premios, los elogios y la posteridad, lugares todos a los que llegó, sin embargo.
LA LITERATURA NAZI EN AMÉRICA, de Roberto Bolaño. Anagrama, 2010. Montevideo, 244 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/galeria-de-freaks/cultural_544489_110204.html

Cuatro fábulas fantásticas

Los Dos Poetas

DOS POETAS peleaban por la Manzana de la Discordia y el Hueso de la Disputa, pues tenían mucha hambre.
-Hijos míos -dijo Apolo-, repartiré los premios entre los dos. Tú -le dijo al Primer Poeta- sobresales en Arte: toma la Manzana. Y tú -le dijo al Segundo Poeta- en Imaginación: toma el Hueso.
-¡Al Arte el mejor premio! -dijo el Primer Poeta, con voz triunfal, y al intentar devorar su premio se rompió todos los dientes. La Manzana era una obra de Arte.
-Eso demuestra el desprecio de nuestro Amo por el mero Arte -dijo el Segundo Poeta, sonriendo.
Entonces intentó roer su Hueso, pero los dientes lo atravesaron sin encontrar resistencia. Era un Hueso Imaginario.
* * * *

La Viuda devota

UNA VIUDA que lloraba ante la tumba de su esposo fue abordada por un Atractivo Caballero que, de la manera más respetuosa, le aseguró que, durante mucho tiempo, había abrigado hacia ella los más tiernos sentimientos.
-¡Miserable! -exclamó la Viuda-. ¡Aléjese de mí! ¿Le parece un momento propicio para hablarme de amor?
-Le aseguro, señora, que no era mi intención revelarle mis afectos -explicó el Atractivo Caballero-, pero la fuerza de su belleza ha vencido mi discreción.
-Tendría que verme cuando no lloro -dijo la Viuda.

El Ladrón arrepentido

UN NIÑO a quien la Madre había enseñado a robar, al hacerse hombre se convirtió en funcionario público. Un día lo sorprendieron con las manos en la masa y lo condenaron a muerte.
Cuando iba hacia el cadalso pasó por delante de la Madre y le dijo:
-¡Mira lo que has hecho! Si no me hubieras enseñado a robar no estaría ahora metido en esto
-¡Tienes razón! -dijo la Madre-. Pero, dime, ¿quién te enseñó a que te descubrieran?
* * * *

El Principio Moral y el Interés Material

UN PRINCIPIO MORAL se encontró con un Interés Material en un puente tan estrecho que sólo permitía el paso de uno de los dos.
-¡Al suelo, cosa vil! -tronó el Principio Moral-. ¡Te pasaré por encima!
El Interés Material se limitó a mirar al otro a los ojos sin hablar.
-Ah -dijo el Principio Moral, vacilante-, sorteemos quién se aparta y quién pasa primero.
El Interés Material mantuvo el cerrado silencio y la firme mirada.
-Para evitar un conflicto -prosiguió el Principio Moral, un poco incómodo-, me tiraré al suelo y tú me pasarás por encima.
Entonces el Interés Material encontró una voz, que por extraña coincidencia era la suya.
-Como alfombra no eres gran cosa -dijo-. Soy un poco exigente con lo que piso. Prefiero que te tires al agua.
Eso ocurrió.

El autor

AMBROSE BIERCE nació en Ohio (Estados Unidos) en 1842, y se supone que murió en México durante la Revolución, en algún momento de 1914. Combatió en la Guerra Civil, sobre la cual escribió cuentos memorables. Son célebres sus Cuentos de soldados y su Diccionario del diablo. Algunas de sus 99 fábulas fantásticas (Libros del zorro rojo) se incluyen aquí, en traducción de Marcial Souto.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cuatro-fabulas-fantasticas/cultural_544495_110204.html

Enfermedades de la pobreza / Aprueban una estrategia contra el tracoma

Seis gotitas pueden evitar una forma de ceguera infantil

La fórmula fue desarrollada por un investigador argentino y probada durante cinco años

Miércoles 09 de febrero de 2011

Pablo Goldschmidt, en Buenos Aires. / Emiliano Lasalvia

Nora Bär
LA NACION

En poblados de Africa donde la miseria extrema es la norma, para que una mamá le lave la cara a un chico hay que explicárselo seis veces.
"La higiene no es un hábito natural", afirma Pablo Goldschmidt, bioquímico argentino residente en París desde hace tres décadas que en el último lustro participó en campañas de las Naciones Unidas en los países más pobres de ese continente para encontrar una forma económica y eficaz de evitar el tracoma. Sin tratamiento, esta infección oftalmológica, que se manifiesta inicialmente como una conjuntivitis, produce una grave irritación en los párpados, ulceraciones oculares y cicatrices que pueden conducir a la ceguera. "Volvés a la noche y los chicos están llenos de moscas. Volvés al otro día y están llenos de mocos. Las madres van pasando el paño que usan de bebe a bebe..."
El tracoma es una catástrofe sanitaria. Causado por la bacteria *Chlamydia trachomatis*, se transmite de persona a persona y por moscas que se reproducen en las heces de los animales que deambulan cerca de donde duermen los humanos. Afecta en todo el mundo a más de 80 millones de personas y causa anualmente también millones de cegueras.
Sin embargo, gracias a la tarea de Goldschmidt y de un equipo internacional, hoy es posible reducir drásticamente su prevalencia con un tratamiento tópico de seis gotitas oftálmicas de azitromicina al 1,5% aplicadas en tres días y que cuesta centavos de dólar.
La revista *Plos Neglected Tropical Diseases* (la de mayor impacto en este tipo de problemas) aceptó recientemente un trabajo que demuestra que esta estrategia que Goldschmidt y colegas pusieron a prueba durante los últimos años en ensayos clínicos controlados es válida para evitar el tracoma.
"Vimos que se curaba la misma cantidad de pacientes gastando uno que gastando ocho", subraya el investigador.

A pesar de que desapareció en muchas regiones (en el siglo XIX, ciudades como París, Londres o Moscú eran las capitales de esta enfermedad), el tracoma todavía es endémico en Africa, Medio Oriente, América latina, Asia y Australia. La Organización Mundial de la Salud se fijó la meta de que las cegueras por esta causa disminuyan en 2020 a niveles que no resulten un problema importante de salud pública.
"Pero con las gotitas no basta -se apresura a aclarar Goldschmidt, de visita en Buenos Aires-, se necesita educación. Por ejemplo, en el pueblo en el que estuve trabajando en 2010 murió una persona del otro lado de la frontera de Nigeria y, dado que es una zona islámica, las señoras cumplieron con el ritual de bañar el cadáver y prepararon la comida, pero sin lavarse las manos: hubo 125 muertos de cólera. Si uno da remedios sin higiene, no sirve."
De paso, la solución antibiótica oleosa compatible con las lágrimas y estable al calor desarrollada por el científico argentino impide el mal uso de la azitromicina en pastillas que, empleadas también para curar enfermedades venéreas como la gonorrea y la sífilis, era desviada a los burdeles...
"Ahora por fin se aceptará internacionalmente que no es cuestión de prevenir la ceguera con antibióticos caros, sino con educación para la higiene y con gotitas. Espero que los gobiernos y las ONG se pongan a pensar cómo eliminar rápidamente este grave problema sanitario -concluye el científico-. Porque el tracoma no importa. El tracoma es una alarma roja de la miseria absoluta."

CIENCIA APLICADA

Goldschmidt brega por la aplicación inmediata del conocimiento. En el hospital nacional de oftalmología de Francia, acaba de desarrollar un sistema de diagnóstico de infecciones por hongos y otro para identificar bacterias que funcionan en dos horas y media. "Disminuyen la mortalidad y cuestan un euro y medio o dos", afirma.

http://www.lanacion.com.ar/1348471-seis-gotitas-pueden-evitar-una-forma-de-ceguera-infantil?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Un olvido imperdonable

Por Nora Bär

Miércoles 09 de febrero de 2011

El tracoma forma parte del grupo de las enfermedades "olvidadas". Aunque diversas entre sí, tienen en común el mismo ensañamiento: afectan a entre mil y mil quinientos millones de las personas más pobres del planeta. Se las llama "olvidadas" porque hasta ahora muy infrecuentemente habían recibido atención del público, de los medios..., ni siquiera de los sistemas sanitarios. La propia Organización Mundial de la Salud sólo en agosto del año último presentó por primera vez un informe dedicado a males como la esquistosomiasis (que produce daños pulmonares y cardíacos, entre otros), la filariasis linfática (que conduce a la elefantiasis), la oncocercosis o ceguera de los ríos, y la anquilostomiasis o anemia tropical, entre otros. Según este documento, se calcula que una de cada seis personas en el mundo padece estas condiciones crónicas (generalmente parasitosis), que, aunque raramente producen la muerte, lesionan gravemente la calidad de vida de sus víctimas. Sin embargo, menos del 1% de las aproximadamente 1400 drogas registradas entre 1975 y 1999 les están destinadas.

"Los chicos que padecen estas enfermedades no pueden concentrarse en la escuela ni desplegar todas sus capacidades cognitivas. Y la productividad laboral de los adultos crece cuando se las trata", afirma el doctor Neeraj Mistry, director de la Red Global para las enfermedades Tropicales Olvidadas del Instituto Sabin, que está en Buenos Aires junto con referentes de otros diez institutos de prestigio global para asistir a la puesta en marcha del nuevo Instituto Nacional de Medicina Tropical, cuya ley de creación se dará a conocer esta tarde en la Academia de Medicina.

Ubicado en Puerto Iguazú, adonde trasladará su domicilio el doctor Daniel Salomón, que hasta ahora era coordinador del Programa Nacional de Leishmaniasis (otra enfermedad "olvidada") y que ahora asumirá la dirección del nuevo instituto, el centro tendrá la misión de catalizar la investigación, el tratamiento y la formación de recursos humanos.

Según el viceministro de Salud, Gabriel Yedlin, la provincia de Misiones cederá un terreno de cinco hectáreas en Puerto Iguazú y otro de 12, un poco más alejado, donde se levantarán las instalaciones que tendrán el valor agregado de estar rodeadas de selva virgen, un plus invalorable para realizar ensayos y estudios de campo.

Lo más penoso de todo esto es que muchas de estas enfermedades desatendidas tienen remedio. Y son fármacos que cuestan centavos. "Hay una razón para gritar fuerte: tenemos las herramientas, las drogas", afirma Misry. "Algunas existen desde hace décadas", agrega Sonia Tarragona, de la Fundación Mundo Sano, que apoya este proyecto del que, por otra parte, ninguno de nosotros debería desentenderse...

nbar@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/1348472-un-olvido-imperdonable?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

La BBC aclarará, una vez más, 'El misterio de Edwin Drood' de Dickens

Posted: 08 Feb 2011 03:22 AM PST

Cuando se trata de nuestros autores predilectos siempre quedan las ganas de leer más y más y con frecuencia nos quedamos pensando qué más habrían escrito de haber vivido un poco más. Por otro lado, cuando pensamos en los **textos inacabados de nuestros escritores favoritos** es frustrante reconocer la imposibilidad tener una versión "auténtica" de la obra y siempre quedará el pensamiento de "qué habría pasado si lo hubiera terminado".

Charles Dickens dejó, al momento de su muerte, una obra en creación. Se trata de **El misterio de Edwin Drood**. del cual ya había escrito las dos terceras partes. Sin embargo, una apoplejía fulminante acabaría con su vida y el manuscrito quedaría guardado pero afortunadamente no desechado. La BBC ha tenido la iniciativa de encargar al guionista de televisión **Gwyneth Hughes** que resuelva el misterio y logre una versión completa para una serie televisiva.

Leyendo un poco más acerca de esta obra, me resulta fascinante que, justamente por estar inacabada pero, sobre todo, por tratarse de un misterio, ha habido siempre mucha curiosidad en torno a cómo termina. El argumento nos habla no solamente de una desaparición sino de un enredo sentimental entre todos los personajes participantes. El protagonista, **Edwin Drood** está comprometido con la joven **Rosa Bud** una alumna de su tío **John Jaspers**, maestro de música.

Jaspers se obsesiona por la joven pero la trama se complica aún más con la presencia de los hermanos Helena y Neville Landless quienes también se interesan en Edwin y Rosa. La pareja rompe el compromiso y casi inmediatamente Drood desaparece dejando como pistas apenas un reloj y prendedor de corbata a la orilla del río. Estos inquietantes ingredientes han despertado la imaginación de muchos a lo largo de los años y se han hecho distintas versiones, tanto para el teatro como para el cine.

En una de las versiones, Jaspers se suicida pero en la mayoría de ellas es ahorcado por su sobrino, quien esconde su cadáver en una montaña de cal. Suicidio o asesinato, **El misterio de Edwin Drood** es una de las obras de Dickens que más adaptaciones ha tenido tanto al cine como a la televisión. ¿Qué tendrá de diferente la nueva versión de la BBC? No lo sabremos sino hasta finales de este año cuando, en el marco de las celebraciones del 200 aniversario del nacimiento del autor de 'Historia de dos ciudades', 'Cuento de navidad', 'David Copperfield' y 'Los papeles póstumos del Club Pickwick', entre otros, se de a conocer esta nueva versión.

Vía | El Universal.com.mx
Más información | BBC
En Papel en Blanco | Charles Dickens
Ilustración | Robert W. Buss (Vía)

http://www.papelenblanco.com/novela/la-bbc-aclarara-una-vez-mas-el-misterio-de-edwin-drood-de-dickens

La amante líquida

Hugo Fontana

ALMA MARIE Schindler, Alma Mahler, Alma Gropius o Alma Werfel, según fuera su marido, nació en Viena en 1879 y murió en Nueva York en 1964. Su padre había sido pintor y falleció cuando ella tenía 13 años. Su madre, Anna von Bergen, volvió a casarse poco después con uno de los alumnos de su esposo, Carl Moll, también artista plástico. Creció, pues, en el por aquel entonces centro cultural de Europa, rodeada de creadores que estaban imprimiendo un nuevo rumbo al arte en todas sus expresiones. Seductora por naturaleza, ya en su temprana juventud estableció un verdadero sistema de flirteos con todos aquellos personajes que visitaban la mansión familiar. El primero y más importante de ellos con el pintor Gustav Klimt, el autor de El beso y líder de lo que dio en llamarse la Secesión vienesa, un grupo de artistas fundado en 1897 que, entre otras actividades de divulgación, publicaba un periódico llamado La Sagrada Primavera. Era una época febril, en la que arte, diseño e industria parecían congeniar más de lo previsible. Se consolidaba una fuerte tendencia al minimalismo en el área de la arquitectura, de la gráfica y de la plástica que parecía ir aprontando esa segunda revolución industrial del siglo XX: la producción en cadena. El lema central de los secesionistas era "La forma sigue a la función", y también comenzaba a aplicarse al terreno de la literatura, en el que descollaba Karl Kraus, quien sostenía que "quien puede escribir aforismos no debe publicar artículos". La lucha contra el oropel era bandera.

Tras dos o tres romances platónicos, Alma, quien a los veinte años medía 1.78 metros y hacía gala de componer algunas piezas musicales de dudoso valor, conoció a Gustav Mahler, músico y compositor de origen judío que había asumido la dirección de la Ópera de Viena tras una forzosa conversión al catolicismo. Mahler era veinte años mayor que ella y apenas llegaba al 1.65 metros de altura. Se casaron el 9 de marzo de 1902. Ese mismo año nacería la primera de sus dos hijas, María, quien habría de morir cinco años más tarde a causa de una escarlatina complicada con difteria, y en 1904 Anna, que se dedicaría a la escultura. En sus primeros años el matrimonio fortaleció a los cónyuges: Mahler compuso lo más importante de su producción, cinco sinfonías y una serie de piezas más breves pero no por ello menos notables, y Alma se convirtió en una de las mujeres más influyentes y glamorosas del ambiente cultural vienés.

Pura pólvora. Pero a fines de aquella década la salud de Mahler comenzó a decaer. Al mismo tiempo en que su fama crecía en todo el mundo, conmovía al público con sus fastuosas obras (su Octava Sinfonía se estrenó en Estados Unidos dirigida por Stokowski con 1.068 músicos en escena) y pasaba a dirigir el Metropolitan Opera House de Nueva York, los médicos le diagnosticaron una afección cardiaca que lo llevaría a la tumba en 1911. Alma permaneció a su lado a pesar de haber mantenido un romance con el arquitecto alemán Walter

Gropius, luego fundador de la Bauhaus, del que Mahler tuvo noticias por una equívoca carta que llegó a su hogar. Más pólvora que carne, Alma renunció por un tiempo al fuego, pero tras la muerte de su esposo los códigos del deseo pasaron a dominar su vida. Con Gropius en Berlín, adonde viajaba con frecuencia pero en secreto, Alma conoció en su ciudad natal al pintor Oskar Kokoschka, con quien durante dos años mantuvo un desenfrenado affaire. Fue, como antes lo había sido con el músico, musa y modelo de un individuo siempre al borde del exceso y de la locura, un amante tan tenaz como virtuoso, y uno de los iniciadores del expresionismo alemán.

Declarada la Primera Guerra Mundial, pintor y arquitecto fueron al frente de batalla, siendo herido el primero y condecorado varias veces el segundo. Pero el conflicto se extendió más de lo que las clases dominantes habían previsto, cobrándose millones de víctimas. Una vez concluido, las condiciones leoninas que los triunfadores impusieron a Alemania sumieron a aquel país en un caos económico y en un desconcierto ideológico que unos años después permitiría el irresistible ascenso del nazismo. Alma, para alejarse definitivamente de Kokoschka, se había casado con Gropius en 1915. En 1916 nació Manon, la hija de ambos, concebida entre permisos, viajes compartimentados y trincheras sangrientas. Pero una vez finalizada la guerra, el matrimonio demoró en establecerse, lapso en el que ella conoció al joven escritor Franz Werfel, quien entonces comenzaba una deslumbrante carrera literaria coronada luego con títulos como La canción de Bernadette y Una letra femenina azul pálido. Malas noticias para Gropius, nuevas llamas para la amante infatigable y líquida.

Otoño, invierno. La española Almudena de Maeztu, esposa del especialista en Mahler José Luis Pérez de Arteaga, y nieta del monárquico Ramiro de Maeztu, fusilado por tropas republicanas en Madrid el 29 de octubre de 1936, emprende esta biografía con una sólida base cultural. El libro tiene virtudes y defectos. Entre las primeras, caben destacar las múltiples referencias estéticas e históricas con que rodea a cada uno de los acontecimientos narrados, y que permiten al lector apreciar en su justa dimensión muchos de aquellos episodios. Entre los segundos, es necesario alertar sobre frecuentes caídas en amaneramientos y cursilerías de todo género, que la llevan a escribir frases imposibles como "El otoño se apropió del verano y el invierno, del otoño".

Tampoco queda demasiado claro por qué el libro se interrumpe en 1920, año en que Alma logra finalmente divorciarse de Gropius. Ella tardó nueve años en casarse con Werfel y dieciocho en escapar con él de la Europa nazi. Ambos se instalaron en Los Ángeles, California. Allí, tras ver algunas de sus novelas llevadas al cine, Werfel falleció en 1945. Alma se radicó en Nueva York, donde al poco tiempo obtuvo la ciudadanía estadounidense. Allí pasó el resto de su vida alimentando su propia leyenda. Hace un tiempo, el mayor biógrafo de Mahler, el francés Henry-Louis de La Grange, contó que en una conversación con Anna Mahler ésta le confesó que cuando su madre se desnudaba parecía una bolsa de papas.

ALMA MAHLER GROPIUS, de Almudena de Maeztu. JP Libros, 2010. Barcelona. Distribuye Océano, 330 págs.

Las cuentas claras

SEGÚN PALABRAS de su contemporáneo Karl Kraus, el fundador del psicoanálisis Sigmund Freud no era otra cosa que "el padre confesor de las millonarias histéricas de Viena".

En plena crisis afectiva y con evidentes muestras de deterioro en su salud, Gustav Mahler acordó encontrarse con Freud, el 26 de agosto de 1910, en Leiden, Holanda. Durante un paseo de cuatro horas, Freud llegó a la inevitable conclusión de que el músico había buscado en Alma una figura sustituta de su madre, lo que dejó a ambos más que satisfechos. Casi un año después, y a cinco días de los funerales de Mahler, Alma recibió una factura del médico por la abultada suma de trescientas coronas como honorarios de aquella caminata. Tardó siete meses en pagarle y desde entonces lo consideró un idiota.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-amante-liquida/cultural_546440_110211.html

Entrevista a John Connolly
"La novela negra es la geografía"

Fernando García (desde Buenos Aires)
INVITADO para la segunda edición del Festival Internacional de Literatura de Buenos Aires (Filba), un encuentro que busca acomodarse en la agenda de encuentros internacionales de escritores (con el Hay Festival como nave nodriza de esta espectacularidad literaria), el irlandés John Connolly (1968) pasó por Buenos Aires para apoyar el lanzamiento de Los Amantes.
Connolly ha conseguido seducir a la clientela de la novela negra y al mismo tiempo trascender ese target por un uso certero de lo sobrenatural, que traslada hábilmente de los enigmas policiales a una prosa que desborda con ganas el promedio del género.
Su thriller espiritual tiene un personaje central, un detective al que ha bautizado Charlie Bird Parker, igual que el saxofonista que llevó al jazz tradicional al abismo del be bop. Pero no hay que suponer ninguna correspondencia entre la respiración ronca de Parker -cuya síncopa activó el ritmo de Kerouac o Cortázar- y el estilo de Connolly. Vivaz y conversador, como buen dublinés, Connolly explica que solo le interesó del jazzista su apodo, "la connotación de libertad". Es que el jazz no es su asunto y apenas asume con cierto pudor haber entrado al género a través del ambiente etéreo de Pat Metheny. "Desde entonces siento que mi casa se ha convertido en el ascensor de un shopping mall", bromea el autor que se inició como periodista en el Irish Times.

SI ALGO EXTRAÑO APARECE.
-¿Qué lo sacó del periodismo para escribir ficción? ¿De dónde proviene su interés por lo sobrenatural, que es casi lo opuesto?
-Como mucha gente que se involucra en periodismo yo aparecí ahí porque me gustaba escribir. Pero para mí era frustrante. Así que me puse a escribir mi primer libro en secreto sin que nadie en el Irish Times se enterara. Como sabemos, la mayoría de los que intentan escribir fallan y una cosa es si ese fracaso es íntimo, secreto, y otra muy distinta si queda expuesto frente a todos los demás. Nadie se enteró de mi libro hasta que salió publicado en Londres y leyeron la noticia. La crítica de literatura casi tuvo un desmayo. Tuvieron que sentarla a una silla. Cuando se repuso dijo una frase lapidaria: "¡Dios, ni siquiera era un buen periodista!". Y era verdad, no era un buen periodista.
-Y además no podía andar dando las respuestas sobrenaturales que usted usa en sus tramas…
-Cuando era chico solo leía libros policiales e historias de fantasmas, algo bastante común en los hombres jóvenes. El que más me atraía era Elmore James. Creo que las historias sobrenaturales tocan ese nervio del primer momento en el que el hombre tuvo miedo a la oscuridad. Algo en la oscuridad nos resultó extraño, temerario y hemos estado poniéndole un nombre por siglos para sentirnos mejor. Las novelas policiales que yo escribo y las historias sobrenaturales no son tan distintas porque ambas tocan el punto de lo que puede pasarle a tu vida si algo extraño se inmiscuye. El efecto es el mismo. Hacer que se desmoronen las raíces en

las que se sustenta tu vida. Pero por mucho tiempo tanto los escritores de policiales como la crítica literaria odiaron la ficción sobrenatural.
-Pero no puede negar que el enigma policial se resuelve con lógica mientras que lo sobrenatural elude la explicación.
-Esa es la impresión porque las raíces de la novela policial se hunden en el racionalismo científico. Pero escritores como Borges, Nabokov o Milan Kundera enseñaron que si se toman esas historias criminales racionales y se las retuerce un poco lo que puede aparecer es algo totalmente distinto. Así que desde el principio hubo autores abocados a sabotear el elemento racionalista. Es interesante que este giro no lo hayan dado los autores policiales sino que haya venido desde la literatura pura. En The Crying of lot 49, Thomas Pynchon hizo trizas el esqueleto racional de una posible novela de crimen. Y eso es porque creo que como seres humanos sospechamos que el racionalismo nunca nos es suficiente para explicar el mundo. Que esa vuelta de rosca haya venido por fuera de la novela negra demuestra que los autores de policiales fueron bastante conservadores y nunca se sintieron a gusto con la experimentación porque quieren perpetuar un formato que supuestamente empieza en Poe. Pero lo curioso es que aún Poe tenía la puerta abierta. En "The murders in the Rue Morgue" él aplica todo su arsenal de razonamiento para explicar como estas dos señoras son asesinadas y al final la explicación del crimen es absolutamente increíble, no tiene ninguna lógica. Otro caso remarcable es el de Conan Doyle que quería desesperadamente creer en lo sobrenatural porque su hijo había muerto. El se creyó la historia de los elfos de Cottingley, la de esas chicas que se sacaron fotos con supuestos elfos y escribió "The Coming of the fairies" absolutamente convencido. Y estamos hablando de un pilar del racionalismo. Hoy se pueden seguir haciendo esas novelas de fórmula pero es un camino muerto.
LIBROS PARA GENTE QUE NO LEE.
-Sin embargo, el thriller que manda es Millenium, la saga de Stieg Larsson que tiene poco y nada de sobrenatural. ¿Qué piensa de ese éxito?
-A mí no me gustan esos libros. Son exageradamente largos y están llenos de fantasías machistas acerca de lo atractivo que puede ser un periodista. ¡Si el oficio me hubiera dado la vida sexual del personaje de Millenium me hubiera quedado en el Irish Times! A nivel político es muy obvio y es ambivalente en cuanto a la violencia contra la mujer. Fue el enigma de su muerte prematura lo que empujó el éxito. Y además, cada dos años, aparecen libros destinados a hacer target en la gente que jamás lee libros. El Código Da Vinci es un ejemplo. Yo creo que el islandés Arnaldúr Indridason es mucho mejor, sus libros son realmente buenos, pero ¿vendió tantas copias como Stieg Larsson? No.
-¿Por qué cree que este boom de la novela negra se da en Escandinavia que tiene uno de los niveles de vida más altos del mundo y donde la violencia criminal ni se puede comparar con la de Latinoamérica, por ejemplo?
-Mi explicación es que la novela negra está mucho más vinculada a la geografía y el paisaje que otros géneros comerciales. Los escritores de crimen siempre encuentran una locación dispuesta a la novela. Escandinavia tiene un paisaje apto para la fantasía criminal y el lector lo sabe aunque nunca haya estado ahí. Hay un concepto generalizado de lo que Escandinavia es. Ciudades muy modernas levantadas en torno a un paisaje muy hostil. Nieve, aislamiento, un ánimo bastante depresivo relacionado con el mal clima. La geografía define un poco el tópico o se adapta a él. Allí se obtiene lo que diría una resonancia entre el lugar y el tema. Ese punto es lo bueno de Larsson: supo trabajar ese contraste entre lo que aparece como una sociedad sofisticada, liberal y la corrupción de sus autoridades. Uno podría pensar que una favela de Brasil o Sudáfrica es un buen lugar para ambientar novelas de crimen pero no, el crimen es rutinario allí. La gente se mata por robar una cartera; no sé qué historia habría para contar allí. La novela negra necesita un lienzo mayor donde plasmar sus imágenes.
-¿Suele seguir las historias policiales en las noticias en busca de argumentos o patrones de conducta?
-Amor y dinero, eso es por lo que la gente mata. La mayor parte del crimen que sale en un diario es esencialmente doméstico. Una mujer es asesinada por su amante; dos hombres se matan a tiros por drogas. Todo esto no es muy interesante para novelar. En la novela negra tendemos a hacer de los criminales unas personas mucho más interesantes (y menos disgustantes) de lo que son en la vida diaria. Tomemos el caso de Jeffrey Dahmer, un asesino serial famoso que buscaba hombres jóvenes, los mataba, les cortaba la cabeza y los sentaba en el sofá de su living a ver El regreso del Jedi, de la saga Guerra de las Galaxias. Cualquiera que hubiera escrito eso en clave de ficción solo hubiera conseguido hacer reír. Lo que quiero decir es que lo que

leemos en las noticias policiales generalmente es rutinario. Quizás un gran escritor de literatura pueda hacer algo con eso mejor que nosotros, los escritores de novela negra.
El tema es el lenguaje.
-Usted habló de que la mezcla de lo sobrenatural con el crimen es una manera de experimentar en el género. ¿También trata de experimentar desde la escritura?
-Hay ciertas limitaciones en la novela negra. En principio la gente quiere algo que la entretenga y le haga pasar el rato. Mi ejemplo favorito de literatura cruzada con novela de crimen es el libro Hawksmoor de Peter Ackroyd, donde se resuelve una serie de crímenes en iglesias. Dicho así no pareciera muy distinto de El Código Da Vinci pero el tema es el lenguaje: Ackroyd es capaz de saltar dos etapas históricas usando el lenguaje correspondiente a cada época y consigue un libro de intrigas extremadamente complejo. Dicho esto, yo soy muy conciente de mi estilo, hago los mejores libros que puedo, pero siempre sabiendo cuáles son las limitaciones. Si experimentara demasiado no estaría haciendo libros de crimen. Si la trama sufre por una necesidad de estilo entonces no estaría bien, aunque muchas veces lo sufro. La ficción de género es justamente genérica, se supone que está atada a una fórmula y es muy interesante ver cuánto se puede torcer la fórmula sin alienar al lector.
-Si no fuera que usted es un escritor irlandés hubiera pensado que los policías irlandeses de Los Amantes son estereotipados. ¿Por que decidió trabajar en el cruce de la migración irlandesa a New York y el crimen?
-Esta es la primera novela en la que me refiero tanto a Irlanda. Ese pueblo del que hablo, donde viven policías irlandeses, existe. Es interesante, es muy difícil escribir de Nueva York, Boston o Filadelfia y no referirse a los irlandeses porque realmente eran la comunidad dominante en la política, en la vida de la ciudad. Hemos sido ambiciosos y corruptos y hemos dominado todas esas ciudades. No tenemos esa influencia ahora pero las reliquias, las memorias de ese tiempo permanecen. Y es cierto, hacer esto me puso en el abismo del clisé, pero lo que transforma algo en un clisé es la manera en que se lo usa. Si vamos a repetir al policía irlandés borracho cantando "Danny Boy" eso no va a resultar interesante.
-El hecho de que tantos inmigrantes irlandeses hayan obtenido posiciones muy altas en la policía de Nueva York, ¿es un honor o un estigma para los irlandeses?
-En aquel momento nadie más quería ser policía. Era un trabajo mal pagado, violento, peligroso. Los departamentos de policía tienden a una estructura de clan, como las familias cerradas. Así que una vez que te adoptaban estabas con ellos en una estructura de clan más grande donde los irlandeses cuidaban de sí mismos. Es algo en lo que somos buenos: agruparnos, cuidarnos. El lado oscuro de eso es que no siempre nos integramos. Todavía hay en Boston barrios irlandeses donde la gente come solo comida irlandesa que compran en almacenes irlandeses, practica deportes irlandeses y hasta mira los programas de la TV irlandesa. Me sorprende hasta qué punto pueden ser racistas los inmigrantes irlandeses en Estados Unidos justo cuando en Dublín pasa ahora todo lo contrario. Hay miles de negros, chinos, todo tipo de comunidades. Y eso es bueno, pues por demasiado tiempo fue un coto católico y blanco. Los irlandeses de Estados Unidos idealizan una Irlanda que ya no existe, y esa es la última generación que habrá vivido sin la experiencia multicultural. Que se queden en Estados Unidos, no necesitamos esa mentalidad en Irlanda.
-De todos modos toda la trama de su libro está impregnada por las ideas de castigo y redención. ¿Reniega de sus raíces católicas?
-No. Los conceptos de perdón y remordimiento son muy interesantes para trabajar en la novela negra. Todos los personajes históricos de la novela negra que más me seducen, incluyendo a mi Charlie Parker, se asientan en la búsqueda de redención. La idea de redención es una condición muy particular del catolicismo y los escritores que utilizan esa herramienta suelen ser católicos. Esa idea de que podés hacer algo para ser perdonado, esa carga está presente y es una marca insoslayable de nuestra cultura católico irlandesa.

Nombre de detective

CONNOLLY asume que la pregunta por el nombre de su personaje central resulta el lugar donde se rompe el hielo en la mayoría de las entrevistas que realiza alrededor del mundo. "Originalmente lo que más me interesaba era lo de Bird por las asociaciones de vuelo y espiritualidad que le podían dar a un personaje cuyos asuntos estaban tan aparentemente amarrados a tierra. Luego dejé de usarlo (Bird) porque no quería que se prestara a la interpretación de que podía ser una especie de truco para atraer lectores y la verdad es que no tenía ninguna intención. La verdad es que no me gusta el jazz, fue una cosa más de mis padres. Recién ahora empiezo a interesarme por el jazz… Es como cualquier cosa. Si uno nunca leyó novelas de misterio y entra a

la sección de novela negra de una librería pensará: `¿Por dónde empiezo?`. Resultó así para mí, tuve que buscar puntos para iniciar una escucha".
-¿Nunca se le ocurrió pensar cómo hubiera cambiado el comportamiento de su detective si se hubiera llamado John Coltrane?
-Qué interesante… Lo que sé es que a medida que fui sabiendo más de Charlie Parker descubrí que fue una persona bastante oscura. John Coltrane era otra cosa, más espiritual, había más luz en su carácter. ¿Cómo hubiera sido si se llamara Louis Armstrong? Quién sabe… Lo que estoy seguro es que nunca le hubiera puesto Captain Beefheart (un legendario colaborador de Frank Zappa). Desde que compré su disco Trout mask replica nunca pude escucharlo entero.

Hay que contar algo

-¿Qué tal se porta Connolly como consumidor de novela negra? ¿Qué le sucede con el género como lector?
-La realidad es que leo muy poca novela negra actual, la mayoría es promedio y no tengo tanto tiempo en la vida para leer novelas promedio. Hay autores del género a los que sigo invariablemente como George Pelecanos. Debo confesar que leo sobre todo libros de literatura, donde veo la palabra "serial killer" en la contratapa de un libro… lo dejo. ¿Por que leería un mal libro de novela negra cuando todavía me queda pendiente Oliver Twist? Ahora me gustaría explicarle algo. Si bien reconozco que la mayoría de los libros de crimen son rutinarios, debo decir que hay mucha literatura "alta" mala por ahí y prefiero mil veces caer en las garras de un libro genérico policial que de un mal libro de literatura "alta" en el que no pasa nada. Al menos el thriller quiere contarnos algo. Es el mismo punto que con esas películas estilo arty que se suponen superiores a cualquier entretenimiento y muchas veces no lo son.
-Otro camino para involucrarse como escritor a partir de las noticias criminales es la no ficción…
-Por supuesto. En Irlanda se venden muy bien los libros de no ficción sobre pandillas de vendedores de crack y demás, pero estoy seguro de que usar a esos chavales maleducados en una novela no funcionaría. Nadie espera sacar una lección de un libro de "no ficción". En cambio en la novela se le pide más al autor. Sobra carne podrida para la "no ficción".

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/-la-novela-negra-es-la-geografia-/cultural_546436_110211.html

Dos de Bret Easton Ellis
Desaparezca aquí

Mercedes Estramil

CADA VEZ que Bret Easton Ellis (1964, Los Ángeles) vuelve, crea una pequeña conmoción, la incertidumbre de no saber si se jugará todos los boletos (como en American Psycho, 1991), o se saldrá por la tangente de su "personaje", el de enfant terrible que con sólo aparecer conjura amplios demonios (caso de la fallida Glamorama, 1998). Incluso cuando se ha cansado de decir en entrevistas que las noches estilo "Bret Easton Ellis" las tienen todos menos él, que se queda tranquilo en su casa mirando televisión, su nombre impone una atmósfera. Ahora hay un díptico para leer, formado por su ópera prima, Menos que cero (1985) y por la última, Suites imperiales (2010), ambos títulos en el original tomados de canciones del británico Elvis Costello. El díptico podría tener el formato nostalgioso del "veinte años después" (o veinticinco, en este caso) pero no lo tiene. Ellis ha desempolvado el armario sin lágrimas, mostrando trajes ligeramente manchados, pero que continúan ajustándose a los cuerpos. Si bien hay un salto temporal para capturar a los mismos personajes, no es una simple secuela. Tiene más bien el formato de una reescritura que va a buscar, con seguridad de oráculo, lo que ya estaba en Menos que cero: un impresionante vacío existencial.

COLOCADOS. Allá por los ochentas se la llamaba "generación X" (estaban Douglas Coupland, Jay McInerney y el propio Ellis para abanderarla) y hablaba de jóvenes ricos, yuppies al cien por ciento, pasados de droga, sexo y música, instalados despreocupadamente en el ojo del huracán de la "era Reagan", mientras sus papás hacían dinero como ejecutivos inmobiliarios o del espectáculo o de lo que fuera. La novela debut de Ellis, Menos que cero, trazó las pautas de una escritura tan light como sus personajes: relataba cada pequeño gesto insustancial, lo que comían, bebían y vestían (las famosas "marcas" que tiñeron de una injusta frivolidad al universo de Ellis), sus charlas anodinas, sus silencios incómodos. Apenas nada de lirismo o de una mirada en segundo grado. Era como una letanía que a cada instante nos comunicaba que no buscáramos profundidad porque no la había.

El protagonista y narrador, el bisexual Clay, contaba cómo le iba con su familia (padres separados, hermanas menores ya cocainómanas) y sus amigos (su novia Blair, el dealer Rip Millar, el prostituido Julian, y otros). La novela comenzaba con Clay volviendo a Los Ángeles tras cuatro meses de ausencia, para comprobar que sus amigos continúan con su bronceado artificial y que su padre, con transplante de cabello y cara estirada "parece en bastante buena forma si uno no lo mira demasiado tiempo". Ahí hay una buena anticipación de la mecánica interna de esta novela y de su sucesora 25 años después: la percepción se ajusta cuando uno deja de

mirarlas rápido en su superficie evidente. No se trata de buscar profundidad, sino de leer en profundidad esa superficie.

En Menos que cero la abulia afectiva todavía podía confundirse con un asunto hormonal, sumado a una conciencia de clase muy elitista y conservadora. Clay declaraba su miedo a mezclarse. De hecho, todos se mezclaban todo el tiempo en fiestas, reuniones, restaurantes, pero era una parodia comunicacional, jalonada de ansiedad y tedio, donde cada línea de diálogo estaba ahí para medir los parámetros de temor, inseguridad y rechazo. Todos se movían de lugar pero sin salir nunca de su sitio, que era, precisamente, ninguna parte. Un lugar para desaparecer, como rezaba el cartel publicitario que Clay veía: "Desaparezca aquí", con reminiscencias dantescas y un recuerdo para Francis Scott Fitzgerald y aquellos ojos en el camino que miraban derrapar a los personajes de El Gran Gatsby seis décadas atrás.
MÁS LEJOS. Veinticinco años es mucho tiempo para que nada cambie. Se podría pensar que, como mínimo, los personajes de Menos que cero han envejecido. Continúan drogándose, yendo al psiquiatra, viendo películas snuff, moviéndose compulsivamente. Pero envejecer, el "proceso" del envejecimiento, no lo han pasado ni lo pasarán. Están del otro lado de una pantalla, lejos de la juventud pero inmortalizados en el tiempo. Rip, por ejemplo, tiene "una cara que imita una cara". No por casualidad Suites imperiales comienza con Clay declarando que ya no es el Clay de antes, sino el "verdadero" en el que el escritor de Menos que cero se basó. No por casualidad la primera frase es "habían hecho una película sobre nosotros", la más paradójica declaración de realidad de estos tiempos. Y por cierto, la película existió. La dirigió Marek Kanievska en 1987, amoldándola a los requisitos cuasi puritanos de la Fox, quitándole las escenas hardcore que el libro tenía, y castigando con la muerte a personajes que el libro dejaba vivos. En un irónico juego de intercambios, Suites imperiales hace coincidir algún destino con los que la película fraguaba. Es parte de la inmersión compleja de la realidad en la ficción y viceversa. También es parte de la diversión innata con que Bret Easton Ellis se lanza a escribir, siempre acompasando a los personajes a su propia edad, jugando a ser autobiográfico en serio, sin necesidad de exactitud anecdótica ni patetismo confesional.
En esta novela los padres han quedado eliminados de la trama, apenas respiran en la alusión a que los hijos han heredado fortunas. Por otra parte, ni Clay ni sus amigos han sido padres. Las proyecciones emocionales que nunca hicieron les pasan la cuenta en matrimonios equívocos (Blair se ha casado con un homosexual), y en una calesita sexual que hace que todos se vayan pasando a las mismas mujeres a través de enganches obsesivos, posesivos y comerciales. También aquí la novela comienza con Clay (más heterosexual en conductas) regresando a Los Ángeles después de cuatro meses en otro lugar, al que se ha largado para olvidar un fracaso. Es guionista y vuelve a supervisar el casting de un nuevo film. En bruto: a "probar" a las postulantes. El papel lo desea a muerte una mala actriz que se hace llamar Rain Turner, y que ya ha estado con Julian, con Rip y con alguno más. Una chica como ellos pero sin dinero, demasiado envejecida sin haber crecido jamás. Clay la usa hasta que se enamora o se obsesiona con ella, al tiempo que autos de lujo y jeeps azules lo persiguen por la noche de Hollywood, y alguien lo filma en la intimidad con propósitos de chantaje o amenaza.
En su mayor parte, Suites imperiales es un calco con más cicatrices de Menos que cero, una voluntad de Autor de "volver a mirar" para certificar el proceso enfermizo e ilevantable de una sociedad decadente. Hacia el final la novela quiebra su modelo inercial y Bret Easton Ellis -que viene de publicar Lunar Park, una efervescente y declarada ficción autobiográfica- se acuerda de que hace años hizo saltar la banca con American Psycho, y siembra la idea de que hasta en un tipo como Clay, que años atrás no resistió ver cómo violaban a una adolescente, anida un Patrick Bateman tan monstruoso como el original, con la misma percepción quebrada de la realidad y la misma impunidad para moverse. Lo hace en cámara lenta pero como un golpe de efecto, apuesta riesgosa que le sale bien a este libro de cadencia fílmica, bien hecho, que confirma a Ellis como un fascinante narrador del miedo de los hombres a su propia naturaleza.
MENOS QUE CERO y SUITES IMPERIALES, de Bret Easton Ellis. DeBolsillo y Mondadori, 2010. Bs. As., 170 y 149 págs. Distribuye Random House Mondadori.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/desaparezca-aqui/cultural_546441_110211.html

San Basilio de Palenque, Colombia
Crónica de una América africana

Leticia Feippe
UN ÓMNIBUS rojo, decorado con espejos, pompones e imágenes de la Virgen María parte del mercado de Bazurto, en Cartagena de Indias. Al ritmo de la cumbia y el vallenato, atraviesa zonas suburbanas donde abundan las casas de bloques, la gente en la vereda, los puestos de fruta y los de llamadas a celular, tan frecuentes en Colombia. Cuando se detiene en un baldío conocido como el Terminal, algunos pasajeros bajan para subir a otro ómnibus con destino Mahates. También suben vendedores de pan, frutas, agua y películas en dvd. El conductor ata con un nudo lo que resta del cinturón de seguridad y arranca. Cuando llega al pueblo de Malagana, algunos pasajeros dejan el ómnibus y suben a las motos-taxi que aguardan en la parada. Van a San Basilio de Palenque, conocido como el Primer pueblo libre de América.
Es un día especial, el primero del Festival de Tambores y Expresiones Culturales de Palenque. Pero Palenque también es especial por otro motivo: en el 2005, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) declaró a este pueblo de afrodescendientes Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.
En la plaza principal, la estatua de Benkos Biohó es más que elocuente: un grito en su cara, la mano hacia el cielo y las cadenas rotas. Biohó, líder histórico del pueblo, nació en Guinea Bissau y fue vendido como esclavo en Cartagena en 1596. Según la tradición oral, había sido un monarca en África. A fines del siglo XVI huyó, dirigió un levantamiento de poco más de 30 personas y fundó un pueblo que resistió los intentos de destrucción ordenados desde Cartagena, gracias a la destreza con que sus habitantes se desenvolvían en la ciénaga de la Matuna. Luego de años de lucha, logró una tregua en 1612 o 1613. Pese a esto, seis años después, Biohó fue detenido en Cartagena tras una riña y el gobernador mandó ahorcarlo. Murió en 1621.

ÁFRICA EN AMÉRICA. En Palenque viven tres mil quinientas personas pero debido al festival hay más. Algunos llegaron en el ómnibus que entra a las diez de la mañana, otros lo hicieron en las motos y luego, a las cinco de la tarde vendrán más en el segundo y último ómnibus que llega hasta el Centro. Los que no son de allí saludan a sus conocidos y buscan dónde quedarse. A las dos de la tarde, cerdos y mulas transitan mansamente calles de tierra cercanas al Centro.
Ana y Sofanor están de visita en casa de Socorro y conversan junto a la puerta. Socorro vive en una casa de adobe cerca del arroyo. Tiene dos habitaciones, dos camas grandes en las que duermen ella y tres niños, un

fondo, una letrina. De las paredes del estar, que es también comedor y cocina, cuelgan cacharros y palanganas, cuidadosamente ordenados. Apoyada contra la puerta que da al fondo descansa una escoba casera. Hay portarretratos con fotos de las hijas de Socorro y Michi. Ésta trabaja en un parque cerca de Santa Marta y visita Palenque cada par de meses. También se ve un diploma escolar de María del Mar, una de las niñas. Sobre un cartón, al lado del ventilador, duerme la siesta un niño pequeño. Es hijo de Michi con otra mujer pero se queda con Socorro porque su madre está de viaje, trabajando. Cuando el niño despierta, Socorro lo abraza, le da un plato de arroz y dice que él tiene dos mamás. Socorro es amable. A quienes considera amigos o amigos del padre de sus hijas les ofrece comida, un lugar en su casa, agua. El agua corriente es un bien preciado en Palenque ya que no siempre está disponible. Depende del día y de la zona. No abunda en las casas, no existe en muchos baños.

Sofanor improvisa un recorrido por los principales sitios de Palenque: el arroyo donde muchas palenqueras lavan su ropa, el cementerio, la iglesia, la policlínica y el Centro.

En la calle principal se encuentra con Manuel Pérez, integrante de la Asociación de Productores Agropecuarios, Dulces Tradicionales y Servicios Etnoturísticos (ASOPRADUSE). Manuel saluda a un músico argentino que acaba de llegar. El músico grita emocionado: "¡Bienvenidos a África!".

En el pueblo hay muchos niños corriendo, jugando, bailando. "Propendemos a mantener la especie humana", bromea Manuel. Hay quienes tienen doce hijos o más y no es raro que los palenqueros pregunten al extranjero "¿cuántos hermanos tiene usted?" y luego, "¿y cuántos viven?".

Según Claudia Perilla, doctora de la policlínica, en Palenque hay muchas madres adolescentes. Hoy se procura que controlen sus embarazos y que vayan al ginecólogo en Cartagena si son primerizas. El centro de salud tiene dos camas y tres veces por semana va un dentista. La ambulancia se comparte con el pueblo de Malagana.

Sofanor saluda a la doctora y camina hasta su casa, donde su madre cocina con leña una sopa de carne, papa y topocho, un tipo pequeño de plátano. Mientras la sopa se calienta, la madre de Sofanor explica cómo se preparan el arroz con coco y el jarabe de totumo. En el living, Ángela Hernández, tía de Sofanor, mira una película cuya imagen no se ve del todo bien. Ángela dejó de trabajar debido a su edad. Hasta hace poco tiempo, vendía fruta en Cartagena. "Las viejas de antes llevaban 200 o 300 guineos en la cabeza", cuenta su sobrino. Ángela se coloca en la cabeza el latón que solía usar. Lo sostiene en perfecto equilibrio. Luego sirven la sopa. Simple, deliciosa.

PATRIMONIO LINGUÍSTICO. Además del español, los palenqueros hablan la lengua que surgió hace unos 400 años entre los esclavos que venían de diversos sitios y que huían hacia los palenques. "Antes, la gente del color suyo se burlaba y hasta el papá suyo se molestaba si hablaba esa lengua que era un espectáculo", dice Sofanor. Ahora la situación no es la misma y la lengua también se enseña en la escuela. De camino hacia el Centro, Sofanor saluda a un hombre de 80 años y le pide que hable en lengua. El hombre dice que no al principio pero luego accede entre risas.

Armin Schwegler, lingüista de la Universidad de California, sostiene que en la última década, la lengua se ha convertido en un símbolo de orgullo local y está resucitando palabras de origen africano. Según Schwegler, si bien la mayoría de las palabras es de origen latino, es posible ver la influencia de la lengua bantú llamada kikongo en las prenasalizaciones. "Dos", se dice "ndo", "bala" se dice "mbala". La segunda persona del singular "bó" parece uruguaya.

Manuel cuenta que en Palenque se educa para transmitir elementos culturales de los antepasados. "Se enseña la lengua, cómo sembrar, cuándo cortar un árbol para hacer madera", dice. Luego se despide con la frase: "Pá uto begá loke bó ke miní pandi Palenge, suto lo ke tá ki a senda kombilesa sí; asina ke bó polé miní kuando bó kele". "Para la próxima vez que vengas a Palenque", traduce, "todos nosotros, los que aquí estamos, somos tus amigos; así que puedes venir cuando quieras".

PATRIMONIO RITUAL. Murió un familiar de Sofanor, un hombre joven al que han vestido de amarillo. En la casa, las mujeres saludan a quienes llegan a dar sus condolencias. En la vereda de enfrente, los hombres conversan en una ronda. En el patio, un amplificador espera la noche. Es para poner la música que le gustaba al fallecido.

En Palenque, los velorios se extienden más allá del día del sepelio. Duran nueve noches. El ritual que los caracteriza y que también es un ritmo musical se llama lumbalú y significa "dolor colectivo". Del ritual participan familiares, amigos e integrantes del grupo social al que pertenecía el fallecido. Este grupo, llamado

kuagro se forma en la infancia de acuerdo a la edad y zona de residencia de la persona, se mantiene durante toda la vida y tiene una participación activa en la preparación del velorio.
El lumbalú incluye música, baile, comida, bebidas, anécdotas, bromas, lágrimas y juegos. Algunas mujeres cocinan para todos, otras lloran, cantan y se comunican con los espíritus para que den la bienvenida al fallecido. Los tambores operan como nexo.
Según la antropóloga Laura Morales, quien hizo su tesis de grado sobre este rito, el lumbalú es un escenario de comunicación entre los ancestros y los palenqueros, tal como ocurre en culturas africanas. En su crónica "Una noche de lumbalú", Morales narra: "los tamboreros (…) tocaban con una fuerza y una vitalidad impresionantes (…). Los llantos que provenían de los cuartos se habían convertido en sonidos muy agudos, de unas características que (…) nunca pensé que una garganta humana pudiera producir".
Una de las cantadoras emblemáticas de lumbalú es Graciela Salgado, integrante del grupo "Las alegres ambulancias". Mientras fuma un cigarro y habla sobre una representación que hizo en Washington DC, Graciela recuerda: "Toco el tambor desde que estaba principiando (sic) a gatear".
MÚSICA EN LA NOCHE. Los palenqueros y la música viven en simbiosis. Cumbia, bullerengue, champeta, lumbalú, mapalé, son, chalupa, fandango y porro están presentes en la vida cotidiana de Palenque. Jesús Pérez, director del festival de tambores, explica que, aunque existe una escuela de música y danza (la escuela Batata), allí solo se recopila y perfecciona el conocimiento que los niños ya traen desde sus casas.
Esto se hace visible al caer la noche, cuando cientos de palenqueros bailan cumbia y puya al ritmo de los tambores cerca del escenario. También hay visitantes de otras ciudades que se acercaron por su devoción a la música o por estar vinculados de alguna forma al pueblo. Nyria Ramírez es una de ellas. Luego de trabajar en un proyecto de radio comunitaria en Palenque, se enamoró del lugar. Dice Nyria que allí hay personas que trabajan "para decirse a sí mismos y al mundo entero que en ese rincón de los Montes de María existe un pueblo negro resistente". "Me enamora cada familia que conozco, cada historia palenquera", agrega Nyria, "me enamoran sus hombres de negro azabache, de rostros impresionantemente bellos (…) me enamora su música de sexteto, que lo bailo con el corazón palpitando y mi sangre india hirviendo".
Nyria no disimula su emoción cuando le dicen que puede quedarse en casa de Rafael Cassiani, director del Sexteto Tabalá, uno de los grupos más populares de Palenque, reconocido en toda Colombia.
Cassiani, de 77 años, es músico desde niño. "Desde peladito", cuenta, comenzó a acercarse a los ensayos del sexteto de su tío, a cantar, a tocar las maracas y las claves. Hoy dirige un sexteto que actuó en Estados Unidos, Jamaica, Panamá y Ecuador. Cassiani comenta que está por viajar a Dinamarca y que en Francia sus discos marchan muy bien. Sin embargo, el director del Tabalá vive de la agricultura. "La música no da para vivir", dice. Manuel Valdez, timbalero del grupo, comenta: "el Tabalá tiene mala suerte, todos le prometen muchas cosas pero nadie cumple".
Cassiani camina hasta el escenario del festival. La plaza está llena de gente. Los tambores suenan en el escenario y la gente baila en la calle. Luego del espectáculo, hay una exhibición de documentales sobre la historia de Palenque y sobre la artista plástica Ana Mercedes Hoyos, quien encontró en las mujeres palenqueras una fuente de inspiración.
Durante cuatro días se acercarán al escenario unos dos mil espectadores. Habrá además talleres de música, de peinados y de lengua palenquera, muestras de artesanías, conferencias y un encuentro de medicina tradicional. También un "maratón masculino de la libertad", coordinado por la Escuela de Cultura Física, Recreación y Deporte "Kid Pambelé", nombre que homenajea al Campeón Mundial de boxeo Antonio Cervantes, oriundo de Palenque.
Cuando los documentales terminan, los asistentes al festival no quieren volver a sus casas. Entonces, a pocas cuadras de la plaza, se improvisa una fiesta con tambores y gaitas, un tipo de flauta indígena. "Esto recién empieza" es la frase que más se escucha. Absolutamente todos saben bailar. Sus cuerpos logran movimientos dignos de aplausos. Zoe, una estadounidense que investiga la danza colombiana, baila con los palenqueros como una local. Su pollerín se mueve tan rápido como sus caderas y ella ríe y grita: "¡Estoy trabajando!"
Mientras tanto, en casa de Socorro, los niños duermen en una cama grande, tapados con una sábana.
A las tres de la mañana suenan las bocinas del ómnibus que en poco más de una hora saldrá para Cartagena. "Es para despertar a la gente", explica Socorro, mientras se levanta y se abriga con una toalla porque siente un poco de frío aunque la temperatura supere los 25 grados.

En la plaza, hombres y mujeres se ayudan unos a otros para subir bolsas al techo y latones con fruta y pescado al interior del vehículo. A las cuatro y veinte el ómnibus arranca. Aún se escuchan los tambores en la noche que ya está por irse, mientras el ómnibus recorre la avenida de tierra que lleva a la ruta, tocando bocina por si alguien no se levantó.

La historia

EL PRIMER DÍA de 1590, el cabildo de Cartagena comunicó una serie de normas para disuadir a los esclavos de la huida: cien azotes para quienes escaparan por quince días, extirpación del miembro genital a quienes lo hicieran por un mes y la muerte para quienes lo hicieran por un año. Sin embargo, los deseos por alcanzar la libertad fueron más fuertes que los castigos. Los palenques, pueblos que los negros fundaban y defendían, ya existían y siguieron existiendo.

En el libro San Basilio de Palenque: memoria y tradición, María Cristina Navarrete da cuenta del proceso que derivó en el actual San Basilio.

Durante el siglo XVII, a veces con la intermediación de la iglesia, los líderes de varios palenques procuraron negociar con Cartagena. Hubo algunos logros, como las reales cédulas que declaraban su libertad. Pero el cabildo y los vecinos de Cartagena no aprobaban esto. Argumentaban que los negros eran ladrones y que instaban a otros a rebelarse. Sin embargo, explica Navarrete, el pillaje solo fue frecuente en los primeros tiempos o en poblados pequeños ya que los palenqueros eran autosuficientes: tenían plantaciones y realizaban trabajos en estancias.

En 1693, el gobernador de Cartagena Sancho Jimeno de Orozco emprendió la lucha para destruir los palenques. En junio de 1694 los palenques de las sierras de María fueron atacados, pero no todos fueron apresados y el palenque resurgió. En 1713, el obispo de Cartagena Antonio Cassiani fue interceptado por un grupo de cimarrones que le solicitaron que intercediera por ellos. El obispo accedió. En enero de 1714 se llegó a una suerte de tratado que establecía que los esclavos criollos serían libres y que todos harían su aporte para que los que aún fueran esclavos pudieran comprar su libertad. El pueblo fue nombrado San Basilio Magno pues su primer sacerdote perteneció a la orden de dicho santo.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cronica-de-una-america-africana/cultural_546442_110211.html

La vigencia de una ética "posmo"

01/02/11 - 00:08
Dos proyectos del estudio Moore, Ruble & Yudell reafirman su vocación "contextualista" y le suman una novedosa preocupación por la sustentabilidad.
PorRosario betti Especial para Clarín

Perfil urbano. La fachada está tratada en función del entorno inmediato, como si fuera una sucesión de piezas independientes, que minimiza el impacto del volumen.

La arquitectura que propone el estudio californiano Moore, Ruble & Yudell (MRY) tiene la virtud de ser creíble. Sus estrategias compositivas, los materiales, las escalas y proporciones empleados, los criterios de jerarquización de partes, la definición de los espacios, la resolución funcional, en suma, todo refiere a las tradiciones de la "buena práctica" arquitectónica y se obliga a satisfacer las expectativas del individuo y la comunidad en la que se inserta, sin sobresaltos ni grandes proclamas.

Fundada hace más de 30 años, en Santa Mónica, por John Ruble, Buzz Yudell y el mítico Charles Moore, la firma se caracterizó desde sus inicios por la incorporación de las condiciones del contexto (físicas y culturales) como soporte activo de las decisiones proyectuales. El diálogo y la continua interacción con los potenciales usuarios era otra de las premisas: se trataba de conocer los sueños y aspiraciones de cada individuo o de cada comunidad, y no solo sus necesidades objetivas. Catalogada en su momento por la crítica como arquitectura contextualista o "inclusiva", Moore, Ruble & Yudell aspiraban a desmitificar los "grandes relatos" de la modernidad y recuperar el valor de lo cotidiano. El planteo, sin duda posmoderno, alcanzaba incluso ribetes éticos.

Desde 1985, Ruble y Yudell lideran la firma que cuenta en la actualidad con un gran número de profesionales especializados en temáticas variadas que le permiten abordar proyectos de muy distinto tipo. Entre ellos se destaca el irlandés James Mary O'Connor, quien ganó el premio AIA Young Architects en 2007, y estuvo presente en la última Bienal de Arquitectura de Buenos Aires, en 2009. En diálogo con ARQ, y como fiel

intérprete de la ideología del estudio, O'Connor afirmó que cada nuevo proyecto representa "una oportunidad única de investigación y esta se inicia escuchando al cliente, al programa, al sitio, al entorno físico y al contexto cultural".
Lo cierto es que, aun con ciertos cambios obligados por el paso del tiempo y las circunstancias, aun con la necesaria inclusión de nuevos parámetros proyectuales –como la sustentabilidad–, el estudio conserva aún esa vocación "humanista" que lo caracterizaba en los años 80

Paisaje amigable

Entre la obra reciente del estudio, el Estacionamiento del Centro Cívico de Santa Mónica demuestra cómo la buena arquitectura trasciende su destino funcional y colabora en la definición del paisaje urbano. El proyecto fue pensado como "parte" de un conjunto de otras construcciones de carácter cívico-institucional que organizan, en su totalidad, una suerte de retablo urbano. Tal como explicó el mismo O'Connor en Buenos Aires, este edificio que ofrece 900 lugares de estacionamiento resulta un foco de atracción de la ciudad, tanto por el singular tratamiento de sus fachadas, definidas como cortinas urbanas "vibrantes", como por algunas funciones complementarias que refuerzan su compromiso urbano.

Por caso, mientras los retranqueos de la planta baja amplifican el espacio público, la presencia de un café, de un jardín zen y de algunas obras de arte ubicadas en el espacio interior y en el exterior favorece los "paseos arquitectónicos" que vinculan a los distintos edificios entre sí y reorientan el sentido posible de una construcción destinada a estacionamiento. El uso del color atempera la escala y le agrega una variedad que, según explica O'Connor, remite a la de los colores de los automóviles del interior y así los integra.

Por otra parte, la fachada, organizada en bloques horizontales con sus respectivos techos inclinados, y con un tratamiento clásico de placas siding que refuerza su carácter doméstico, tradicional y amigable. Así el exterior se independiza del uso del edificio en haras del contextualismo, un detalle que reafirma la coherencia conceptual que caracterizó al estudio desde sus inicios.

Cabe señalar que uno de los grandes objetivos del proyecto de ocho niveles (seis sobre el nivel tierra y dos subterráneos) fue afirmar el compromiso ambiental que tanto el municipio como el propio estudio sostienen. Unos paneles fotovoltaicos en la cubierta y en tres de las fachadas proveen gran parte de la energía necesaria. Pero, al mismo tiempo, la disposición y el ángulo de las células fotovoltaicas permiten acentuar el efecto rítmico buscado para el perfil de la manzana.

A su vez, la envolvente fue diseñada para potenciar la ventilación y la iluminación naturales, y los cielorrasos interiores se pintaron de blanco para maximizar la luminosidad.

Escala urbana

Como muestra de su versatilidad, el estudio MRY ganó en 2007 el concurso del master plan para el área de Grangegorman en Dublín, capital de la República de Irlanda. El proyecto, realizado junto con el estudio irlandés DMOD como partner local, incluye el desarrollo de un nuevo campus para el Instituto de Tecnología de Dublín (DIT, por su sigla en inglés), así como establecimientos públicos destinados a la salud y a otras actividades comunitarias.

Una de las premisas principales del proyecto fue reintegrar esta mancha urbana –el mayor espacio sin desarrollar en Dublín– a la vida de la ciudad, conservando las áreas verdes y reciclando once de las edificaciones existentes, todas protegidas por su valor patrimonial. Las instalaciones se diseñaron para albergar a más de 21.500 estudiantes, con posibilidad de un crecimiento del 30%. Una vez concluido, será el campus educativo más grande del país, con una escuela primaria, una biblioteca pública, instalaciones deportivas, parques, comercios, gastronomía, centros de artes visuales y espectáculos.
El planteo de MRY se definió a partir de dos polos o centros neurálgicos, concebidos como pivotes de las

actividades sociales. En el sector oeste, la Terraza Superior y la Plaza de la Biblioteca funcionan como el Centro Académico, y en el sector este, el Centro de Artes y los edificios aledaños, donde se ubican teatros, museos y galerías así como una buena parte de los servicios para estudiantes, constituyen el Centro Cultural. La disposición y el emplazamiento de los edificios definen un esquema cohesivo de patios, plazas y espacios abiertos que crean configuraciones distintas, con identidades individuales fuertes que gradúan la relación entre los lugares públicos y privados.

Los principales pasajes conectores peatonales –orientados en sentido este-oeste– son cruzados por una suerte de "calles verdes", orientadas norte-sur, que forman una grilla continua y no rigurosa de circulación por todo el terreno. Senderos serpenteantes de menor tamaño, ubicados a intervalos de media cuadra o medio patio, completan el trazado estableciendo conexiones íntimas entre las salas externas y los jardines.

En conjunto, el master plan estimula los recorridos peatonales y atenúa el uso vehicular, restringiendo el acceso de automóviles. Además, el diseño favorece las conexiones con el transporte público, como las rutas de autobuses existentes y la futura estación Luas, en Broadstone Gate. A su vez, la importancia de los campos de deporte excede la función deportiva: su presencia contribuye en extender el paisaje abierto. En cuanto a los edificios nuevos, fueron ubicados mayormente en la parte norte del terreno, permitiendo que el espacio abierto existente hacia el sur mantenga el paisaje natural característico de este pulmón verde urbano

Sustentabilidad

Como estrategia "sustentable", en el master plan de Grangegorman los edificios nuevos fueron orientados y proporcionados para capitalizar la luz natural. Con el mismo objetivo, los patios se abren hacia el sur para no dar sombra sobre el espacio exterior con jardines. También se diseñaron distintas estrategias de retención de agua: terrenos húmedos bajos y estanques- para evitar que se derive hacia el desagüe de la ciudad. La inclusión de un arroyuelo frente al Centro de Deportes colabora en este proceso de retención y, a la vez, agrega valor en el paisaje. Además, se incorporaron superficies permeables en las áreas públicas exteriores para permitir que el agua corra naturalmente hacia un acuífero.

El proyecto recibió un Premio al Mérito del Diseño Urbano en 2009 otorgado por el Instituto Estadounidense de Arquitectos (AIA), Capítulo California. Según el jurado, el proyecto toma un terreno en el centro de la ciudad que era "una isla" y lo entrelaza con el resto del tejido urbano. Además, lo hace a través de un "diseño sofisticado y elegante". Concluye que es un proyecto "asombroso del más alto nivel internacional"

http://www.clarin.com/arquitectura/vigencia-etica-posmo_0_419358221.html

Doble rescate para la cultura

18/01/11
En Santa Fe acaban de recuperarse las viejas instalaciones de un molino harinero y un taller ferroviario, estructuras que fueron reabiertas como espacios para la cultura y el arte. El homenaje a Amancio Williams.
PorDANIEL MOYA

Relación. El bloque que alberga los talleres y áreas de exposición expande hacia la calle semicubierta.

En la ciudad de Santa Fe acaban de recuperarse dos edificios industriales que, en un mismo eje urbano , se incorporan a un sistema de parques y espacios públicos y posicionan, según sus autores, a la capital provinciana como un nuevo destino arquitectónico y cultural .
El Molino Fábrica Cultural y La Redonda, dos viejas estructuras productivas, fueron reconvertidas en ámbitos culturales, a través de un plan de obras que el Gobierno de Santa Fe impulsa mediante la Unidad Provincial Ejecutora de Proyectos Especiales.
El primero de los rescates funcionales se trata de la reforma y ampliación del viejo molino harinero Franchino, cuyo edificio principal, construido en 1894, estuvo muchísimo tiempo abandonado. El conjunto se emplaza en el centro geográfico de la ciudad, sobre el Bulevar Gálvez, a 20 cuadras de la Plaza 25 de Mayo.
La segunda obra es La Redonda, una construcción semicircular que antiguamente operaba como plaza de maniobras del ferrocarril y taller para las locomotoras. Está ubicada un tanto alejada del centro hacia el norte, dentro del Parque Federal.
Explica la arquitecta Silvana Codina, integrante del equipo de proyecto, que se trata de “dos estructuras industriales que, antes de la intervención, habían quedado como un símbolo muerto de lo que alguna vez fue la potencia del trabajo y la producción en la ciudad de Santa Fe”. Ahora recuperadas, según Codina, recomponen el mismo eje que anteriormente trazaba la vía del ferrocarril; y por la que entraban y salían insumos como el trigo.
Cuenta la proyectista que, al iniciarse la actual gestión provincial, El Molino ya era propiedad del gobierno y tenía además fijado un destino cultural, aunque no un programa. ¿Qué hacer ahí dentro?, fue entonces la pregunta.
Surgió así la propuesta de crear una fábrica cultural : “una especie de laboratorio de materiales donde pudiera acercarse la gente con ganas de trabajar e investigar en el uso del papel, la madera, la cerámica, etc”, describe la arquitecta. Además, se buscó a generar un espacio para la creación, realización y exhibición de bienes

culturales y artísticos. “Como una Bauhaus, aunque en otro momento”, define; y explica que la idea fue tratar de aportar conocimiento y ayudar a la gente a organizarse para aprovechar esos materiales en la producción de objetos cotidianos y con marca de origen.
A partir de esa idea, se dividió al predio en tres espacios: un edificio para la producción (el antiguo molino), otro bloque existente para la exposición; y entre ellos se generó un paseo para que confluyan ambas acciones.
Codina describe al edificio del viejo molino harinero como “un espacio con una cantidad de situaciones espaciales riquísimas, como dobles y triples alturas, escaleras helicoidales y tolvas que antes recogían la distintas materias primas y hoy tamizan la luz”. Todos estos aspectos determinaron que, en este bloque, la intervención fuese mínima : de limpieza, organización y recuperación de su piel y su estructura. “El edificio es el maestro, deja de serlo el arquitecto y es el edificio el que indica cómo se trabaja”, fundamenta la arquitecta.
El segundo bloque es una construcción de menor antigüedad y que, según detalla Codina, “demandó una mayor intervención arquitectónica para su adecuación funcional y consolidación”.
En este bloque se trabajaron losas y plantas libres vinculadas por una generosa escalera. Por fuera se empleó una piel de vidrio para que sobre ella se reflejara la riqueza del edificio contiguo y la del espacio público que los articula.
El nexo, descripto por la proyectista como una de los aspectos más sobresalientes y originales de la obra, es una calle interior que se emplaza entre los dos cuerpos edilicios principales. Lo interesante es que su trayecto está cubierto por los denominados “paraguas de Amancio Williams”, bóvedas cáscara con forma de paraboloide hiperbólico, sobre altas columnas, ideadas por el genial arquitecto (ver Como cáscaras ... pág. 15) Con 25 m de ancho, esta calle se constituye en un paseo abierto al que los paraguas cubren sin encerrar, generando un cambio de clima; no sólo en el sentido espacial, sino también en el ambiental, ya que generan sombra y sus superficies curvas favorecen la conducción del aire, generándose brisas.
Para la arquitecta, “las 13 bóvedas, de 9 x 9 m y 14 m de altura, se integran eficazmente a los árboles del Bulevar Gálvez y, como un proa, señalan el norte del interior provincial, en una franca referencia simbólica”.
En el interior del bloque con piel de vidrio, la escalera se ubicó en forma contigua a la fachada. Así, al ascender, se tienen distintas vistas de esa especie de “bosque” de bóvedas cáscaras. “Incluso se llega hasta un punto en que se tiene la sensación de estar viendo el mar”, describe Codina.
Por su parte, el recuperado edificio de La Redonda es una estructura semicircular de 8 mil metros cuadrados de superficie y 120 m de diámetro. Luego de largos años de abandono, la intervención a las deterioradas instalaciones ferroviarias previó la puesta en valor y rehabilitación funcional del edificio y sus espacios abiertos circundantes; para convertir al conjunto en un espacio para muestras de arte.“Es un espacio cultural nuevo, no el traslado de un museo”, dice Codina.
Las obras incluyeron la reconstrucción de techos, la refacción de paredes interiores y restauración de paredes exteriores de ladrillo a la vista. También, el cierre de vanos con carpinterías de aluminio y vidrios de seguridad.
Programáticamente, su planta en forma de “Y” , ya exhibe las obras de dos artistas emblemáticos de Santa Fe. Una de las alas alberga toda la obra la obra muralística del artista César López Claro, que fue donada por su viuda y que, hasta el momento, estaba en el depósito de otro museo, sin exhibir.
En una referencia al tamaño de los murales y a la espacialidad del lugar, Codina acota: “El espacio estaba esperando a la obra, y la obra al espacio; un encuentro en el que operó la escala”. Otra de las alas de La Redonda alberga toda la obra escultórica de Roberto Javaretto Forner.
Cuenta la arquitecta que, para completar la intervención urbanística, está planeado un tren que recorra las 12 cuadras que separan una obra de la otra, “para recuperar, como un paseo, esa vía que simboliza la unión del norte profundo con las ciudad”.
Sin dudas, El Molino y La Redonda, esta última en el contexto de la intervención integral del Parque Federal, son las grandes obras culturales del Bicentenario, previstas en el plan de “recapitalización” de la ciudad de Santa Fe.
Dos estructuras originadas hace más de un siglo que fueron sinónimo de progreso en la ciudad y ahora se recuperan para el uso público.

http://www.clarin.com/arquitectura/Doble-rescate-cultura_0_410958908.html

Se vienen los Holcim 2011

08/02/11 El célebre galardón internacional está abierto hasta el 23 de marzo desde su nuevo sitio en español. Hay dos millones de dólares en premios.

HOLCIM 2008. EL GANADOR FUE UN PLAN DE DESARROLLO URBANO EN MEDELLÍN.

La convocatoria mundial para la tercera edición de los Premios Holcim 2011 sigue abierta, pero sus bases esta vez pueden ser consultadas desde la página oficial en español. Además de sumar prestigio, los Holcim 2011 distribuirán premios por un monto total de 2 millones de dólares entre los ganadores. Como iniciativa de la Holcim Foundation for Sustainable Construction, con sede en Suiza y creada en 2003, la competencia tiene por objetivo promover proyectos e ideas vinculadas con la innovación y la sustentabilidad, y abarca a proyectos en avanzada etapa de diseño.

La categoría principal convoca a arquitectos, ingenieros, desarrolladores de proyectos, constructores, estudios y empresas. Cinco son los principios básicos relativos este “balance equilibrado” de los proyectos: desarrollo económico, desempeño ambiental, responsabilidad social, impacto contextual y estético, innovación y transferibilidad.

Además, los Holcim Awards tiene una categoría específica dirigida a las futuras generaciones, llamada Next Generation, de la cual pueden participar proyectos elaborados por estudiantes universitarios avanzados, e incluso los que participen en másters y doctorados.

El certamen está comprendido por cinco competencias regionales, desarrollados durante los años 2010 y 2011, más una fase global en 2012. Un instructivo “paso a paso” con las bases y condiciones del certamen pueden encontrarse en el sitio www.premioshlcimawards.com.ar, ahora en castellano.

Se reciben propuestas hasta el 23 de marzo, y una de las condiciones para la inscripción es que el proyecto no haya iniciado su ejecución antes del 1° de julio de 2010.

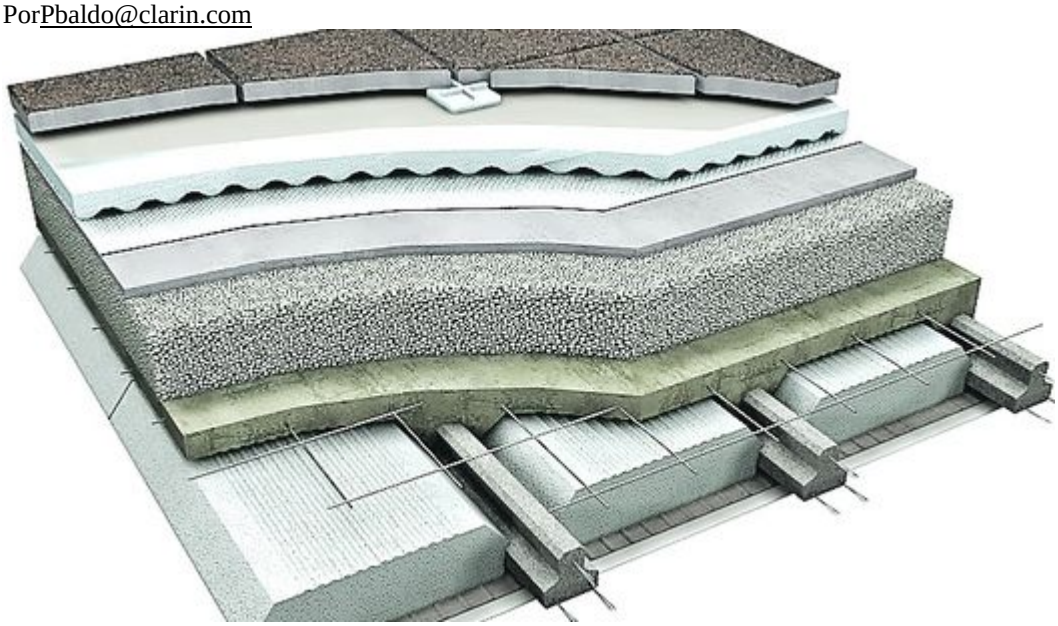
El concurso es realizado con el soporte académico de siete universidades líderes de diferentes países, que definen los criterios de la competencia e integran jurados independientes: el Insituto Tecnológico de Zurich;

el MIT de Massachussets; la Universidad china de Tongji; la Universidad Iberoamericana de México, la Escuela Superior de Arquitectura de Marruecos, la Universidad de San Pablo y la Wits de Sudáfrica. Los miembros del jurado son arquitectos y académicos de prestigio internacional.
Entre los ganadores de pasadas ediciones se cuentan la propuesta para una nueva estación de trenes en Stuttgart; la refuncionalización de una villa de emergencia en Caracas; la propuesta para un nuevo edificio para la Universidad de Río de Janeiro y el diseño de una pequeña estación de trabajo para agricultores en San Francisco.
La Argentina tuvo su ganador en el año 2005: se trata de un proyecto cuyo fin era aportar alrededor de 3.500 nuevas hectáreas de vegetación para la ciudad de Buenos Aires. El proyecto, denominado Programa Cubiertas Verdes y consistente en cubrir las terrazas de los edificios con áreas vegetales previa instalación de un soporte estructural, fue preparado por un equipo conformado por los arquitectos Hugo Gilardi y Raúl Halac, y el ingeniero industrial Juan Raustenstrauch.
Esta propuesta ganó el primer premio en el rubro América Latina, y sus autores obtuvieron 100 mil dólares de premio.

http://www.clarin.com/arquitectura/vienen-Holcim_0_423557665.html

Aislación más eficiente

08/02/11 Cómo es el sistema de "techo invertido". Los beneficios de colocar la aislación térmica en la parte superior de una cubierta.
PorPbaldo@clarin.com



Aislación más eficiente

Fisuras, filtración de humedad y desprendimiento de baldosas, son problemas que tarde o temprano aparecen en las cubiertas planas horizontales. La razón: al quedar la superficie expuesta a la intensa radiación solar , se producen fuertes contracciones y dilataciones que comprometen el aislamiento hidráulico de la cubierta.
Por el contrario, la solución de techo invertido evita el recalentamiento de la cubierta porque la aislación térmica se coloca arriba y así protege más eficientemente la aislación hidrófuga.
"Habitualmente, la aislación térmica se coloca entre la losa estructural y el hormigón de pendiente, dejando las capas superiores sometidas a intensas variaciones térmicas", explica el arquitecto Pablo Azqueta, consultor en eficiencia energética y patología de la construcción. Y agrega: "Los cambios de volumen generan distintos procesos patológicos que se van potenciando unos a otros".
Según el especialista, los arreglos con membrana o asfalto que usualmente se realizan cuando falla la aislación hidrófuga no hacen más que agravar el problema porque absorben más calor por su color. La absorción de la radiación solar (del orden del 75 % en terrazas de baldosa colorada) eleva la temperatura superficial de la cubierta a unos 55 grados en verano, y la deja expuesta a cambios de volumen por diferencias térmicas. Además, gran parte del calor que se acumula se transmite al interior de la construcción.
La solución propuesta consiste en la colocación de placas de poliestireno expandido de 20 a 25 kg/m3 de densidad y de 50 a 75 mm de espesor sobre la aislación hidráulica de la cubierta, cualquiera sea su tipo. Las placas se ordenan simplemente yuxtapuestas, pudiendo mantenerlas unidas con cinta autoadhesiva mientas duren los trabajos de colocación.
Por encima de ellas se coloca una membrana geotextil de 80 a 120 gramos que actúa como capa filtrante y evita el arraigue eventual de alguna especie vegetal. Como terminación, se levanta la membrana en los bordes y se fija a las paredes mediante una babeta de chapa galvanizada plegada, atornillada e impermeabilizada con sellador de silicona o poliuretánico.
El sistema resulta aún más eficiente si se utilizan placas de configuración similar a la de una plancha de ravioles (dos cortes de perfil sinusoidal que determinan una superficie texturada con pirámides truncadas de

aristas curvas), colocadas invertidas, es decir, con la cara irregular sobre la membrana. Se genera así una mínima separación que permite mejorar el escurrimiento del agua en ambos sentidos.
También se puede optar por las placas que se utilizan para piso radiante, colocadas en forma invertida. Pero en este caso, se debería reforzar la aislación con otra plancha de EPS lisa para llegar al espesor de aislante requerido.
Por último, para proteger las placas de la radiación UV y evitar su voladura, se esparce una capa de 6 a 8 cm de canto rodado de granulometría pareja (15/30 o 20/40), zarandeado para eliminar los áridos finos. “La granulometría debe ser pareja para que queden espacios intersticiales que permitan el drenaje rápido del agua de lluvia”, aclara Azqueta. Y aconseja no usar la piedra partida como elemento drenante: “Es más barata que el canto rodado, pero el escurrimiento es más lento y habría riesgo de desbordes”.
Otras opciones de terminación para la cubierta son la piedra bola, decks de madera o losetas de hormigón suspendidas con separadores. Estos últimos permiten que la terraza sea transitable.
Los embudos de desagües se cubren con una especie de canasta enrejada invertida para contener el canto rodado y las placas aislantes, realizada con planchuelas de hierro (de 1/2” o 3/4” por 1/8”) y protegida contra la oxidación.

http://www.clarin.com/arquitectura/Aislacion-eficiente_0_423557672.html

Las batallas de la escritura

Fue maestro de escuela, político y militar, pero a doscientos años de su nacimiento, que se cumplen el 14 de febrero, la figura de Domingo Faustino Sarmiento se revaloriza como uno de los más grandes escritores de la literatura argentina. Federico Jeanmaire analiza en esta producción su estilo coloquial y su necesidad
de escribir para transformar la realidad.
POR *Federico Jeanmaire*

Hasta su muerte, Sarmiento escribirá una carta o un artículo o hasta un libro para modificar lo que sueña que sus palabras lograrán modificar.

En su monumental **Historia de la literatura argentina**, Ricardo Rojas avisa al llegar a Sarmiento que lo va a incluir a pesar de que no haya sido estrictamente literatura lo que el sanjuanino escribió. Tan temeraria afirmación no proviene, como podría suponerse, de algún sesudo juicio de valor acerca del cruce de géneros o de lo inclasificable de sus obras. Muy por el contrario, y de manera increíble, para Rojas el pecado capital que lo lleva casi a su exclusión del parnaso nacional reside en el trabajo que realiza a partir de la lengua coloquial. Es más, hasta llega a afirmar que sus textos no parecen escritos, si no que parece que hablaran. Sospecho que no existe ningún otro momento que exponga con tanta claridad las graves dificultades que ha tenido a lo largo del siglo XIX, y buena parte del XX, la literatura argentina para ser, tampoco otro momento en donde se dé cuenta, tan explícitamente, del lugar primordial que ocupa en esa epopeya, Domingo Faustino Sarmiento.

Lo escribía todo.
Sin importarle demasiado el soporte, hasta sobre las piedras de los Andes llegó a escribir, convirtiéndose en un adelantado del grafiti por estas tierras. Y no se trata de ninguna exageración: alcanza con pararse frente a los gruesísimos cincuenta y dos volúmenes que publicó el Senado de la Nación con motivo del centenario de la Revolución de Mayo, y que constituyen el más completo rescate de su obra, para comprenderlo de un solo vistazo. Ante tamaña enormidad, entonces, se me ocurre que lo más sano, y por otro lado lo único posible, es rendirse ante la evidencia e intentar ir por partes.

Una forma de la guerra

Una muestra de sus infinitas e inagotables ganas de escribir, quizá pueda entenderse a partir de las precarias condiciones de producción de **Civilización y barbarie**. Una vez conseguida la aprobación del director del diario El Mercurio para su proyecto de folletín, y sin tiempo suficiente durante el día para realizarlo debido a sus otras ocupaciones, decide destinar las noches de varios meses en la tarea. Debe vencer al sueño y ayudarse, entonces, con lo que tiene a mano: citas, a veces mal traducidas por él mismo, que funcionan como disparadores o, si no, apoyarse en su incontenible imaginación; tampoco puede dedicarse demasiado a investigar un terreno, la pampa, que jamás ha visto con sus propios ojos. Recursos de la ficción, ambos, que utiliza sin inconvenientes para el ensayo. Sin embargo, lo más importante no es esto, lo que importa es que Sarmiento no piensa a la palabra escrita como un mero vehículo de comunicación, si no como un arma. Escribir se convierte para él en una forma de la guerra. Vencer el sueño es la primera de esas batallas, pero las batallas que le interesa ganar son múltiples. Cree firmemente que los libros cambian la vida de los lectores y, en el paroxismo de esa creencia, incluso les atribuye la posibilidad de cambiar un país, el nuestro. Escribir, entonces, es transformar la realidad, hacerla otra de la que es. A tal punto está convencido de esto último que, hasta su muerte, y ante cada oportunidad que se le presente, escribirá una carta o un artículo o hasta un libro, si es necesario, para modificar lo que sueña que sus palabras lograrán modificar.

Hay ejemplos de sobra al respecto. Referiré sólo un par. Conocer el delta del río Paraná y, a partir de ese día, escribir incansablemente artículos en los diarios acerca de las posibilidades de convertirlo en un paraíso habitable único en el mundo. Hasta un librito llegó a dedicarle al tema. Y otro ejemplo más. Ya bastante enfermo, retirándose hacia su exilio en Asunción, el vapor que lo lleva realiza una parada en San Pedro. Pide que lo lleven a conocer la colonia suiza que queda del otro lado del río Arrecifes y de la que ha escuchado hablar maravillas. Allá va, en carreta, un par de leguas. Y descubre que la escuela de la colonia, para autofinanciarse, tiene sembrado papas en sus alrededores. Por supuesto, de inmediato escribirá largas cartas al director de escuelas y al ministro del área para solicitarles que impongan esa idea en toda la provincia. La guerra, entonces, no es contra Rosas ni contra los federales. Eso significaría minimizar la cuestión. En el fondo, su guerra personal la entablará contra el presente que él vislumbra como pasado. Y su escritura, incesante, imparable, es la manera en que supone el reclutamiento de un ejército de argentinos que marchen, decididos, hacia su idea del progreso.

Lo coloquial

La guerra es cuerpo a cuerpo. Pero no entre él y Facundo Quiroga o entre él y Aldao o entre él y el mismísimo Juan Manuel de Rosas. No. La guerra es con los lectores. Para triunfar tiene que contagiarlos, tiene que convencerlos, sumarlos a su bando. De eso se trata. De una guerra pedagógica, en el fondo. Por eso las tácticas también tendrán que ver con la pedagogía. Habrá que abrir escuelas, alfabetizar y, sobre todo, habrá que cambiar la grafía del castellano; dejar a un lado las dificultades, hacer mucho más simple el aprendizaje. Escribir como se oye. Olvidarse para siempre de la hache y de la u que queda como un resto mudo entre la q y la vocal sonora que le sigue. *Qe ermoso día*, para dar un ejemplo sencillo. De algún modo, interrumpir los pequeños o grandes abismos que existen entre la lengua escrita y el habla popular asegurará más lectores, más gente dispuesta a terminar con la tiranía del pasado. Y las herramientas, también serán didácticas. La hipérbole, un procedimiento que le permitirá encontrar con facilidad un camino de palabras entre el extremo malo y el extremo bueno de cualquier cuestión. O la repetición, un instrumento fundamental de la actividad educativa.

La escritura singular

La pulsión por escribirlo todo, sumada al hecho de hacerlo a partir de un registro que cualquier lector pueda comprender, da como resultado una escritura singular para la Argentina de aquella época y de todas las épocas del castellano, me animaría a agregar. Sarmiento se ha acostumbrado desde muy joven a tomar decisiones tajantes en casi todos los órdenes de su vida.

Entonces.

Ante la falta de estudios académicos sistemáticos, pero con una gran voluntad de conocimiento, el hombre se embarcará en una guerra de palabras contra lo que vislumbra como el pasado y, de ese singular cruce, resultará casi natural que su estilo sea único. Tratándose de escritura, finalmente el estilo no es más que un manojo de decisiones personales sobre el diccionario y sobre la sintaxis; decisiones que, en su caso, tienen que ver con sus desordenadas lecturas y con su vida, también hay que decirlo, un poco desordenada. Una mezcla. En Sarmiento, todo es mezcla. Si bien su escritura le deberá mucho a la filosofía, también le deberá mucho a lo que ha visto y ha escuchado en la calle. Le gustan los párrafos largos. Algunos, incluso, pueden ocupar más de una página. Y son largos, trabajados, porque necesita en ellos desarrollar cada una de sus tesis. Una construcción del párrafo que, sin duda, le debe mucho a la escritura filosófica. Allí aparecerá, generalmente al principio, la tesis y el resto de las líneas será utilizado para demostrar que tal tesis es verdadera. Y no le temblará el pulso a la hora de ir levantando el registro de su discurso para convencer. Sus textos gritarán, si hace falta un grito para que el lector se convenza de que la idea que encabezaba el párrafo es la correcta. Pero también, otra vez, utilizará herramientas de la escritura filosófica para conseguirlo: duplicar textualmente la verdad de lo dicho o darlo naturalmente por sentado. Para ello usará alguna última oración que funcionará como un látigo de significación o el látigo se convertirá en el comienzo del párrafo que sigue o, a veces, en una corta oración suelta. Todas argucias filosóficas. Y más, todavía. La verdad de ese párrafo se encadenará con la verdad del párrafo siguiente y así sucesivamente, hasta arribar a la verdad totalizadora a la que apunta. Pura filosofía. Sin embargo, sospecho que en el origen de ese régimen, se esconde el componente callejero. Hablar de la naturaleza del gaucho desde la lejana existencia del beduino es un típico recurso del habla popular. La distancia incomprobable de un saber que el otro no posee o no puede contrastar, mucho menos si ese saber irrumpe furioso en párrafos interminables, que no dejan lugar para el silencio y la consiguiente repregunta del interlocutor. Un discurso que atropella, que no deja blancos, que se lleva los demás discursos por delante. Autoritario. Definitivo. Tan autoritario y tan definitivo como cualquier discurso de pulpería o cualquier discurso filosófico.

Epílogo

Para el final, y como corresponde, me gustaría revisar un lugar común.
Los argentinos siempre andamos buscando alguna excusa para no leer. Borges porque es difícil. Sarmiento porque no quería a los gauchos ni a los indios. Una lástima nacional inexplicable, aunque, quizá, todavía se pueda hacer algo.

Veamos.
Hay un componente mítico inevitable, en la palabra “Sarmiento”. La construcción de una significación en la que cada uno de nosotros, voluntaria o involuntariamente, hemos puesto algún ladrillo. Todos, absolutamente todos, tenemos algo que decir sobre él. No importa si lo hemos leído o, incluso, si nos hemos preocupado por saber algo acerca de la acción que desplegó a lo largo de su vida o acerca de su pensamiento. Es una palabra. Una palabra que se resuelve de manera mítica: a partir de nuestros propios preconceptos, nuestras propias ideas. Con eso parece que nos alcanzara y nos sobrara. Un mito, encima, convertido por obra y gracia de las necesidades o los intereses de nuestros antepasados en feriado nacional.

Una lástima, repito.
Así como el hombre que hubo detrás de esa palabra no decidió nacer justo nueve meses después de la Revolución de Mayo, tampoco decidió morir en 1988, justo en medio de una crisis de corrupción y de hiperinflación. Cosas que pasan, cada tanto, en este país y a la larga nos impiden dejar a un lado los prejuicios para disfrutar de un grandísimo escritor.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/Sarmiento-200_anos-Domingo_Faustino_Sarmiento_0_425357704.html

Fotogramas de la pasión política
Desde las huelgas obreras de principios del siglo XX, reflejadas por el cine mudo, hasta la actual versión piquetera, una exhaustiva investigación histórica da cuenta de las formas en que el cine argentino tradujo las contradicciones del país.
POR *Ariel Hendler*

GRIS (Mario Soffici, 1954)

Para quienes crean que el cine políticamente comprometido en nuestro país es un fenómeno privativo de los años 60 y 70, será una sorpresa conocer la historia de Juan sin ropa , dirigida por Georges Benoît y estrenada en 1919: un sorprendente largometraje mudo de ficción que supo reflejar las huelgas obreras de esa época.
"Esa película anticipó de una forma tan precisa los hechos posteriores de la Semana Trágica (enero de 1919), que durante mucho tiempo los estudiosos pensaron que se había filmado después de los hechos. Sin embargo, es posterior", señala la investigadora Ana Laura Lusnich, una de las responsables del libro, o mejor dicho de los dos tomos de Una historia del cine político y social en Argentina: Formas, estilos, registros , ensayo de investigación ambicioso y exhaustivo que abarca desde 1896 –año natal de nuestra cinematografía– hasta 2009.
"En general, cuando se habla de cine político y social se lo suele reducir a La hora de los hornos y a Raymundo Gleyzer, sobre los que ya se escribió bastante. Por eso, nuestro punto de partida fue preguntamos también por lo que existe antes y después de ese período, incluida la etapa del cine silente (mudo)", apunta Pablo Piedras, editor junto a Lusnich de esta obra de carácter netamente académico y envergadura monumental, con sus más de 1.200 páginas y 60 ensayos, organizados en forma cronológica y temática.
Ambos son graduados de la carrera de Artes Combinadas de la UBA, y coordinaron el trabajo de 30 jóvenes investigadores, casi todos egresados o estudiantes avanzados de la misma carrera y encuadrados en el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE), que dirige Lusnich y funciona desde 1997 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Un esfuerzo sostenido en el tiempo que gracias a esta obra adquiere visibilidad pública.
Para cubrir toda la producción de cine político y social hecha en Argentina, los autores se internaron en los archivos del Museo del Cine, la filmoteca del INCAA y varias colecciones privadas. Así descubrieron películas desconocidas para ellos mismos, pero también se quedaron con las ganas de encontrar algunas perdidas definitivamente, como Los Velázquez , filmada entre 1971 y 1973 por Pablo Szir, a partir del ensayo

Isidro Velázquez, formas prerrevolucionarias de la violencia , del sociólogo Roberto Carri. Cabe aclarar que Szir es uno de los cineastas desaparecidos o muertos durante la última dictadura militar, junto con Gleyzer, Jorge Cedrón y Enrique Juárez. Y el mismo Carri, tal como lo testimonió su hija cineasta, Albertina, en la película Los rubios (2003).

"Una de las primeras tareas fue establecer qué significa hablar de cine político y social, qué películas deben incluirse en la categoría y por dónde debe pasar el corte", cuenta Piedras. La discusión es interminable y, lejos de cristalizarse en una definición de manual, se deja problematizar a lo largo de los dos tomos de la obra. Sin embargo, Lusnich cuenta que la investigación se ocupó especialmente del cine "desplazado" de la industria cinematográfica formal, tanto en lo que hace a su realización como a sus circuitos de exhibición, pero que hasta mediados del siglo XX no puede rastrearse prácticamente ninguna producción fuera de ella. "Así y todo, hubo películas que, aún desde adentro del sistema o, mejor dicho, en sus lindes, intentaron diferenciarse de los cánones de época, e incluso varias tuvieron un gran éxito comercial", aclara.

Son los casos de Los isleros (Lucas Demare, 1951) o Las aguas bajan turbias (Hugo del Carril, 1952), con una propuesta testimonial y contestataria que tomaba distancia también de otra clase de cine político: el del primer peronismo, con películas como Barrio gris (Mario Soffici, 1954), en la que se aleccionaba sobre la redención de elementos marginales de la sociedad al incorporarse a la comunidad organizada.

La bisagra

Pocos años después del derrocamiento de Perón comienza lo que en la obra se denomina el "primer ciclo histórico" del cine político y social argentino (1956-1976). "En esa época se produjo a nivel mundial una gran crisis del cine de entretenimiento. Se agotaron las fórmulas de la narrativa clásica, aparecieron las vanguardias, el cine de autor y se descubrieron los cines periféricos", señala Piedras.

En ese contexto se fundó en la ciudad de Santa Fe el Instituto de Cinematografía de la Universidad Nacional del Litoral, a instancias del director Fernando Birri, que venía de formarse profesionalmente en Italia durante el apogeo del Neorrealismo.

Desde el Instituto –que contó con Juan José Saer en su cuerpo docente– se impulsó un cine realista y popular, orientado básicamente al género documental. "Todos los directores del Nuevo Cine Latinoamericano de los años 60 reconocen su influencia", asegura Piedras. Y en especial la de su primera obra conocida, el documental Tire dié , del propio Birri, que originalmente se filmó en 16 milímetros. La película muestra a los chicos de una villa santafecina corriendo a la par de los trenes, con riesgo para sus vidas, para pedirles limosna a los pasajeros entonando como un mantra el ruego "tire dié". Diez años más tarde, algunas de sus secuencias fueron incluidas en La hora de los hornos , aunque reelaboradas a través del montaje, tal como se explica en el artículo dedicado a esta obra señera del Grupo Cine Liberación, ligado al peronismo combativo, que lideraban Octavio Getino y Pino Solanas.

"Birri era partidario de un cine testimonial y militante que en cierto momento entró en colisión con el 'cine de autor' que se hacía en los 60 en Buenos Aires, más cercano al under y a las vanguardias del Di Tella", explica Piedras.

El momento de mayor tensión entre ambas tendencias ocurrió durante la llamada Noche de las Cámaras Despiertas, en noviembre de 1970, cuando un grupo de realizadores porteños liderados por Alberto Fischerman viajó a Santa Fe a exhibir sus cortos experimentales. En realidad –tal como se evoca en otro de los artículos, "Un cine contestatario: Vanguardia estética y política durante los años 70", de Paula Wolkowicz–, iban a solidarizarse con sus pares del Instituto, acosados por la censura a su trabajo y amenazas de cierre; pero lo que debía ser un puro acto de apoyo derivó en una feroz discusión estética y política, con violencia física incluida.

"Esos años fueron el momento más álgido y vertiginoso del cine político y social, en el que se filmaron películas antológicas sobre acontecimientos inmediatos, como el Cordobazo", explica Lusnich. De hecho, este hecho histórico motivó la conformación del Grupo Realizadores de Mayo (por la fecha del Cordobazo), que integraban, entre otros, Getino, Szir, Rodolfo Kuhn y el joven Eliseo Subiela, y que dejó una sola obra: Argentina, Mayo de 1969: los caminos de la liberación….

La película consta de una serie de cortos unificados sólo por su temática, y según se cuenta en el libro, el más popular de todos resultó ser el de Subiela: una demostración en cámara de cómo armar una molotov, con fondo musical de Palito Ortega.

Lusnich y Piedras contrastan estos intentos con una obra de lectura mucho menos obvia, Invasión (Hugo Santiago, 1969), con un guión escrito nada menos que por Borges y Bioy Casares. “Es una película muy política, pero alegórica, que trata de una ciudad sitiada y de comandos políticos que resisten. Usa un lenguaje poco transparente, y no trataba de orientar al espectador en una dirección determinada”, explica Piedras. El eslabón perdido de todo este período es, como ya se dijo, Los Velázquez , exhumada en profundidad en otro artículo, y que contaba la historia real de un bandolero rural robinhoodesco. “Hubo que reconstruirla porque no existe ninguna copia, aunque se sabe que llegó a armarse, y que hubo un negativo”, cuenta Lusnich. Aparentemente, debido a las amenazas que sufrían los responsables de la película y muchos otros intelectuales y artistas, se optó por destruirla preventivamente, episodio que condensa toda una época histórica.

Industria y democracia

La recuperación democrática dio lugar a un período en que el cine de corte político y social fue masivamente absorbido por la industria, más allá de las diferencias enormes que puedan existir entre Los chicos de la guerra (Bebe Kamin, 1984), La historia oficial (Luis Puenzo, 1985) o La noche de los lápices (Héctor Olivera, 1986). Según apunta lúcidamente Andrea Cuarterolo en el capítulo respectivo, en buena parte de las películas de este período se advierte una tendencia a reflejar la teoría gubernamental de los “dos demonios”, al elegir como protagonistas excluyentes a personas comunes que resultan ser “víctimas inocentes de un contexto que los sobrepasaba”.

En cambio, acerca del llamado Nuevo Cine Argentino, surgido a fines de los 90 con películas como Pizza, birra, faso (Adrián Caetano y Bruno Stagnaro, 1998) y Mundo Grúa (Pablo Trapero, 1999), Piedras arriesga que, por su narrativa fragmentada y su búsqueda de personajes marginales, sin vocación de sujetos históricos, puede ser entendido en parte como una “reacción contra aquel cine discursivo y tan explícito de los 80”.

Cine piquetero

El recorrido histórico culmina en la primera década de este siglo que, de algún modo comenzó el histórico diciembre de 2001, y que engendró la última forma del cine militante: el cine piquetero, practicado por colectivos de realizadores como el Grupo Alavío, Ojo Obrero, Boedo Films o Cine Insurgente. Estos grupos suelen tener vínculos con organizaciones políticas o movimientos sociales, y sus documentales –que en general circulan fuera del circuito comercial– están dedicados a mostrar las nuevas formas de militancia o las epopeyas de las fábricas recuperadas. “Muchas de sus películas fueron hechas al calor de los acontecimientos, vinculados con lo urgente y con una necesidad mucho más política que estética; por eso en su conjunto no resultan interesantes desde el punto de vista cinematográfico” opina Lusnich, estableciendo así una diferencia clara con las obras de sus precursores, como el Grupo Cine Liberación o Cine de la Base.

Aclara, sin embargo, que esta característica no se verifica en la misma medida en la producción de los documentalistas individuales o independientes del mismo período, responsables de obras como Piqueteras (Malena Bystrowicz, Verónica Mastrosimone y Miguel Magud, 2002), filmada en Cutral-Có y General Mosconi, cunas del movimiento piquetero; Los nadies (Ramiro García y Sheila Pérez Jiménez, 2005), o Grissinopoli, el país de los grisines (Darío Doria, 2005), sobre una fábrica recuperada por una cooperativa, todas obras en las que, con matices, se advierte “otra elaboración estética”. De todas formas, el hecho de que en el libro se pase revista a tantas películas “militantes” que duraron lo que un suspiro en cartel habilita a reflexionar sobre cierta tendencia a idealizar el pasado mientras se desconoce el presente.

En este sentido, es probable que Una historia del cine político y social en Argentina habilite varias lecturas posibles. Para los cinéfilos y estudiosos será una referencia obligada y materia de discusión por mucho tiempo; mientras que el lector menos especializado se sentirá motivado a iniciar su propia investigación en videoclubes o en youtube sobre películas de las que quizás nunca había escuchado hablar, como Tire dié o Invasión . Como indican Lusnich y Piedras “un objetivo amplio de la obra se ha cumplido al darle visibilidad a un grupo de películas que habían quedado relegadas de nuestra historia cinematográfica”.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/titulo_0_424757696.html

Vito Campanelli: "Con las redes sociales cambió el concepto clásico de la belleza"

En un libro sobre teoría estética, el intelectual italiano analiza el nacimiento de una nueva "sensibilidad estética", o cómo ya nadie está dispuesto a decir más que "cool" o agregarlo a favoritos cuando algo realmente le gusta en Internet.
POR *MARCELA MAZZEI*

SIN JUICIO ESTETICO. Hoy lo que importa es anticipar lo 'cool', dice Vito Campanelli. (Imagen: Wordle.net con fragmento del texto)

Con un crecimiento exponencial de usuarios, la Web es el medio que estimula más que cualquier otro la difusión global de ideas y comportamientos, incluso las formas estéticas, modelando la manera en que la sociedad percibe la cultura contemporánea. Así lo entiende Vito Campanelli, teórico italiano autor de Web Aesthetics: How Digital Media Affect Culture and Society (Estética Web: Cómo los medios digitales afectan a la cultura y la sociedad), un libro que viene a llenar un vacío teórico en el debate sobre la cultura digital: cómo a medida que pasamos horas frente al monitor se modifica no sólo la manera en que nos relacionamos sino también cómo apreciamos lo que tenemos ante nuestros ojos.
A través del prisma de la estética –donde priman los juicios del gusto y la experiencia reflexiva de la belleza– Campanelli explora algunos fenómenos actuales como las redes sociales y la "cultura remix", sentando así las bases para una teoría orgánica estética de los medios digitales.

-¿De dónde surge el interés por lo que llama la "estética Web"?
-Hay muchos estudios que reflexionan sobre las implicancias estéticas de los nuevos medios, pero no es fácil encontrar referencias a las teorías estéticas clásica, moderna e incluso posmoderna: hay un vacío teórico. Otro error muy común es generalizar (y banalizar) el término "estética", confundiéndolo con el diseño. Si bien es cierto que cualquier cosa puede ser estética, la estética es una discplina muy precisa que tiene que ver con los juicios del gusto y con la belleza, el arte y la experiencia estética. Despejados los malentendidos, mi objetivo fue esbozar una teoría orgánica adecuada a los modos de percepción emergentes y elegí la Web porque es un medio que estimula, más que cualquier otro, la difusión global de ideas y comportamientos, incluyendo las formas estéticas y moldeando la cultura contemporánea y la sociedad.

-Desde esta perspectiva, ¿cómo era la Web en sus inicios y cómo es en la actualidad?
-Hoy la Web está más cerca de los usuarios porque son ellos los que la hacen. De visitantes pasivos de sitios Web ya construidos, un usuario medio sin ninguna experiencia hoy publica contenidos y le da una dimensión social a sus relaciones. Aunque podría considerarse un logro colectivo de los usuarios y, de hecho, no se puede negar que las redes sociales y la blogósfera han cerrado el círculo entre Internet y la sociedad, debemos tener una mirada crítica.
El deseo de afirmar la propia personalidad y mostrarle al mundo nuestro espíritu creativo es el cebo que activa la trampa del espectáculo global y concatenado de los medios de comunicación. Los usuarios, agradecidos por las herramientas gratuitas, no se dan cuenta de que están siendo expropiados en beneficio de las empresas propietarias de los sitios Web (lo que pasa con Facebook es un ejemplo colosal de trabajo no remunerado "donado" por millones de usuarios a Zuckerberg). Ya que no puedo negar los avances derivados de la masificación del uso de los medios digitales, no lo puedo hacer sin cierta nostalgia por la época en que los usuarios pioneros de Internet mostraban una mayor conciencia y compromiso para comprender a fondo la verdadera naturaleza de los instrumentos con los interactuaban.

-¿Qué sucede con la estética Web en la era de las redes sociales?
-Mi tesis a demostrar en el libro dice que estamos asistiendo a la propagación de un nuevo tipo de gusto estético, una nueva “sensibilidad estética” que es característica de nuestro tiempo y, como tal, está profundamente arraigada en el uso de las modernas herramientas digitales y entrelazada con los espacios sociales más estrictamente contemporáneos, que vendrían a ser las redes sociales.
El concepto clásico de belleza ha entrado en crisis categóricamente. En un sentido lingüístico, se manifiesta en la tendencia a sustituir el término en inglés “beautiful’ (bello) por “cool”: en la Web, lo que sea que es el más visto, el mejor rankeado, el más linkeado o recibe más comentarios es automáticamente “cool”. En esta perspectiva, cualquier cosa que se disfruta es simplemente “cool” y cualquier cosa que daña nuestra propia “sensibilidad estética” ni siquiera merece una definición (lo que requeriría de un esfuerzo crítico) y se deja a un lado. Lo que importa es anticipar lo “cool” que está esperando a la vuelta de la esquina.
Se trata de una actitud estética que coincide perfectamente con la proliferación de herramientas para la creación de medios auto-producidos. Cualquier éxito de YouTube sería un buen ejemplo: es probable que sus espectadores comenten “cool” y a lo sumo lo agreguen a sus favoritos o lo envían a sus amigos. Además de ser inútil, cualquier reflexión impide el libre flujo de datos digitales. Después de todo, los temas contemporáneos están tan sobrecargados de contenidos que cualquier intento de reflexionar sobre ellos o intento de formular un juicio estético simplemente están fuera de alcance.

-A esa sobreabundancia se refiere el concepto de “cultura remix”…
-La cultura, en mi opinión, siempre ha sido una "cultura de la remezcla”. El remix es como "impuesto de la evolución", que surge de la necesidad innata del ser humano de transformar personalmente los materiales que tiene a su disposición. Esto podría explicar por qué la práctica de la remezcla es hoy más necesaria que nunca: nunca antes hemos tenido tantos materiales al alcance de la mano (sólo basta pensar en la incorporación de ingentes cantidades de cultura analógica en el dominio digital, por ejemplo en Google Books).
Los materiales son tantos que simplemente piden ser remezclados: si todo es tan práctico, tan extemporáneo y tan divertido, ¿por qué no usarlo? Los individuos se ven obligados a pensar en términos de post-producción y remezcla, para poder hacer frente a la sobrecarga de información digital con la que se encuentran todos los días. Si la cultura siempre ha evolucionado a través de la variación, selección y repetición, habitamos la cultura remix por excelencia, sobre todo si se tiene en cuenta la sinmplicidad y la velocidad de las rutinas computarizadas del *cut & paste* (cortar y pegar), lo intuitivo del Photoshop o el After Effects. Como sostiende Lev Manovich: el software moderno dio vida a un escenario en el que las operaciones de selección, construcción, edición y publicación de datos se facilitaron a tal punto que se puede prever una etapa de “remezcla total” en la que todo puede mezclarse con todo el resto.

-¿Cree que la cultura digital influye de manera diferente a los nativos digitales?
-El principal objetivo de mi investigación es tratar de entender qué papel juegan los medios digitales en la progresiva estetización de la realidad y sus expresiones culturales más importantes. Más concretamente, cuál

es el papel de la Web que, al ser ubicado dentro de este proceso socio-cultural, se convierte en un poderoso agente global de estetización. En esta perspectiva, yo no pondría tanto énfasis en la distinción entre los nativos digitales y el resto del mundo, de hecho, me parece más interesante otros dos temas principales: la estetización de la sociedad y la difusión global de las formas relacionadas con la Web.

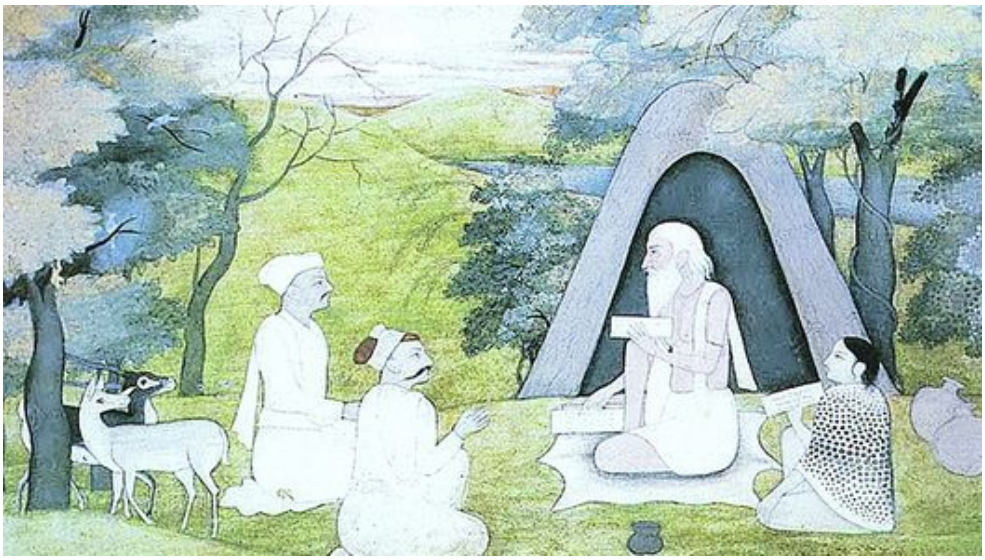
-¿Qué podemos aprender de la perspectiva estética de la Web?

-Mi intento de observar la dinámica de la Web (y el flujo continuo entre la Web y la sociedad) a través de la perspectiva de la estética revela, en definitiva, una clara opción política. En realidad, estoy convencido de que la batalla por construir sentido con lo que ocurre delante de nuestros ojos se juega a nivel de las imágenes y las superficies: a nivel estético. Por lo tanto, es precisamente en este nivel que debemos situarnos para dar batalla, es decir, resistir la violencia de la comunicación de masas contemporánea. En mi opinión, la única alternativa a sus efectos es un retorno a un sentimiento estético de las cosas, y esta es la razón por la que quiero construir una estética activa: una herramienta para personas o multitudes que pasen de víctimas de los medios a sujetos estéticos activos, capaces de formular estrategias que desenmascaren las que utilizan las elites del poder.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Entrevista_Vito_Campanelli_0_424157793.html

El rigor de la mente primitiva

Sobrino y discípulo de Emile Durkheim, Marcel Mauss fue un sociólogo de influencia sobre etnógrafos, historiadores de la religión y cientistas sociales.
POR *Santiago Bardotti*



El rigor de la mente primitiva
Ha escrito Claude Lévi-Strauss que pocas enseñanzas eran tan poco conocidas y tan influyentes al mismo tiempo como las enseñanzas de Marcel Mauss (1872-1950).
Sin embargo, o justamente por ello, cuando tenemos una nueva oportunidad de leerlo sentimos que estamos ante un padre fundador, un clásico a su manera.
Uno de los atributos de un clásico es precisamente su poder de convencimiento. Leemos y no podemos no estar de acuerdo. Se le atribuye a Leibniz haber dicho que uno de sus problemas era el no poder disentir con un autor mientras lo leía. Esa es una buena definición de un autor también, alguien que nos atrapa y convence. Difícilmente podamos leer a quien no le otorguemos tal magia. Leibniz leía un autor y estaba con él; leía después su contradictor y ahí estaba él defendiendo esta nueva posición; al menos mientras los nuevos argumentos se hacían presentes en sus pensamientos. El poder de las palabras, escritas y oídas, en voz alta o repetidas en silencio. Seguramente, uno de los temas subyacentes en estos ensayos de Marcel Mauss junto a Henri Hubert sea justamente el poder de las palabras; el subtítulo de la cuidada edición de editorial Las Cuarenta reza: Magia, mito y razón.
Podemos vislumbrar algo de ese Marcel Mauss profesor paciente y oráculo para sus alumnos en un texto, “El Gran Pontonero”, de Roger Callois (quien dirigiera el Colegio de Sociología junto a George Bataille, tan ligado a la Argentina también por su vínculo a la revista Sur, de Victoria Ocampo): “Aun oigo a Marcel Mauss hacerme la sorprendente revelación en el patio de la Sorbona en 1937. Dos veces por semana hablaba a algunos estudiantes de los mitos que concernían a la conquista del cielo. Se trataba de interminables digresiones en que la experiencia del hombre se mezclaba de manera siempre inesperada y fecunda con la erudición del sabio. Yo lo acompañaba a menudo, a la salida del curso, hasta la estación de autobús. Ese día le anuncié que había elegido para tema de mi futura tesis (nunca escrita) ‘El vocabulario religioso de los romanos’. Me felicitó por mi elección aunque me puso en guardia contra las celadas que me aguardaban comenzando con la palabra *religio* misma. La etimología *relegere* no es dudosa, pero [quienes la abordan] se extasían peligrosamente sobre lo que esconde o traiciona. Aunque *relegere* no ha querido decir nunca *ligar* , se tiene por seguro que tal es la esencia de la religión. ¿Pero qué liga? Cada cual fabula según su preferencia: el cielo y la tierra; lo natural y lo sobrenatural; los hombres y los dioses; o también, los hombres entre sí.

Cuando nos despedíamos, desde la plataforma del autobús exclamó: el *ordo rerum* , el orden de las cosas". Allí se encontraba, en una frase mágica, el nudo que Callois debería desatar para descubrir qué cosa es eso que llamamos religión.

Porque a fin de cuentas Mauss es ante todo sociólogo, el sacrificio, lo sagrado, la religión, la magia, a su entender, el pensamiento mismo, son hechos sociales. Al estudiar la clasificación de las nociones en algunas sociedades primitivas, Mauss demostró que el mismo concepto de género tiene por modelo a la familia humana. De la misma manera que se organizan en sociedades es como los hombres ordenan y clasifican las cosas en géneros y especies más o menos generales. Las clases en que se reparten las imágenes y los conceptos son las mismas que las clases sociales. Este es un ejemplo tópico del modo en que la vida en sociedad sirvió para la formación del pensamiento racional, suministrando patrones ya hechos que son sus clanes, fratrías, tribus, campos, templos, religiones, etc.

Desafiando el sentido común de la época, para Mauss y Hubert, el primitivo (que no es más que otro nombre para nosotros mismos) lejos de ser un supersticioso, es un filósofo. Se preguntan cuáles son los orígenes de los juicios de valor que están en el origen del entendimiento humano: "Con los empiristas reconocimos que esos juicios no eran posibles sino después de un mínimo de experiencias sobre las cosas, sobre los objetos materiales o concebidos como materiales. Con los nominalistas, reconocemos la omnipotencia de la palabra, que es también de origen social. Con los racionalistas, en fin, reconocemos que esos juicios de valor están coordinados, de acuerdo a reglas constantes, constantemente perfeccionadas. No obstante, mientras para ellos es una entidad, la razón, quien dicta esas reglas, para nosotros son fuerzas sociales, la tradición, el lenguaje, los que la imponen al individuo". Por el contrario son ciertos filósofos y teóricos de la época, y no los primitivos, los verdaderos animistas para quienes la noción de alma o espíritu es un dado que los salvajes no habrían hecho más que trasladar al exterior y dar un rol causal en la magia. Concedamos, reflexiona Mauss, que mediante una milagrosa a-percepción primitiva la noción de alma sea dada inmediatamente en la conciencia, y fuera inmediatamente objetivada hacia afuera: quedaría por explicar que las almas puedan y deban ser los únicos agentes de los ritos y que su representación sea la razón de ser de los ritos. Son los filósofos animistas que nos hacen dar un nuevo salto al pasar de la noción de alma a la noción de alma potente: "Admitamos en rigor que la experiencia dé la noción de alma, ¿qué experiencia dará la noción de potencia? Si nos dicen que el alma es naturalmente concebida como activa, contestaremos que también se la concibe como pasiva. En la noción de alma no se dan a la vez las cualidades de espiritualidad y de potente; en cambio, por una síntesis natural, se dan juntas en la noción de *mana* . Ahora bien, hacía falta tener la noción de potencia unida a lo espiritual para la noción de un alma activa. Hay que tener la idea de una cualidad para hacer de ella un atributo. De modo que tenemos buenas razones para ubicar la noción de *mana* antes de la de espíritu".

La noción de *mana* es a la vez la noción de un poder, la de una causa y una fuerza, la de una cualidad, la de una sustancia, la de un medio ambiente. La palabra *mana* es al mismo tiempo sustantivo, adjetivo, verbo, designa atributos, acciones, naturalezas, cosas. Se aplica a los ritos, a los actores, a las materias, a los espíritus de la magia así como a los de la religión. Mana es el nombre de una idea general que es la condición lógica y cronológica de las ideas míticas. Es la premisa mayor de la cual se deduce por necesidad lógica y psicológica la conclusión: el alma y el mito. Lejos de haber capricho y contradicción en la mente primitiva, hay un principio general del que se deduce todo lo demás. En forma breve y provocativa: "Los científicos son los hijos de los magos".

La influencia de este sobrino del gran Emile Durkheim abarca múltiples disciplinas; si ningún etnógrafo podría decir que escapó de ella, también se extiende a lingüistas, psicólogos, historiadores de la religión y a una pléyade de investigadores en el dominio de las ciencias sociales y humanas. La importancia de los temas y aportes como su lugar en el origen de la sociología y antropología está resaltada en el prólogo de Ricardo Abduca también a cargo de la traducción y edición.

Por primera vez, decía Lévi-Strauss, lo social cesaba de vivir en el dominio de la cualidad pura, la anécdota, la materia de descripción moralizante o la comparación erudita para devenir en sistema entre cuyas partes se pueden descubrir conexiones y equivalencias, una espléndida posibilidad de leer a quien nos conduce por "el más inesperado de los itinerarios al corazón de los problemas".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/rigor-mente-primitiva_0_421757834.html

La revolución no será Twiteada

En su nuevo libro El engaño de la Red, el pensador y periodista Evgeny Morozov ataca salvajemente a los ciber utópicos. Alega que las redes sociales funcionan mejor para los gobiernos represores que para los organizadores de protestas. Y que no están motivadas por otra cosa que no sea la búsqueda de ganancias.
POR *LEE SIEGEL (The New York Times)*

SIN RED. Las recientes protestas en El Cairo resultaron en un apagón total de Internet y telefonía celular.

Hace sólo unos pocos años, de lo único de que se oía hablar era sobre cómo lograr que Internet fuera más libre. Ahora de lo único que se habla es sobre cómo controlarlo.
Editores de libros y de diarios buscan formas de proteger su contenido original. Padres buscan formas de proteger a sus hijos del cyber-acoso. Legisladores exploran mecanismos que defenderían la privacidad de los ciudadanos. Gobiernos intentan evitar que sus archivos privados se filtren a la Red. Empresarios y figuras públicas luchan para evitar que competidores o enemigos los calumnien a ellos o a sus negocios. Y más y más de nosotros estamos horrorizados —cómo otros se fascinan— de que nuestras vidas sean grabadas, filmadas o subidas a la Red.
La milagrosamente conveniente tecnología de Internet ha creado una simulteanedad de funciones morales sin precedentes. Julian Assange, de Wikileaks, es como una encarnación de Shiva, el dios Hindú de la creación y de la destrucción. Resulta que lo que hace poco considerábamos una valiente y nueva era de información es, en realidad, el primer espasmo de un largo proceso de reconfiguración cultural. Todos estamos acostumbrados de hablar de “Google” cómo si fuera sinónimo de “el futuro". Dentro de 50 años estaremos hablando de Google como hoy hablamos de la Compañía Británica de las Indias Orientales. Estamos recién en los primeros pasitos de bebé de la era de Internet.
Como Evgeny Morozov demuestra en “The Net Delusion” (El engaño de la Red), su brillante y valiente libro, las contradicciones y confusiones recién se están haciendo visibles a través de la neblina que se esfuma de la primera euforia de Internet. ¿Qué sucedería si el potencial liberador de Internet también contiene las semillas de la apatía política y —por consecuencia— la erosión de la democracia?, pregunta. El engaño de la Red del título es, justamente, eso.

En contrario a los cyber-utópicos, cómo él los llama, que consideran que Internet es una herramienta poderosa de emancipación política, Mozorov argumenta convincentemente que Internet, en el nombre de la libertad, más bien limita o hasta destruye la libertad.
Mozorov reproduce un discurso que dio Hillary Clinton hace un año en el que proclamaba el poder y la gloria de Internet, hablando de "cosechar el poder de tecnologías de conexión" para "poner estas herramientas en las manos de las personas en todo el mundo que lo podrán utilizar para hacer avanzar la democracia y los derechos humanos". Clinton tal vez no tenía en cuenta, como Morozov propone —irónicamente— "las búsquedas más populares en máquinas de búsquedas rusas no eran para "¿Qué es la democracia?" o "¿Cómo proteger los derechos humanos?" sino para "¿Qué es el amor?" y "¿Cómo perder peso?" Y seguramente Clinton se había olvidado del *speech* que dio en 2005. En esa ocasión ella misma caracterizó a Internet como "el desafío tecnológico más grande que afronta hoy a padres e hijos", calificándolo cómo "un instrumento de enorme peligro".
La doble perspectiva de Clinton, en la cual Internet es, a la vez, una fuerza de liberación en sociedades no democráticas y algo peligroso dentro de los EE.UU. es el tipo de contradicción que Morozov busca iluminar. Designa como "orientalismo digital" a la creencia de que en sociedades represivas Internet sólo puede actuar como una fuerza para el cambio benévolo.
Cita al bloguero Andrew Sullivan que declaró después que manifestantes tomaron las calles en Teherán que "La revolución será twiteada". La revolución nunca ocurrió, y los pobres manifestantes twiteros fueron quebrados con una mano de hierro. Pero Sullivan no era el único que ignoraba el contexto iraní. Clay Shirky, el experto sobre Internet más citado y favorito de los medios dijo: "Aquí está. Esta es la grande. Esta es la primera revolución que ha sido llevado al escenario global y transformado por las redes sociales".
Dos décadas de opiniones inútiles sobre los poderes mágicos de la tecnología de mero uso cotidiano han transformado a Twitter —lo que una vez fue el campo para "un montón de hipsters aburridos que tenían un impulso irresistible de compartir sus planes de desayuno— cómo escribe mordazmente Morozov, a una herramienta de revolución política. O, como dice Jon Stewart, burlándose de la creencia del poder de Internet de transformar lugares como Irak o Afganistán: "¿Por qué mandamos un ejército cuando podríamos haberlos liberado de la misma forma en la que compramos zapatos?"
Las protestas en Irán en contra de lo que creían unas elecciones corruptas fueron brutalmente calladas porque, como dice Morozov sin romanticismo alguno, "muchos de los iraníes consideraron que las elecciones fueron justas". Los elementos de una revolución exitosa —la complicidad de los militares, de una clase política poderosa, de una población casi universalmente descontenta— simplemente no existían en este caso. Pero los fanáticos de Internet, desde periodistas hasta oficiales en el Departamento de Estado, cayeron en la trampa —dice Mozorov— de "sucumbir a la presión de olvidarse del contexto y comenzar por lo que permite Internet". Estas personas solamente piensan en términos de Internet y son "sordos a las sutilezas políticas y sociales" de una situación dada.
Lo que se emitió por Twitter y por otros medios fue la represión de la revolución. Las autoridades de Irán usaron la Web para identificar fotos de los manifestantes; para conseguir su información personal (por Facebook, naturalmente); para divulgar videos de propaganda; y para mandar SMS's a la población y fomentar la paranoia contrarrevolucionaria.
Tampoco ayudó cuando un joven oficial del Departamento de Estado llamado Jared Cohen le pidió a Twitter que postergara tareas de mantenimiento ya programadas para interrumpir el flujo de mensajes de los manifestantes. La noticia de la complicidad de Twitter salió a la luz y, por lo tanto, incrementó la determinación de Irán, China y otros regímenes represivos a usar Internet para conseguir sus propias metas políticas.
En la opinión de Mozorov esta reacción a las "libertades" de Internet ya es rutinaria. La poligamia puede ser ilegal en Turquía pero eso no frena a los turcos de buscar más esposas en Internet. Las pandillas mexicanas criminales usan las redes sociales para compilar información sobre sus víctimas. Neofascistas rusos usan Internet para organizar pogromos. Hugo Chávez le contestó a una joven crítica en Twitter: "Hola Mariana, la verdad es que soy el anti-dictador" ¡LOL!
Como resalta Morozov, no hay que esperar que las corporaciones liberen a nadie en ningún momento del futuro próximo. Google hizo negocios en China durante años antes que la censura y condiciones económicos —no los derechos humanos— lo hiciera retirarse del mercado. Y es llamativo que ambos Twitter y Facebook

han rechazado unirse al Global Network Initiative, un acuerdo que Morozov describe como “una promesa trans-industrial de comportarse de acuerdo con leyes y estándares que cubren el derecho a la expresión libre que es parte de documentos internacionalmente reconocidos como la Declaración Universal de Derechos Humanos".

Morozov urge a los cyber-utópicos a que abren los ojos: lo que motiva a los creadores de las redes sociales son las ganancias y nada más. “No sorpresivamente", escribe, “la peligrosa fascinación con resolver problemas previamente irresolubles con la ayuda de la tecnología permite que partidos con intereses propios disfracen lo que esencialmente es propaganda para sus productos comerciales dentro del lenguaje de la libertad y la libre expresión de ideas". En 2007, cuando estaba en el Departamento de Estado Jared Cohen escribió con una equivocación trágica que “Internet es el lugar donde jóvenes iraníes puede decir lo que quieran y operar libres del control del aparato policial-estatal". Gracias a esa tecnología nueva y excitante muchos de esos jóvenes ahora están en la cárcel o muertos. Cohen ahora trabaja para Google como el director de Google Ideas.

Para Mozorov, la tecnología es un vacío que está a la espera de ser llenado por el temperamento más fuerte. E Internet, argumenta, es un medio mucho más caprichoso que la radio o la televisión. Ni la radio o la TV tienen filtros basados en palabras claves que permiten que regímenes utilicen urls y texto para suprimir sitos Web que consideran peligrosos. Mozorov se refiere a esta costumbre como la “customización de la censura".

Mozorov, que nació en Belarús, escribe sobre el optimismo de los cyber-utópicos como los disidentes soviéticos una vez escribían sobre el optimismo de los comunistas utópicos. También tiene algo del pesimismo del europeo occidental. “La tecnología siempre cambia", escribe, “la naturaleza humana casi nunca".

Por ejemplo, una manera de protegerse de un gobierno que quisiera confiscar el disco duro de un disidente sería subir toda esa información a la Red, “a la nube". Lo único que necesitarías para acceder a tus documentos sería una clave. Pero hasta esta solución no tranquiliza a Morozov quien argumenta que un gobierno represor siempre “podría acceder a la clave torturando el administrador del sistema". Pero esto es como decir que porque los aviones se estrellan uno nunca debería volar.

Para Mozorov, la perspectiva de consecuencias no intencionales invalida cualquier optimismo.

Mozorov es vulnerable en otro aspecto también. Construyendo un argumento parecido al de Theodor Adorno y otros miembros de la Escuela de Frankfurt hace casi un siglo, Mozorov se lamenta de que Internet distrae al público en general de cualquier debate serio sobre la política. Pero las infinitas diversiones de Internet no han disuadido a los neofascistas rusos o los nacionalistas japoneses de perseguir a las minorías étnicas. En algún sentido, la pasividad universal inducida por la distracción es una bendición histórica.

Y Mozorov está encandilado también por el ensayo de Kierkegaard, “Los tiempos presentes”, en el cual el filosofo criticó el auge del periodismo masivo. Kierkegaard tuvo mucha razón en sus críticas, pero se olvidó de una cosa. Henry Luce y Stalin son dos personajes diametralmente opuestos.

Pero el péndulo ha girado por tanto tiempo hacia el lado de los cyber-utópicos que un poco de extremismo hace falta para lograr un equilibro. Morozov se ha atrevido a argumentar que Internet ha expuesto el talón de Aquiles de la democracia. Más frecuentemente que la moralidad flexible de la Red ha tenido el efecto de aplastar una comunidad debajo de pluralismos malos y diversidades atroces. En ese sentido, Internet está creando una anti-democracia igualitaria en la que la inhumanidad más fuerte destruye la elocuencia y decencia más racional.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Evgeny_Morozov-El_engano_de_la_Red_0_423557876.html

Una activista intelectual

Comprometida con la causa del altermundismo, en su nuevo libro Susan George investiga la trama de poderes que gobiernan el destino del planeta y propone soluciones.
POR *Martín Bergel*

SUSAN GEORGE: Investiga cómo frenar la crisis planetaria.

Uno de los más persistentes afanes que caracterizó al ciclo multiforme que dio vida sobre el filo del siglo pasado al llamado movimiento altermundialista, fue el de producir un efecto de visibilización de los poderes fácticos que operan silenciosamente en el paisaje de la globalización.

Mientras el Foro Social Mundial nacía hace exactos diez años bajo la premisa de constituirse en un espacio de encuentro de la sociedad civil global paralelo y antagónico al que reúne cada enero a la elite económica mundial en la villa suiza de Davos, los asedios a las Cumbres de la Organización Mundial del Comercio, el FMI/Banco Mundial o el Grupo de los 8 en las ciudades de Seattle, Praga o Génova buscaron correr el velo de discreción que acompañaba hasta entonces a cónclaves en los que se discuten y deciden cuestiones sustantivas para la marcha del mundo. Desde ese punto de vista, en sus años de ebullición el altermundialismo tuvo éxito, pues contribuyó a democratizar y popularizar la información sobre esos poderosos engranajes.

El 11 de septiembre de 2001 y otros fenómenos asociados determinaron el paulatino declive de ese reverberante ciclo. No obstante, muchos de sus protagonistas permanecen activos. Entre ellos, pocos como la franco-norteamericana Susan George corporizan acabadamente la figura del intelectual-activista *engagé* con los problemas del mundo global. Precisamente, en **Sus crisis, nuestras soluciones**, el libro que acaba de publicar, busca actualizar y precisar el conocimiento sobre la trama de poderes que gobierna el destino del planeta. Concebido bajo el estupor de la monumental crisis financiera desatada en 2007/2008, el libro se propone “estudiar a los ricos y poderosos”, puesto que “aún nos falta conocimiento suficiente acerca de quienes toman las decisiones que afectan a innumerables vidas y están en condiciones de manipular las reglas a su antojo”. En el magma de incesantes pseudoacontecimientos y minucias que saturan el campo de la información y los debates contemporáneos, el volumen de George tiene así una inestimable virtud: la de

volver a trazar el mapa de las lógicas, los actores y los sucesos salientes que han conducido al mundo al borde del colapso civilizatorio.

En páginas documentadas y no exentas de humor, la autora desmonta la cadena de hechos que condujo a la obscena hegemonía de la economía financiera, hasta reconstruir el episodio en el que, azuzados por la reciente crisis, los Estados se avinieron a socorrer, con cifras billonarias, a las entidades financieras. Esa socialización de las pérdidas de grupos que se encaramaron en la cima de los más ricos del planeta gracias a la obtención de escandalosas ganancias privadas se continúa, en la inspección que ofrece George, en la crisis alimentaria y el aumento de las desigualdades y, como telón de fondo, en la profundización de los desequilibrios medioambientales. La brújula que guía la mirada de la autora devuelve así un escenario tenebroso, pero en el que por ello mismo la acción concertada a nivel global resulta imperiosa.

¿Y América Latina?

Ha sido materia de debate el grado en que las sociedades latinoamericanas se han visto afectadas por una crisis financiera que supo ser vista como la de mayor gravedad desde el crack de 1929. Aunque el libro de George no se detiene específicamente en el escenario regional, se colige que las dinámicas que estudia, deudoras aún del humus neoliberal, afectan también a nuestros países. No obstante, parece evidente que América Latina ha logrado sortear con relativo éxito el cuadro generado por el desbarranco financiero, al punto que la misma idea de crisis resulta extraña en la región. En ese marco, la pregunta es cómo interpretar esa situación.

¿Se ha debido ella a la reasunción de ciertos niveles de autonomía respecto al escenario global, tal como invocan algunos gobiernos del continente, o más bien son los favorables precios de las commodities y la propia situación de los mercados quienes contribuyeron decisivamente a amortiguar el impacto? En cualquier caso, aún si la respuesta estuviera más cerca de la primera opción, leído desde América Latina el texto de George ayuda a prevenir cualquier ilusión de desconexión.

Y es que fenómenos conocidos como el del calentamiento global, pero también otros que pasan más desapercibidos como el de los sutiles lazos que hilan a los grupos encumbrados y las economías financieras de todas partes con “la clase de Davos”, impiden planteamientos de ese estilo. Más allá de algunos pasos firmes y auspiciosos, la retórica posneoliberal no debiera ocultar los efectos de algunas lógicas mercantiles, predatorias del medio ambiente y privatizadoras de lo común, que siguen imperando en la región.

Nuestras soluciones

Susan George dedica el último y largo capítulo de su libro a desarrollar una serie de propuestas –algunas novedosas y otras recicladas– capaces de hacer frente al escenario de crisis civilizatoria que desentraña previamente. Si la Gran Depresión de 1929 sentó las bases de un nuevo modo de reglar las relaciones entre economía y Estado, entre trabajo y capital, sugiere la autora que el actual tal vez sea un buen momento para invenciones radicales. Al menos la gravedad de la crisis ha abierto el terreno para discusiones anteriormente impensadas.

George avanza así sobre la cuestión de un New Deal verde, un programa masivo de reconversión industrial a tecnologías limpias; esboza también un modelo de socialización de los bancos, que mutarían su razón de ser (de empresas privadas a entes de bien público) y premiarían con una política crediticia privilegiada a quienes desarrollen proyectos ecosociales; afina temas ya discutidos en el seno del movimiento altermundialista, como el desarrollo de un impuesto a las transacciones financieras o la condonación de la deuda de países pobres (a conceder sólo a condición de que emprendan tareas de reforestación y apoyo a la biodiversidad); imagina vías de creación de un sistema impositivo internacional que grave a aquellos que generan externalidades negativas sobre grupos sociales y ecosistemas; sugiere la exigencia de ciertas normas de contabilidad pública a grandes bancos y empresas, etc. Todas ideas a ser compartidas, debatidas y alentadas

por un espectro de personas y movimientos sociales necesariamente amplio e inclusivo. Porque, si en la cartografía de los poderosos que ensaya el libro se demarca ya desde el título una frontera política, la tarea de George es la de investir de temas y sensibilidades comunes al "nosotros" que se quiere impulsar.

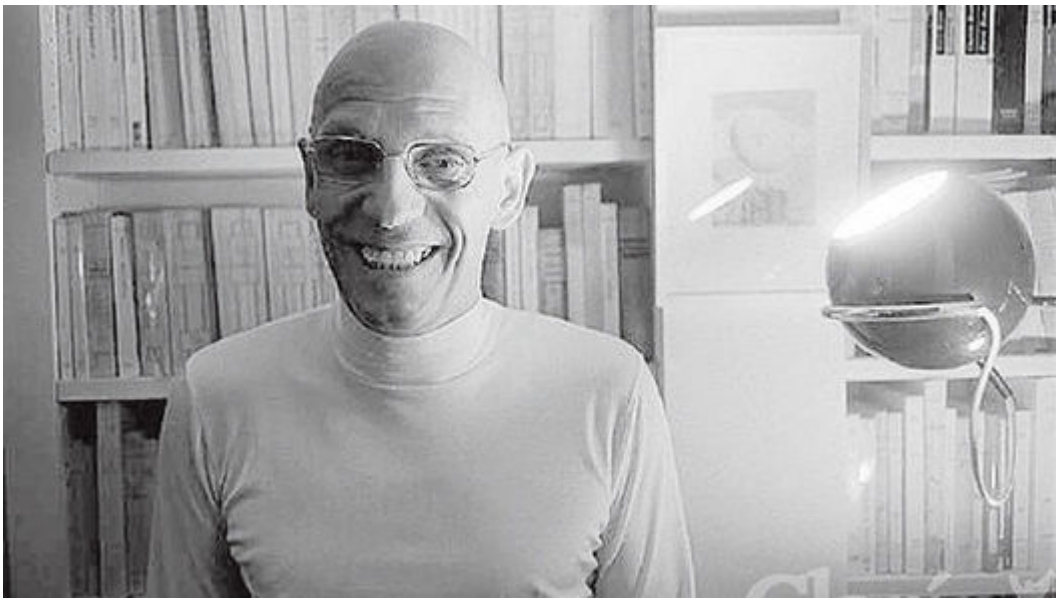
George Basico
Estados Unidos, 1934.
Filosofa y activista
Doctora por la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, desde hace varias décadas se dedica a problemas de ecología política y globalización económica. Fue una de las principales dirigentes de Jubileo 2000 (la campaña por la condonación de las deudas de los países pobres), y actualmente es presidenta de honor de ATTAC y presidenta del Consejo del Trasnacional Institute. Autora de innumerables artículos y de más de diez libros, entre ellos se destacan "El informe Lugano", "Pongamos a la OMC en su sitio", "La globalización liberal", "Otro mundo es posible si...".

El foro de dakar
Mañana comienza una nueva edición del Foro Social Mundial en la ciudad de Dakar (Senegal), el experimento nacido en Porto Alegre hace una década. Esta vez, luego de un año de foros descentralizados, el encuentro vuelve a ser unitario. Se anuncia la presencia de figuras ya habituales, como Susan George, y la realización de decenas de actividades autogestionadas. El programa puede consultarse en: www.fsm2011.org

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Susan_George_0_421158122.html

Las grietas del panóptico

Toda acción de control entraña otra de descontrol. Esta idea surge del libro de Esther Díaz cuyos ejes se debatieron en un congreso sobre biopolítica.
POR *Martin W. Prieto*



FOUCAULT. Su obra permite entender la historia moderna.

El escritor Georg Lichtenberg observó a principios del siglo XIX que toda la historia era la historia del hombre despierto, nadie había pensado en la historia del hombre dormido. Con la aparición del psicoanálisis probablemente se haya remediado un poco esta falta. Como a Freud, también a Foucault de alguna manera lo obsesionaban las razones complejas y ocultas que determinan la vida de los hombres y las sociedades. Fue el arqueólogo de los poderes, de esas variadas rutinas de coerción que se ejercen en los diagramas, los sistemas, las sintaxis, tan inmanentes a las ideologías y a las verdades como al hierro de las prisiones.
El lector avezado habrá notado que sin la obra de Foucault no se comprenderán muchos procesos fundamentales de la historia moderna. Sus investigaciones desmienten lo superficial y revelan la enorme relojería interna (visión algo tenebrosa) de las sociedades modernas. Una de sus contribuciones más importantes fue el estudio de la biopolítica, que definió como aquellos mecanismos mediante los cuales el poder regula los procesos vitales de las poblaciones. Foucault advirtió que si el viejo poder de los soberanos consistía en hacer morir o dejar vivir, el nuevo poder es el de hacer vivir y dejar morir. Estos tiempos ya los anunciaba el doctor Benjamin Rush, uno de los padres fundadores de EE.UU.: “En lo sucesivo será asunto del médico salvar a la humanidad, tanto como hasta ahora lo fue del sacerdote. Concibamos a los seres humanos como pacientes en un hospital; cuanto más se resistan a nuestros esfuerzos por servirlos, más necesitarán nuestros servicios.” A través de las técnicas centradas en el control de la salud, natalidad, sexualidad, en el siglo XIX se comienza a sistematizar de diversas maneras la influencia de los estados sobre la vida. La producción de organismos rentables es un interés permanente del poder, al mismo tiempo que se diseñan las instituciones destinadas a separar la paja del trigo (cárceles, psiquiátricos, asilos). La filósofa Esther Díaz (UBA, UNLA) publicó Las grietas del control (Biblos). Allí aborda la actualidad de la biopolítica y la explora en sus variadas configuraciones argentinas.
En el libro se abordan dos fenómenos básicos, la vigilancia y el control: la vigilancia es la forma ancestral, es lo que se oye y se escucha; el control atraviesa paredes y distancias e incorpora flamantes tecnologías. A lo

largo del libro se intenta deconstruir este gran aparato coercitivo tratando de medir su vigor pero también de encontrar sus cortocircuitos y sus fallas conceptuales, en cuatro territorios: lo urbano, los cuerpos tecnificados, el deseo liberador o excesivo y el mundo de la creatividad. Díaz marca un punto de partida: "la acción de controlar es siempre acechada por la irrupción del descontrol, porque ¿Quién controla a quienes controlan? ¿Existe una red de seguridad tan densa que no se agriete en algún resquicio? ¿Cómo garantizar la fidelidad de quien no gana en un año lo que muchos de sus patrones disfrutan en un día?" En el capítulo sobre urbanidad se muestra cómo los dispositivos del panóptico han sido revertidos para construir encierros voluntarios e hipervigilados, como son los countries y barrios privados. Allí lo que se busca es una inmunización de los flujos poblacionales desheredados y amenazantes, pero al mismo tiempo intrínsecos de las sociedades neoliberales. Los muros y las garitas de los barrios de lujo sirven para excluir en dos sentidos, depende del lado de la línea en que uno se encuentre; dicho de otro modo, actúan para reforzar a través del control y la polarización los hilos del poder.

Muchos de los temas de este libro fueron desarrollados en el Congreso Internacional de Epistemología y Metodología "Investigación Científica y Biopolítica", realizado en noviembre en la Universidad de Lanús. En su ponencia "Abordajes deconstructivos como estrategias de investigación", la autora y organizadora del evento presentó sus ideas para una reflexión sobre la ciencia abierta a los marcos sociales y políticos más amplios que la producen, criticando esa visión de la verdad científica como una milagrosa burbuja.

Al congreso asistieron especialistas en epistemología, metodología y biopolítica locales e internacionales. Hubo intervenciones destacadas como las de Alfonso Galindo Hervás, "Secularización, abstracción y excepción en los diagnósticos sobre la biopolítica" (Universidad de Murcia); Roxana Ynoub (UNLa-UBA) "Hermenéutica y metodología"; y Mónica B. Cragnolini (UBA-CONICET) "Paradigmas biopolíticos y políticas de la resistencia: entre los intersticios de los biopoderes", En el último y atrayente capítulo de Las grietas del control, Esther Díaz se detiene a considerar la música para sondear ese espacio, tan reminiscente de la filosofía, que armoniza rigurosidad con libertad. "Las partituras más cuidadas suelen producir la música más creativa", dice, adivinando una lógica benéfica para aquellas actividades humanas que logran escapar a los encierros mas voraces. A propósito, recuerdo en la música de Leonard Cohen una línea que dice: "Hay una grieta en todas las cosas. Así es como entra la luz."

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/filosofia_y_vigilancia_0_417558255.html

Ese algo indefinido que llamamos arte

La cuestión del arte contemporáneo se plantea desde hace un siglo y se agudiza con cada inauguración, subasta o escándalo, sostiene Marc Jimenez. Su libro interpela parejamente a artistas, crítica, teoría, público y mercado.
POR *JOSE FERNANDEZ VEGA*

"MIERDA DE ARTISTA". La obra de Piero Manzoni constaba de 90 cajitas numeradas y vendidas a precio de oro. La leyenda dice: "Contenido neto 30 gramos, conservada al natural, producida y enlatada en mayo de 1961".

En qué momento se jodió el arte contemporáneo? ¿Fue acaso en 1917, cuando Marcel Duchamp, sospechoso habitual, compró un urinario en un comercio, lo firmó con seudónimo y lo emplazó en una muestra convencional? ¿O con los delirios que Dada organizaba durante la Gran Guerra? ¿Tuvo lugar en su mismo origen, con los primeros cubistas? ¿Ocurrió mucho después, con las extravagancias de los años sesenta? Los ejemplos podrían multiplicarse al infinito. ¿Sería mejor, entonces, si en lugar de indagar a los artistas acusáramos a Hegel, a Nueva York, a Guido Di Tella? ¿Serán responsables los alcaldes porque advirtieron que una bienal improvisada o una modesta colección dentro de un edificio de gran diseño, podían volverse rentables atracciones turísticas? ¿Sería más justo apuntar contra esos magnates que, en busca de prestigio y bohemia, pagan fortunas de su dinero negro azuzando la obscena estampida de precios? La Gran Obra de Arte, o su nostalgia, parece representar la última figura de autoridad todavía popular en una cultura donde todas las instituciones muestran heridas abiertas y las antiguas certezas se evaporan. El arte contemporáneo no ofrece, como en el pasado, obras maestras inmediatamente accesibles a todo público, de las cuales el entendido admiraba unos aspectos, otros el observador lego, y ambos quedaban reconfortados por igual.
La historia se transformó completamente a partir de comienzos del siglo XX, cuando Duchamp, con su mingitorio, abrió la posibilidad de que cualquier cosa pudiera ser considerada una obra de arte, incluso un objeto banal, cuya apreciación estética el artista repudiaba. Duchamp buscaba suprimir la noción de belleza para hablar de las obras y superar un ideal establecido a través de los siglos. Las consecuencias de su gesto radical fueron inmensas y siguen irritando a una mayoría, apartada de las salas de exposición e indignada por lo que allí se exhibe.

La hostilidad hacia el arte contemporáneo no sólo se manifiesta en un gran público que se siente ultrajado y le da la espalda, sino también entre los especialistas. En su libro, Marc Jimenez reconstruye una controversia que estalló en Francia a comienzos de la década de 1990, cuando una serie de artículos impugnaron con violencia la escena artística del momento. Denunciaban a sus animadores por impostores, superficiales representantes de una interminable decadencia. Reprochaban las subvenciones para realizaciones estúpidas que los museos y las galerías recibían complacientes.

Las instituciones fomentaban transgresiones que incorporaban, felices, a sus colecciones. Los artistas disfrutaban de su nulidad y su falta de oficio sufragados con dinero público. El arte había cercenado sus vínculos con la sociedad, a la que ya no servía como dispositivo crítico, ni como fuente de placer. Nadie tenía la menor idea de cómo evaluar una obra.

Los partidarios del arte contemporáneo adoptaron una actitud apenas defensiva. Carecían de argumentos, se amparaban en obviedades. Era para ellos muy difícil justificar esos principios que, aplicados a su música, el revolucionario John Cage enumeró con ironía: “Ningún tema, ninguna imagen, ningún gusto, ninguna belleza, ningún mensaje, ningún talento, ninguna técnica, ninguna idea, ninguna intención, ningún arte, ningún sentimiento”.

Veinte años después de la polémica, el libro de Jimenez intenta una réplica más eficaz a los dicterios contra el arte contemporáneo. La discusión francesa contenía motivos que se pueden actualizar en cualquier lugar. Jimenez objeta las generalizaciones en las que se respaldan los fiscales. Nadie está obligado a apreciar el arte de su tiempo, pero si lo desprecia, debería exponer con algún detalle sus razones, sin apelar al lugar común demagógico. El arte, después de todo, se compone de obras particulares y no todas son lo mismo.Muchos artistas buscan sustraerse del congelamiento en un museo, secundar las luchas populares, imaginar una contracultura y nuevos mundos. Las sociedades liberales dificultan esa misión porque pueden neutralizar de inmediato el disenso. Eso no implica que todos los artistas busquen la asimilación o la pose, ni que sus obras no tengan valor alguno. Se enfrentan a un adversario difícil; a veces –muy pocas– logran vencerlo transitoriamente. El mundo del arte proyecta la imagen de un bazar incongruente, donde todo parece posible, incluso original, si bien, al final, resulta inocuo. O todavía peor: se ofrece como una usina de ideas e iniciativas rebeldes que rápidamente son incorporadas al mundo de la publicidad o al entretenimiento de masas.

Un obstáculo que identifica Jimenez es la miseria de la crítica de arte. Carente de fundamentos filosóficos o de sustancia política, la crítica se refugia en la mera descripción de las obras o en el repaso histórico de sus contextos. Deserta de su obligación mediadora entre la teoría, la obra y el público. No hace nada por impedir que el sistema del arte caiga preso del consumismo general y de un pluralismo democrático en el que todo se acepta y nada despierta auténtico interés. El arte se vuelve entonces mero espectáculo, y se constituye en una rama próspera, aunque elitista, de la industria cultural.

La crítica, sin embargo, no es la única responsable de los malentendidos que rodean al arte contemporáneo. Ella debería aplicar las contribuciones de la teoría pero, precisamente, no hay una teoría disponible. Las viejas, inmutables concepciones sobre el arte son ya inaplicables en la actualidad y no tenemos reemplazo. Todo lo que existe es el juicio arbitrario, que se funda en una subjetividad incapaz de intercambiar interpretaciones porque se encierra en un orgulloso solipsismo o se legitima en las cifras del negocio. La estética también se replegó sobre su historia, a la que comenta sin pausa, inepta a la hora de afrontar la vitalidad de las obras. Estas reclaman un discurso que desborde los detalles de archivo, la redundancia biopolítica o las trivialidades poéticas que saturan los catálogos. ¿Es todavía posible una estética contemporánea? El arte expresa los dilemas de una cultura y da que pensar sobre la época, pero no todo el mundo acepta el desafío o puede con él. La última teoría estética de nuestro tiempo, escrita por Theodor Adorno y publicada póstuma en 1970 (Jimenez la tradujo al francés), se abre con la famosa frase: “Ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente”. La cuestión del arte contemporáneo se plantea de modo obsesivo desde hace un siglo y no deja de agudizarse en cada inauguración subasta o escándalo. La respuesta sigue flotando en el viento sin que nadie pueda atraparla. Para contribuir a la confusión, Duchamp, con gélida indiferencia, lanzó un comentario oracular: “No hay solución porque no hay problema”.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/indefinido-llamamos-arte_0_417558254.html

El planeta, ahogado en información

Por primera vez, calcularon cuál es la capacidad mundial de almacenarla, comunicarla y procesarla
Viernes 11 de febrero de 2011

¿No le alcanza el día para leer diarios de varios países, escuchar los programas radiales que le interesan, ver las películas, documentales, informativos y otras producciones televisivas que despiertan su atención, chequear correos electrónicos, Facebook, Twitter y otras novedades de la Web, y atender el teléfono celular que suena hasta cuando está bajo la ducha?
No está solo. Según un trabajo que hoy se publica en *Science* , en este momento el mundo está literalmente sumergido en información. Traduciéndolo en cifras, la humanidad es capaz de almacenar por lo menos 295 exabytes (un bit es la menor unidad de información y un megabyte es igual a ocho millones de bits). Eso equivale a un número seguido de ¡veinte ceros!
El estudio, que acomete la tarea de inventariar cuánta información podemos almacenar, comunicar y procesar, llega a la conclusión de que en 2007 guardamos una cantidad de bits que equivaldría a algo así como 315 veces el número de granos de arena de todas las playas del planeta. Que enviamos (a través de la TV, la radio, los GPS...) 1,9 zettabytes: más o menos la información que se reuniría si cada persona leyera 174 diarios por día. Y que ese año todas las computadoras del mundo computaron una cantidad de instrucciones que si se hubieran ejecutado a mano hubieran requerido nada menos que 2200 veces el tiempo transcurrido desde el Big Bang...
"Se había intentado hacer algo similar antes, pero éste es el primer estudio que cuantifica la capacidad humana para manejar información a lo largo de veinte años. Para llegar a estos resultados analizamos más de 1100 fuentes, que incluyen desde bases de datos de organizaciones internacionales, inventarios comerciales y académicos, estadísticas públicas y una miríada de especificaciones de los productores de equipos tecnológicos", cuenta desde su oficina en la Universidad de California del Sur el doctor Martin Hilbert, investigador de la Escuela Annenberg de Comunicación y Periodismo, que comenzó este proyecto hace cuatro años, mientras se desempeñaba como economista para la Cepal, junto con Priscila López, de la Universidad de Catalonia, en Chile.
En el trabajo, que revisó la evolución de 60 tecnologías analógicas y digitales entre 1986 y 2007, los investigadores aseguran que el mundo ya ingresó de lleno en la era digital.
"Casi toda la memoria de la humanidad fue digitalizada en un abrir y cerrar de ojos -escriben-: mientras en 2000 el 75% de la información almacenada se encontraba en un formato analógico (como los videocassettes), en 2007, el 94% ya se encontraba en formato digital."
Hilbert y López también calculan que durante las últimas décadas la capacidad de computación a través de dispositivos específicos (tales como los procesadores gráficos) se duplicó cada 14 meses; la de las PC y los teléfonos celulares lo hizo cada año y medio; la de almacenamiento de información per cápita, cada tres años y cuatro meses, y la de telecomunicación, cada dos años y 10 meses.

"La verdad es que todo el mundo sabe que estas tecnologías no sólo han cambiado nuestra vida de todos los días -afirma Hilbert-, sino que en un nivel más abstracto están detrás de la productividad económica y hasta son importantísimas para el desarrollo político. Basta con pensar en lo que está sucediendo en estos momentos en Egipto (donde actuaron como detonantes de una imprevisible revolución social). ¡Hoy sin el celular sería imposible pensar en coordinar una familia! Estas tecnologías cambiaron hasta la forma en que los jóvenes se enamoran..."

Y enseguida agrega: "La Organización de las Naciones Unidas ya armó dos cumbres mundiales sobre la información, pero nunca se había hecho el intento de cuantificarla. Para entender el efecto de estas tecnologías, para comprender qué significa este fenómeno, el primer paso es medirlo. En el mundo académico, nosotros mostramos cómo se puede hacer. Presentamos una metodología y mostramos que no es puro cuento, la aplicamos para medir la cantidad de información que procesamos".

No hay duda de que los números son impresionantes. Para hacer más fácil su comprensión, Hilbert y López compararon, por ejemplo, que si toda la información existente en la actualidad se guardara en CD-ROM requeriría una pila de 404.000 millones de esos dispositivos que llegaría de la Tierra a la Luna más un cuarto de esa distancia. Según los autores, hoy existe 80 veces más información por persona que toda la que guardaba la biblioteca de Alejandría y más bits per cápita que las estrellas que componen nuestra galaxia.

"Pero aunque estos órdenes de magnitud parezcan gigantescos -aclara Hilbert-, todavía son diminutos si se los compara con los que existen en la naturaleza." Y para explicarlo, concluye con estos ejemplos: hay 330 millones de veces más bacterias en la Tierra que todos los bits que se emiten anualmente, y bastan las moléculas de ADN de un solo ser humano para almacenar 305 veces más información que todos nuestros dispositivos tecnológicos.

Nora Bär

http://www.lanacion.com.ar/1349045-el-planeta-ahogado-en-informacion?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Confirman que Lucy caminaba erguida

Pudieron analizar un metatarso fósil
Viernes 11 de febrero de 2011

El análisis de un hueso fósil de un *Australopithecus afarensis* confirma que esta especie de homínidos poseía un arco plantar similar al del *Homo sapiens* , lo que confirma que caminaba en forma erguida sobre sus dos pies.
Desde el descubrimiento de Lucy, el ejemplar más famoso de esta especie, se conoce que el *A. a* farensis podía caminar erguido, pero era un tema de debate si ésa era su forma exclusiva de movilización. Hasta ahora se carecía de huesos de pie como para confirmarlo.
El análisis que se publica esta semana en la revista *Science* se basa justamente en nuevos restos fósiles desenterrados en Hadar, Etiopía, entre los que se cuenta un cuarto metatarso de 3,2 millones de años.
Este hueso revela que el *A. afarensis* tenía un pie con arco plantar bien formado, fuerte y flexible como para permitirle caminar erguido, y que había perdido las características anatómicas necesarias para trepar a los árboles.
"El desarrollo del arco plantar fue un cambio fundamental hacia la condición humana, porque significa abandonar la capacidad de utilizar el dedo pulgar para aferrarse a las ramas, lo que es una señal de que nuestros ancestros habían finalmente abandonado la vida en los árboles en favor de una vida en el suelo", dijo Carol Ward, de la Universidad de Missouri, coautora del estudio.

http://www.lanacion.com.ar/1349046-confirman-que-lucy-caminaba-erguida?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Viaje a los bajos fondos del amor

Javier Marías publicará el 6 de abril 'Los enamoramientos', su nueva y esperada novela - Es una obra sobre la impunidad y la ambigüedad de los sentimientos
JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - *Madrid* - 11/02/2011

Javier Marías tiene sobre la mesa las pruebas de imprenta de *Los enamoramientos,* su nueva novela. Alfaguara la publica el 6 de abril pero él sigue retocándola. Dice que le cuesta hacerse a la idea de que está terminada. Por un tiempo, le costó incluso pensar que el libro pudiera existir. La aparición en 2007 de la tercera y última entrega de *Tu rostro mañana* -1.600 páginas, ocho años de obsesión y trabajo- le dejó agotado. "En todos los sentidos", matiza. "Pensaba que no tenía nada más que decir en el campo de la novela. No era pose, tenía dudas sinceras. Luego uno descubre que hay historias que van fraguando en la imaginación y que cristalizan a medida que se van escribiendo".
"Estar enamorado ennoblece, pero olvidamos que puede envilecer"
"Uno se engaña menos en la ficción que en un artículo o en la vida real"
En su caso, cristalizan en una máquina de escribir eléctrica que le convierte en una rara avis en la era de la informática. El propio Marías se ríe de sí mismo cuando la narradora de *Los enamoramientos,* que trabaja en una editorial, despotrica contra las manías de los escritores y contra algún "pirado" que sigue escribiendo a máquina. Según el escritor madrileño, adoptar el punto de vista de una mujer no ha sido reto alguno: "Las mujeres y los hombres somos diferentes en muchas cosas, pero no en la forma de pensar, observar y contar. Y eso es lo que hace un narrador. Las mujeres son tan distintas entre sí como los hombres. No fue un desafío. Uno lleva toda la vida observando, y teniendo novias y amigas".
Los enamoramientos arranca con María, la narradora, fascinada por una pareja que transpira felicidad y a la que contempla cada mañana en la cafetería a la que acuden a desayunar. Un día, se anuncia en la primera línea del libro, desaparecen. Con el tiempo, María sabrá que el hombre ha sido asesinado a navajazos por un indigente.
Pese a sus 400 páginas, dice Javier Marías que su nueva novela es muy concentrada -"pocos personajes, pocos hechos"-, una historia contemporánea que se desarrolla en Madrid. "Esta vez no hay nada de inglés ni nada que suceda en Inglaterra", subraya aludiendo con una sonrisa a su fama de anglófilo y a una de las constantes de su obra.
Otra de esas constantes es la dialéctica entre lo que se dice y lo que se calla, un juego en el que la gente no siempre es lo que parece. Todo eso está presente en *Los enamoramientos,* que reflexiona también sobre el sentimiento de impunidad. Con los políticos dando ejemplo, es algo que se ha instalado en la sociedad actual: "Son más los crímenes desconocidos que los registrados e infinitamente mayores los que han quedado impunes que los castigados".
Con idéntica contundencia, Marías bucea en el estado al que alude al título: "El enamoramiento es algo que normalmente se juzga deseable y positivo, redentor incluso. Y es así. Permite hacer cosas nobles, desinteresadas y de enorme generosidad y sacrificio. Lo que no se tiene muy presente es que también permite

las mayores ruindades. Por su estado de enamoramiento una persona generosa puede ser mezquina y alguien normal puede convertirse en un criminal. El amor parece justificarlo todo, lo bueno y lo malo. Es algo que ennoblece, pero se olvida que también envilece".

Pese a proponer un viaje lúcido y crudo a los bajos fondos de los sentimientos, el autor de *Corazón tan blanco* dice que su nuevo libro es pesimista "y un poco sombrío", pero no sórdido. "Uno se engaña menos en las novelas que en un artículo o en la vida real", explica. "En las novelas es donde uno expone las cosas como realmente las ve". Lo cual no le lleva a aplicar esa lucidez radical a su propia vida: "Hay amigos que me han dicho: 'Habiendo en tus novelas tanta fineza para percibir ciertas cosas, ¿cómo es que en la vida real no te enteres de la misa la media?'. Yo respondo: 'Por fortuna'. Que tenga una cierta visión no me lleva a aplicármelo a mi vida cotidiana. Sería calamitoso".

Esa visión es la que le lleva a señalar que a veces los enamoramientos son una rueda de sustituciones: "Nos cuesta admitirlo porque pensamos que la última historia es la de verdad y porque nosotros mismos también somos sustitutos de alguien". Y otra vuelta de tuerca: el inconveniente de que volvieran los muertos si pudieran: "Incluso aquellos que más hemos querido y a los que más hemos llorado, aquellos cuya desaparición destroza la vida". Con el tiempo, afirma, su hipotético regreso sería una catástrofe: "La reaparición de alguien cuya desaparición fue motivo de desolación podría, a su vez, ser motivo de desolación, por paradójico que parezca. Basta con pensar en un padre o una madre, que son muy llorados. Al cabo de unos años, suponiendo que pudieran volver, dices: un momento, ¿y qué hacemos con la herencia?". Para Marías, ese es el tipo de dilemas que, apurando la crueldad, las novelas pueden todavía plantearse. ¿Por qué? "Porque son un territorio en el que uno está semi a salvo, un territorio de ficción".

El joven ya es viejo lobo

Javier Marías (Madrid, 1951) fue durante años "el joven Marías". El adjetivo se lo añadió su amigo Juan Benet porque había un Marías *viejo* -su padre, Julián, el filósofo- y porque a los 17 años empezó a escribir una novela que publicó con 19. Fue en la primavera de 1971, hace ahora 40 años. Coincidiendo con la aparición de *Los enamoramientos*, Alfaguara recuperará aquel libro inaugural: *Los dominios del lobo*. "Está escrito con la absoluta irresponsabilidad del que no piensa siquiera en publicarlo", dice su autor.

Con 13 novelas en 40 años -si contamos por separado las tres partes de *Tu rostro mañana*-, Marías no se siente un escritor profesional: "Todavía lo considero un divertimento, algo que puede darse o no. Cuando termino un libro no sé si habrá otro. Y me alegra que sea así, porque en esta tarea siempre tiene que haber algo de azaroso y desinteresado". Desinteresado no es, sin embargo, lo mismo que gratuito, por eso al escritor -cuya nueva novela se publicará simultáneamente en papel y en formato digital- le sorprende que algunos consideren los derechos de autor un privilegio. "Fueron una conquista para evitar que mecenas y editores explotasen a los escritores", explica. "Decir que la propiedad intelectual nos convierte en privilegiados es como decir que los albañiles lo son por trabajar ocho horas en lugar de 14".

Miembro de la Real Academia Española desde 2006, Marías dice que su balance de estas cuatro décadas es "positivo": "He tenido mucha suerte. La literatura me ha permitido una independencia considerable. Cuando me preguntan por qué escribo digo que para no tener jefe y no madrugar. También porque me permite no deberle casi nada a casi nadie y no saludar a quien no deseo. ¿Lo malo? Darte cuenta de que, por mucho oficio que tengas, cuando empiezas una nueva novela no te sirve para nada. Me cuesta más escribir un libro ahora que hace 40 años".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Viaje/bajos/fondos/amor/elpepicul/20110211elpepicul_1/Tes

Detectan señales del trastorno de déficit de atención desde la cuna

Tiene componentes genéticos y ambientales, pero bien diagnosticado puede controlarse
Sábado 12 de febrero de 2011

La escuela es uno de los ámbitos en donde suele manifestarse el trastorno de déficit de atención. Foto LA NACION / Federico Bledel

Nora Bär
LA NACION

Casi todos los sufridos familiares de chicos muy inquietos alguna vez lo temieron. Pero aunque la popularización del término haya colaborado en que padres y maestros se confundan, no cualquier chico movedizo tiene síndrome de trastorno de déficit de atención e hiperactividad (TDAH).

"Es importante saber que no todos los pequeños que tienen problemas en la escuela lo padecen -aclara la doctora Andrea Berger, investigadora nacida en Buenos Aires, pero residente en Israel-. Este cuadro está definido por problemas específicamente en el control de la atención; es decir que son chicos que se orientan demasiado a cosas que podríamos calificar como irrelevantes. Algunos tienen solamente trastornos de atención, y otros, también hiperactividad. Lo más común es el síndrome combinado, con variaciones individuales, ya que no hay dos chicos iguales."

Después de emigrar con su familia a Israel en 1977, Berger decidió hacer la licenciatura en psicología y en ciencias de la computación, y luego se doctoró en la Universidad Ben-Gurion del Negev, donde investiga actualmente. Desde hace casi una década tiene trabajos científicos en colaboración con el padre de los estudios de la atención, Michael Posner.

Por estos días, Berger está de visita en el país, entre otras cosas, para dar una charla en la Universidad de San Martín (informes en *www.unsam.edu.ar*) sobre un estudio realizado con cuatro colegas (todas mujeres) de su universidad y de la maternidad del Hospital Universitario de Beer Sheva, el primero que analizó longitudinalmente, desde el nacimiento hasta los siete años, los múltiples aspectos que originan, se asocian, identifican y permiten pronosticar el TDAH en los niños.

"Enrolamos a alrededor de 200 familias y llegaron al final más de cien -cuenta-. Los estudiamos desde bebes, cuando tenían dos años, tres, cinco... hasta los siete. Analizamos el desarrollo desde distintos enfoques:

genéticos, educativos, cognitivos, familiares, buscando las marcas más tempranas del trastorno y también los factores predisponentes para hacer predicciones. Tenemos más información de la que uno puede analizar en su vida, pero salieron cosas muy interesantes."

Uno de los datos más importantes, según Berger, es que las variables principales que midieron en los chicos cuando eran muy pequeños son predictivas.

"Se sabe que el TDAH tiene un componente hereditario, pero la pregunta es qué -explica-. Un chico varón de un papá que tiene trastorno de la atención presenta alrededor de un 60% de posibilidades de expresarlo. Pero la transmisión familiar no es toda genética, en parte también ocurre a través de la crianza."

Dentro del ambiente, descubrieron las científicas, una de las cosas que predisponen al TDAH es el caos, la desorganización, falta de predictibilidad. Pero el análisis no es tan sencillo, porque todos los factores en juego afectan de forma interactiva. "Por supuesto que a un chico que no tiene ninguna predisposición genética, tener una familia desorganizada no le causará problemas de atención -subraya la investigadora-. Pero si se combinan los factores genéticos, los conductuales, una forma de crianza más negativa, las posibilidades aumentan."

Otro hallazgo significativo fue que en los bebes del grupo de riesgo ya se podían advertir diferencias. "En el nivel neurológico, ya había diferencias en la madurez de la autorregulación -detalla Berger-. Por ejemplo, al llorar, tardaban más en tranquilizarse, costaba más calmarlos. Sometiéndolos a una prueba en que los frustrábamos (les dábamos un juguete y después lo poníamos detrás de una pantalla transparente, por ejemplo), a los dos o tres años, la ira de los chicos en riesgo era menos eficiente. Amaban un berrinche. También, detectamos que dormían en forma más irregular."

En una de las pruebas que realizó su equipo, la doctora Berger midió la actividad cerebral de los chicos cuando estaban haciendo una tarea cognitiva en la que ponían en juego mecanismos de inhibición (se les daba la indicación de no hacer algo). "Aunque los resultados son preliminares, sugieren que estos chicos no consiguen reclutar las zonas cerebrales necesarias para esa clase de función, tienen hipoactividad de esas áreas neuronales", explica.

Estas y otras conclusiones ayudarán a ajustar el diagnóstico y tratamiento del TDAH. La buena noticia es que ya hay un número de estudios que indican que, en ese caso, si la medicación está bien indicada, tiene un fuerte impacto positivo. "Muchos chicos la toman durante la niñez y luego van aprendiendo a hacer compensaciones -dice Berger-. Es exactamente como si necesitaran anteojos. Estos trabajos sirven para desmitificar las preocupaciones familiares. Una consulta temprana puede ahorrar muchos dolores de cabeza al chico y a la familia."

http://www.lanacion.com.ar/1349283-detectan-senales-del-trastorno-de-deficit-de-atencion-desde-la-cuna?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

"El ADN ha tomado control de la biología"

A diez años del Proyecto Genoma Humano, el biólogo señala el impacto de sus hallazgos sobre la medicina y la sociedad
Domingo 13 de febrero de 2011

Debbie Ponchner
LA NACION de Costa Rica / GDA
SAN JOSE, Costa Rica.- No hubo necesidad de llamarlo a su habitación. Solo, y justo a la hora acordada, apareció en el lobby del hotel. Los huéspedes ni se percataron de que estaban en el mismo lugar donde se encontraba James Dewey Watson, el codescubridor de la estructura del ADN, la molécula de la vida.
Este biólogo es reconocido por su aporte a la genética moderna y su papel impulsor del Proyecto del Genoma Humano, pero también por sus pensamientos radicales -calificados por algunos como racistas-, y que en 2007 le costaron su puesto como director del Laboratorio Cold Spring Harbor, de Nueva York.
Watson admite que es difícil verse a sí mismo como parte de la historia, pero acepta que su papel es de protagonista en la revolución científica que significó la genética moderna. "El ADN ha tomado control de toda la biología." Sólo existe controversia en la psicología, dice Watson, donde existe debate en torno a si el comportamiento humano es controlado por los genes o por el ambiente.
-¿Cuál es su postura sobre eso? En la discusión de naturaleza vs. entorno, ¿de qué lado está?
-Es una conjunción de la naturaleza y el entorno, pero algunas personas, la mayoría de izquierda, quieren echar a la borda toda la naturaleza. Ellos quieren decir que es todo el entorno, porque el comunismo quería que todo lo malvado proviniera de la sociedad, mientras que quienes tenemos un conocimiento de genética, sabemos que si uno nace con fibrosis quística, ésa es una vida difícil, y si nace con una enfermedad mental, peor.
En lo que no existe discusión en torno al peso de la genética es en la aparición de devastadoras enfermedades que ocurren al heredar un gen dañado o por una mutación espontánea. "Las enfermedades genéticas se conocían antes de que supiéramos sobre el ADN, desde inicios del siglo pasado, y eso llevó a la frase «un gen, una enfermedad». Una vez que la clonación de genes fue posible, las personas querían aislar el gen responsable de estas enfermedades genéticas con la esperanza de que ese conocimiento pudiera dar las herramientas para curarlas. Hasta ahora, esto ha resultado ser imposible.
-La terapia génica fue una de las promesas del Proyecto Genoma Humano que no pudo cumplir.

-Algunos prometieron terapia génica, el resto de nosotros pensamos que no iba a ocurrir. Hubo algunos pocos que dijeron que la terapia génica estaba a la vuelta de la esquina, pero nunca ha sido una parte prioritaria de la biología porque nunca hemos sabido cómo hacerla. Quizás en el futuro, pero ahora no es posible.

-¿Cree que con la proteómica, al estudiar las proteínas y no sólo los genes, eso pueda ser posible?

-La respuesta es muy difícil. Muchos de los genetistas lo que queremos es prevenir enfermedades, en lugar de curarlas. Como muchas son recesivas y hay que obtenerlas de los dos progenitores, uno podría prevenirlas si hiciera chequeos genéticos, como se hacen en poblaciones judías, donde hay una serie de enfermedades genéticas comunes en los askenazis. Las personas se hacen la prueba y sólo se les permite casarse y tener hijos si las dos personas no son portadoras.

Podría ser mejor que a cada persona al llegar a los 15 años se le haga una prueba y que se le haga saber que es portador de esto o aquello y, quizá, debido a eso tenga que casarse con otra persona. Usted encontrará que muchos de los amores adolescentes se acabarían si uno sabe que no se es compatible.

Ganadores y perdedores

- ¿Cuál fue la mayor sorpresa que le trajo el Proyecto Genoma Humano?

-Probablemente la pequeña cantidad de genes. No eran 100.000; como mucho son 20.000.

-Y también ha resultado que el ADN basura, el que no codifica genes, no es tan basura...

-La mayoría de él es basura, pero parte no lo es. Déjeme contarle de nueva evidencia que está relacionada a esa basura. Ahora han secuenciado a un niño, su papá y su mamá, y han hallado una serie de nuevas mutaciones. La respuesta parece ser que [de padres a hijos] ocurren unas 50 nuevas mutaciones. Como mucho de nuestro ADN es basura, muchas de estas mutaciones ocurren sin ninguna consecuencia. Pero otras son muy importantes.

Si todos nacemos con 50 cambios, ¿cuántos son realmente malos? Ahora, por primera vez tenemos algunos datos, al empezar a secuenciar la parte del gen que codifica proteínas de niños con retraso mental. Estos son niños cuyos padres tienen coeficientes intelectuales normales, pero ellos tienen retrasos muy severos. Secuenciaron 7 y encontraron nuevas mutaciones en 5. Así que se podría decir que la mayoría de los niños que nacen con retraso mental son el resultado de nuevas mutaciones.

Lo mismo parece ser cierto para la esquizofrenia, un mal de gran interés para Watson: "Tengo un hijo que tiene esquizofrenia. El está profundamente afectado, simplemente no puede cuidar de sí mismo. En Johns Hopkins secuenciaron cuatro casos de esquizofrenia donde los padres eran normales y, de repente, sale uno malo, y encontraron la probable causa del cambio en cada uno de ellos. Lo que puede ser cierto es que todos los casos nuevos de esquizofrenia se deben a nuevas mutaciones, sólo un cambio en una letra.

¿Qué fracción de personas tiene nuevas mutaciones genéticas que lo ponen en desventaja seria en la sociedad? Probablemente el 5%. Los seres humanos tenemos demasiadas partes; usted nunca diseñaría un automóvil con tantas partes. Porque si usted vende Mercedes, no quisiera que el 5% de ellos fueran perdedores, pero los humanos probablemente tenemos un 5% de perdedores.

-Si en cada generación el 5% va a cargar una mutación que los pone en desventaja, lo que usted llama "perdedores", ¿cuántos son los "ganadores"?

- No sabemos. Pero algunas personas resultan ser tan diferentes de cualquiera de sus padres que uno tiene que pensar que algo pasó. De repente usted tiene un niño que es un maravilloso jugador de ajedrez y ninguno de sus padres es así; él se ha convertido en un ganador. Es probablemente más fácil ubicar a un perdedor que a un ganador.

Estoy diciéndole a la gente que la religión cristiana surgió para cuidar de los perdedores (se ríe). Si no, usted diría vaya allá y muérase en la jungla, que probablemente era lo que sucedía, pero una vez que se empezaron a establecer sociedades, entonces se empezó a cuidar de los perdedores.

-Pero cuidar de los otros es parte de la naturaleza humana, ¿o no?

-Sí, lo es. Sin ello no podríamos subsistir. La sociedad tiene que tener eso. Ahora hay este debate en Estados Unidos de cómo debemos distribuir la riqueza para que la gente pobre tenga acceso a servicios de salud. Una redistribución. Hay quienes dicen que eso es socialismo y yo les digo que es cristianismo (se ríe).

-¿Es usted creyente?

-No, soy un seguidor de Jesús. Haga la diferencia. Creo que debemos cuidar de los perdedores. Tengo un perdedor, mi hijo, pero lo amo.

-¿Es un hombre religioso?

-No, nunca he estado en una iglesia. Lo que quiero decir es que la biología ha llegado a solidificar algo: que la causa de mucha de la agonía humana se debe a errores en la replicación del ADN, no a maldad heredada por los seres humanos.

JAMES DEWEY WATSON

Profesión : biólogo

Edad : 82 años

Origen : Estados Unidos

En abril de 1953, James Watson y su colega Francis Crick plantearon una posible estructura para la molécula de la vida en un artículo publicado en la revista Nature. Por ese descubrimiento, en 1962 ganaría el Premio Nobel de Medicina. Durante cuatro décadas fue el director del Laboratorio Cold Spring Harbor, de Long Island, Nueva York, hasta que fue echado en 2007 por decir que los negros no tienen la misma inteligencia que los blancos. Participó activamente del Proyecto Genoma Humano

GENES Y HUMANOS

"La terapia génica nunca ha sido una parte prioritaria de la biología, porque nunca hemos sabido cómo hacerla"

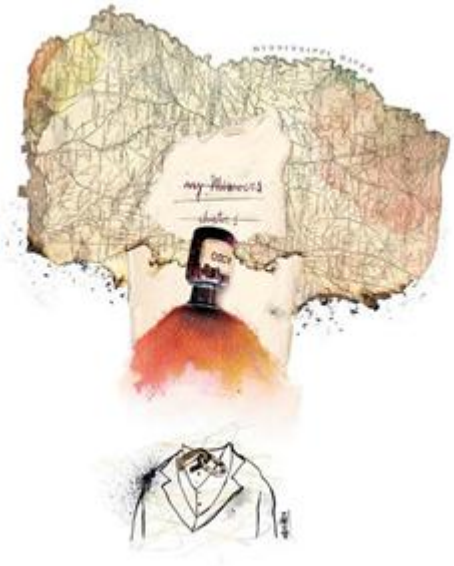
"Los seres humanos tenemos demasiadas partes, usted nunca diseñaría un automóvil con tantas partes"

"La biología ha solidificado algo: que la causa de mucha de la agonía humana se debe a errores en el ADN, no a maldad heredada"

http://www.lanacion.com.ar/1349564-el-adn-ha-tomado-control-de-la-biologia?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Escrito por Mark Twain

El creador de Tom Sawyer quiso que su autobiografía se publicara en el centenario de su muerte. Ahora, el primer volumen de esa obra es un *best seller* arrasador en Estados Unidos. Retrato de un genial artista de la ironía
Viernes 11 de febrero de 2011



Un capítulo típico de la paquidérmica autobiografía de Mark Twain, editada hace un par de meses en Estados Unidos, empieza así: "Ayer encontré un recorte de prensa en el bolsillo de una carpeta olvidada". El papelito, amarillento y arrugado, había sido publicado cuarenta años antes en un diario llamado Philadephia Press y contenía un comentario elogioso sobre la inteligencia y el carisma de Samuel Clemens, el autor estadounidense que firmaba sus libros como Twain. "Lo voy a copiar aquí", escribe Clemens inmediatamente después y, en efecto, transcribe el articulito.
Más que una autobiografía, el tomo publicado en noviembre por la editorial de la Universidad de California -ochocientas páginas que en la balanza del baño de casa pesaron 1,8 kilos- parece la crónica de un fracaso: Clemens intentó escribir sus memorias durante más de 40 años y nunca pudo hacerlo. Las empezó y las abandonó decenas de veces: primero intentó escribirlas, pero se aburrió rápido, y después intentó dictárselas a una sucesión de secretarias jóvenes a las que les hablaba cada día durante horas, a veces de su vida y a veces de lo primero que se le cruzaba por la cabeza.
Al final quedó más o menos conforme con el resultado, pero igual exigió que sus esfuerzos autobiográficos sólo fueran publicados después de 2010, en el centésimo aniversario de su muerte. Sus parientes y albaceas no le hicieron mucho caso, porque publicaron (en 1924, 1940 y 1959) tres versiones de muchos de estos textos, pero eran versiones censuradas o mutiladas de diversas formas: esta edición nueva está considerada la versión definitiva de las memorias de Twain, una ventana que nos muestra más sobre su cerebro que sobre su vida.
Leídas cien años más tarde, algunas de estas entradas (ordenadas y compiladas por fecha, como un diario íntimo) sorprenden por su tono conversacional, anárquico y espontáneamente literario, casi como el de un blog, género malquerido por la crítica pero en el que Twain seguramente habría brillado. La entrada transcripta en el primer párrafo ilustra este talante juguetón y resignado: el autor venía contando su infancia en el caserío rural de Hannibal (Misuri), y de pronto le pareció que la mejor manera de continuar sus memorias era transcribiendo un parrafito halagador sobre sí mismo publicado casi medio siglo antes. (Lucio

V. Mansilla, contemporáneo de Clemens y paladín criollo del ensayo instantáneo y aparentemente inútil, habría sido también un bloguero punzante y aleatorio.)
Esta Autobiography of Mark Twain, primer tomo de un total de tres tomos y dos mil páginas que la Universidad de California publicará en los próximos años, parece un libro imposible de vender: es gigantesco, desordenado, caro y está sofocado por referencias académicas que probablemente no le aportarán mucho al lector común de Twain y mucho menos al propio Twain, que se pasó media vida burlándose de la alta cultura y de la crítica literaria culta. Aun así, ha tenido un éxito enorme (se llevan vendidos casi medio millón de ejemplares), lo que refleja la enorme popularidad que todavía tiene Twain entre sus compatriotas.
Cuando estaba vivo, Samuel Clemens (que firmaba sus libros como Twain pero en la vida social se hacía llamar Clemens) era una de las dos o tres personas más famosas de Estados Unidos. Su popularidad, después del éxito de Las aventuras de Huckleberry Finn, Las aventuras de Tom Sawyer y El príncipe y el mendigo, era comparable a la que en estas décadas han disfrutados los atletas y las estrellas de la música pop: Clemens salía de gira por el Medio Oeste y llenaba teatros e iglesias en cada una de las ciudades donde paraba a dar su peculiar mezcla de conferencia, comedia y lectura de libros. Mucho de este carácter de celebridad planetaria aparece en el libro, donde Clemens opina mucho de política (era un crítico despiadado del mundo político de Washington) y comparte algunas de las cartas que se escribía con personajes como Hellen Keller, la activista ciega y sordomuda que también era una de las personas más famosas de la época.
A pesar de todo, la autobiografía de Twain tiene un asombroso aire experimental y autorreferencial. Son tantas las interrupciones y las aclaraciones y los pedidos de disculpas que, por momentos, parece una parodia o una novela de Macedonio Fernández. El libro tiene una introducción de sesenta páginas, cien páginas tituladas "Manuscritos preliminares" y después, cuando parece arrancar definitivamente, sigue demorando la acción casi hasta el infinito: los minicapítulos de esta sección (como si imitaran los prólogos eternos de Macedonio) se llaman "Un intento inicial", "Mi autobiografía: extractos aleatorios", "Último intento", "El plan definitivo" y "Prefacio: como si estuviera en la tumba". (¡Prefacio! ¡En la página 230!) En un momento, Twain está presentando una serie de capítulos que vienen a continuación y nos advierte, para que no nos hagamos demasiadas expectativas: "Empiezan bien, con confianza en sí mismos, pero sufren el mismo destino de sus hermanos anteriores: son abandonados por otras cosas más interesantes".
El resultado es fascinante y agotador al mismo tiempo, porque Clemens interrumpe sus mejores momentos -especialmente los recuerdos de su infancia y su juventud- para indignarse o reírse o felicitarse con noticias de actualidad que, un siglo más tarde, parecen increíblemente irrelevantes, sobre todo para un lector no estadounidense. Igual de fascinante y agotadora es la constante autorreferencialidad del texto, en el que el autor se pasa la mitad del tiempo hablando de sí mismo, declarando felizmente su propio fracaso. Twain parece muy a menudo más interesado en reflexionar sobre el género de la autobiografía que sobre su propia vida.
El escritor inglés Geoff Dyer publicó hace unos años un libro llamado Out of Sheer Rage en el que el narrador, un escritor inglés llamado Geoff Dyer, se lanza a la escritura de un libro sobre el poeta y novelista inglés D. H. Lawrence. El libro resultante es la crónica del fracaso de Dyer, que viaja a Roma y a Arizona a visitar los lugares donde vivió Lawrence pero es incapaz de empezar a escribir el libro. Twain, mientras se queja y protesta porque no puede escribir sus memorias ("esto es imposible, no tiene ningún sentido"), termina haciendo precisamente eso: por las grietas que dejan la autorreferencia y las consignas notariales sobre el avance del libro, cuela momentos de su vida, escenas específicas y sabrosas, que son los que le terminan dando nervio y jugo al volumen. Creyendo que es imposible, Clemens logra contarnos bastante sobre su familia, sus aventuras y sus ideas.
En 1909, Twain le recordó al mundo que había nacido durante una visita del cometa Halley (en 1835) y predijo que se moriría en la siguiente, para la que faltaba un año. Acertó: en abril de 1910 le dio un ataque al corazón y murió, semanas después del paso del cometa. Había nacido y crecido en Misuri, sobre el río Misisipi, en un pueblo que después usó (rebautizándolo cono San Petersburgo) en Tom Sawyer y en Huckleberry Finn. Su familia no era pobre, pero tampoco (ni mucho menos) rica. Cuando a su padre finalmente lo nombraron juez -"dando por terminados años de penurias económicas", escribe Twain en el libro-, una tormenta lo sorprendió a caballo, durante un viaje de unos pocos kilómetros, y murió de una infección en los pulmones.

El pequeño Sam, que tenía doce años, dejó el colegio y empezó a trabajar en imprentas, y a veces publicaba viñetas humorísticas. A los 20 años se enamoró del Misisipi y se convirtió en timonel de los barcos que subían y bajaban por los miles de kilómetros del río. Cuando la Guerra Civil, en 1860, congeló el comercio, se mudó a Nevada, donde empezó a trabajar como periodista. Se convirtió en un experto en relatos de viaje: iba, por ejemplo, a Hawái, escribía sus crónicas para una revista y después saltaba de ciudad en ciudad contando, en teatros habitualmente llenos, lo que había visto. Después se casó, se mudó a Nueva Inglaterra, donde viviría el resto de su vida, y empezó a escribir los libros que lo hicieron famoso. Empezó a interesarse por la política (su mujer venía de una conocida familia progresista) y escribió miles de artículos en diarios, a mitad de camino entre la sátira cruel y el panfleto incendiario. Tenía tanto talento y tanta facilidad para escribir sobre cualquier tema, en cualquier contexto, que a menudo le costaba concentrarse en una sola cosa, algo que se puede comprobar en su autobiografía.

En un momento, pasadas ya 350 páginas, y después de decenas de páginas distraídas en las que casi no había hablado de nada interesante, Twain encuentra en su hija menor, Susy, la muleta narrativa que estaba buscando. Susy había muerto de meningitis unos años antes, a los 24 años, pero había empezado a escribir a los 13 una biografía de su padre. En los capítulos siguientes, Twain-Clemens citará profusamente la biografía amorosa y susurrante escrita por su hija adolescente, que incluye pasajes como éste: "Papá tiene un hermoso pelo gris, no muy grueso ni muy largo, sino lo justo; una nariz romana que mejora mucho la belleza de sus facciones; unos bondadosos ojos azules y un bigote pequeño. La forma de su cabeza y su perfil son extraordinarios".

Se forma una linda pareja narrativa entre Twain y su hija: ella hace el trabajo duro de narrar y organizar los acontecimientos y él retoma el rol de comentarista digresivo e irónico que claramente es el que prefiere. Cerca del final, Susy escribe: "Papá sabe que estoy escribiendo esta biografía, y a veces dice cosas específicamente para que las escriba". Capas y capas de sentido: Twain construye la parte más sensata de su autobiografía sobre el cimiento barroso y borroso de la biografía escrita por su hija, que ya tenía sus propios cimientos barrosos y borrosos porque su padre había estado posando para ella, contándole los mejores chistes y la versión más favorecida de sus historias.

Los juegos metaliterarios son casi infinitos. Cuando cuenta la difícil relación con su hermano Henry -en la familia Clemens, Samuel era el travieso bueno para nada y Henry, el hijo ideal que nunca hacía nada malo-, Twain admite que Henry fue su modelo para Sid, el medio hermano de Tom Sawyer, tan perfecto (y un poco insoportable) como Henry. Y reconoce que usó la novela para tomarse revancha de la injusticia por el trato de la madre hacia ambos. Pero después cita un incidente que está en la novela y es bastante famoso (Sid vuelca un frasco de azúcar, pero la madre castiga a Tom) y Twain se pregunta, en su autobiografía, como si realmente no lo supiera: "Si el episodio del frasco de azúcar está efectivamente en Tom Sawyer -no recuerdo si está o no-, entonces es un buen ejemplo de la relación con nuestra madre". ¿Realmente no se acuerda? Twain se las ingenia para que nunca confiemos del todo en él.

En "Tlön, Uqbar, Orbius Tertius", Borges cuenta la historia de un país donde la cartografía estaba tan desarrollada que el mapa del país llegó a tener el mismo tamaño que su territorio. Frustrado por su incapacidad para organizar una narración coherente, Clemens empieza a creer, borgeanamente, que la única biografía verdadera de un personaje es la narración completa de su monólogo interior. "¡Qué parte más pequeña de una persona son sus actos y sus palabras!", protesta Twain, usando signos de exclamación. "Su vida real está en su cabeza, y la conoce sólo él mismo. Todo el día, cada día, el molino de su cerebro está trabajando, y sus pensamientos (que no son más que la articulación de sus sentimientos) son su historia." Contar fielmente la vida de una persona debería ocupar la vida entera de otra persona: por eso la autobiografía es un género imposible.

Así y todo, Clemens lo intenta. Algo más de doscientas páginas del libro están ocupadas por las transcripciones de los monólogos que dictó en 1904 y 1906 a sus secretarias. En ellos, Twain cuenta lo primero que se le pasa por la cabeza. Lo justifica él mismo:

Finalmente, en Florencia encontré la manera correcta de escribir una autobiografía. Empezar en un punto cualquiera de tu vida; vagar de aquí para allá sin orden; hablar sólo de las cosas que te interesan en ese momento.

Es en esta etapa donde el libro adquiere su tono más "blogueril", con Twain hablando naturalmente y mostrando en todo su esplendor al narrador gruñón, charlatán y bromista que lo hizo tan famoso en su momento.
Lo que cuenta a veces es interesante y a veces, no tanto. Las veintipico de páginas que dedica a la mansión cerca de Florencia donde dictó parte de estas memorias son aburridas y, cuando uno averigua las condiciones en las que fueron escritas, incluso un poco irritantes. Mientras Twain dictaba estas páginas, obsesionado con los detalles arquitectónicos y los anteriores habitantes del palacio -una princesa rusa, un tal "Rey de Württemberg"-, su mujer estaba muriendo de cáncer en el piso de arriba, postrada en la cama. Cuando su mujer muere, recibe, en el monólogo interior de su marido, una cobertura emotiva pero breve.
En esta sección, Clemens-Twain (casi como un Jekyll-Hyde: el primero es paternal y encantador; el segundo, anárquico e impiadoso) se transforma en el campeón mundial de la digresión. En un momento, mientras cuenta su juventud en un pueblo de Nevada, adonde había ido a trabajar como periodista en un diarito mínimo durante la fiebre del oro, nos dice que una vez lo retaron a duelo. Antes de contarnos sobre el final del duelo, se refiere a otro duelo que hubo antes en el pueblo entre dos periodistas rivales y que terminó sin víctimas fatales (porque lo verdaderamente caballeroso en los duelos, parece, era disparar a las rodillas). Cuando está por cerrar este paréntesis, Twain abre otro: "El padrino de uno de los contendientes era el mayor Graves (que no se llamaba así sino algo parecido; no me acuerdo de su nombre)". Graves había servido en el ejército a las órdenes de un tal general Walker, un personaje que, a pesar de estar a tres eslabones de distancia de la anécdota principal, merece dos páginas de consideraciones y efemérides.
En cualquier caso, cuando Twain reencuentra el hilo narrativo (y lo hace cientos de veces a lo largo del libro), es un placer leer su rara mezcla de ironía y ternura, su estilo naturalísimo pero exacto, siempre atento a reflexionar sobre sí mismo y dar una voltereta lógica. De todos modos, estos tomos están más pensados para investigadores y fanáticos que para lectores normales; nadie debería sentirse obligado a leerlo entero o de corrido u ordenadamente. Yo terminé construyendo con el libro una relación parecida a la que construyó el propio Twain, arrancando en lugares aleatorios, donde me daba la gana, y abandonándolo, como lo abandonaba él, cada vez que me aburría.
Por Hernán Iglesias Illa
Para LA NACION - Nueva York, 2011

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1348966&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Palabras fuertes y camisas malditas

A continuación se reproduce un fragmento de la autobiografía de Twain, en el que el autor narra con humor un episodio de la cotidianidad conyugal
Viernes 11 de febrero de 2011

Viernes 9 de febrero de 1906
El comentario de Susy sobre mi lenguaje subido de tono me perturba [...]. Durante los primeros diez años de mi vida de casado, mantuve un discreto y constante control de mi lengua mientas estaba en la casa, y salía y recorría cierta distancia cuando las circunstancias me excedían y me obligaban a buscar alivio. Atesoraba el respeto y la aprobación de mi esposa muy por encima del respeto y la aprobación del resto de la raza humana. Temía el día en que ella descubriera que yo no era más que un sepulcro blanqueado, cargado de lenguaje reprimido. Durante diez años fui tan cuidadoso que no dudaba de que mi represión era exitosa. Por lo tanto era casi tan feliz con mi culpa como si hubiera sido inocente.
Pero finalmente un accidente me dejó al desnudo. Una mañana fui al baño a arreglarme, y por descuido dejé la puerta entornada unos centímetros. Era la primera vez que no tomaba la precaución de cerrarla correctamente. Conocía perfectamente la necesidad de hacerlo sin falta, porque afeitarme siempre era para mí un verdadero suplicio que me ponía a prueba, y rara vez podía superarlo sin recurrir a alguna manifestación verbal. Esta vez me encontraba desprotegido, sin siquiera sospecharlo. No tuve problemas extraordinarios con mi navaja en esa ocasión, y pude arreglármelas tan sólo con refunfuños y gruñidos indecorosos, pero que no eran ruidosos ni enfáticos... nada de exclamaciones ni aullidos. Después me puse una camisa. Mis camisas son un invento mío. Están abiertas atrás, y allí se abotonan... cuando tienen botones. Esta vez el botón faltaba. Mi temperamento ascendió varios grados en un segundo, y mis comentarios subieron de tono de manera acorde, tanto en volumen como en vigor de expresión. Pero no me preocupé, porque la puerta del baño era sólida y supuse que estaba bien cerrada. Abrí la ventana de un tirón y arrojé la camisa afuera. Cayó sobre los arbustos, donde la gente en camino hacia la iglesia podría admirarla si lo deseaba: había tan sólo unos quince metros de hierba entre la camisa y los transeúntes. Todavía gruñendo como un trueno distante, me puse otra camisa. También le faltaba el botón. Subí los decibeles de mi lenguaje para enfrentar la emergencia, y arrojé la nueva camisa por la ventana. Estaba demasiado furioso -demasiado enloquecido- para examinar la tercera, así que directamente me la puse con gran irritación. Una vez más le faltaba el botón, y la camisa salió por la ventana

detrás de sus camaradas. Luego me incorporé, reuní todas mis reservas, y solté la lengua como en una carga de caballería. En medio de mi gran ataque, advertí la puerta entreabierta y quedé paralizado.
Me llevó un buen rato terminar mi arreglo personal. Alargué ese tiempo innecesariamente tratando de decidir qué era lo mejor que podía hacer dadas las circunstancias. Traté de concebir la esperanza de que la señora Clemens estuviera dormida, pero sabía que no era así. No podía huir por la ventana. Era angosta y sólo adecuada para que salieran las camisas. Finalmente, tomé la decisión de entrar despreocupada y descaradamente al dormitorio con el aire de una persona que no ha hecho absolutamente nada. Recorrí con éxito la mitad del trayecto. No dirigí la mirada hacia ella, porque eso no me daba seguridad. Es muy difícil dar la apariencia de que uno no ha hecho nada cuando los hechos son exactamente opuestos, y a medida que avanzaba sentía que mi confianza se evaporaba. Apunté hacia la puerta de la izquierda porque era la que estaba más lejos de mi esposa. Nadie la había abierto desde el día que se construyó la casa, pero ahora me parecía un refugio providencial. La cama era esta misma en la que ahora estoy acostado, y dictando estas historias cada mañana con total serenidad. Era este mismo armazón veneciano elaboradamente tallado -el más cómodo que existió nunca, con espacio suficiente para toda una familia, y cantidad de ángeles tallados en sus columnas espiraladas y su cabezal y su listón a los pies para dar tranquilidad y sueños placenteros a los durmientes-. Tuve que detenerme en la mitad de la habitación. No tenía la fuerza necesaria para seguir adelante. Creía estar atravesado por una mirada acusadora... y que incluso los ángeles tallados me traspasaban con ojos poco amigables. Todos conocen la sensación que se tiene cuando uno está convencido de que, a sus espaldas, alguien lo mira con fijeza. Hay que volver el rostro... nadie puede evitarlo. Yo me volví. La cama estaba colocada tal como está ahora, con los pies donde debería estar la cabecera. Si hubiera estado colocada como debería, la altura del cabezal me hubiera protegido. Pero el listón de los pies no era suficiente protección, porque me dejaba al descubierto. Estaba expuesto. Completamente desprotegido. Me volví porque no pude evitarlo... y mi recuerdo de lo que vi aún es vívido después de todos los años transcurridos.
Sobre las almohadas vi la cabeza negra... vi esa cara joven y bella, y vi en esos hermosos ojos algo que nunca antes había visto. Centelleaban y relampagueaban con indignación. Sentí que me desmoronaba. Sentí que me reducía a la nada bajo esa mirada acusadora. Permanecí en silencio ante ese fuego desolador durante casi un minuto, diría... Pareció un tiempo muy, muy largo. Después los labios de mi esposa se separaron, y de ellos brotó... el último comentario que yo había hecho en el baño. El lenguaje era perfecto, pero la expresión era aterciopelada, poco práctica, como de aprendiz, ignorante, inexperta, cómicamente inadecuada, absurdamente débil y totalmente incompatible con ese gran lenguaje. Nunca en mi vida había escuchado algo tan desafinado, tan poco armonioso, tan incongruente, tan inapropiado como esas poderosas palabras cantadas al son de una música tan débil. Traté de no reírme, porque era una persona culpable que necesitaba con urgencia piedad y clemencia. Traté de no soltar la carcajada, y lo logré... hasta que ella dijo, con la mayor gravedad: "Ahí tienes, ahora sabes cómo suena".
Entonces estallé; el aire se llenó de mis fragmentos, y se los oía pasar zumbando. Dije: "¡Oh, Livy, si suena así jamás volveré a hacerlo!"
Y entonces ella también rompió a reír. Ambos nos convulsionamos de risa y seguimos riéndonos hasta que estuvimos físicamente exhaustos y espiritualmente reconciliados.
Traducción: Mirta Rosenberg

http://www.lanacion.com.ar/1348967-palabras-fuertes-y-camisas-malditas

Pantaleón Pantoja, el hombre casto que se enamoró

Capitán del ejército peruano, el personaje creado por Mario Vargas Llosa no comprendía cabalmente el alcance de su nueva responsabilidad militar; y menos aún imaginaba que cambiaría su destino
Viernes 11 de febrero de 2011

La historia de Pantaleón Pantoja prueba la maleabilidad del alma. Quienes lo conocieron antes de su célebre y escandalosa misión militar en Iquitos lo tenían por hombre casto, estricto, e incluso de poca monta. Nadie lo hubiera reconocido después de realizar la campaña de los Servicios de las Visitadoras, a las órdenes del general Scavino a fines de los años cincuenta, en plena selva amazónica. Eran tiempos de militarización del continente, había escuadrones deslizándose por las montañas, el desierto y los ríos, lidiando con guerrillas o al servicio de dictadores de distinta calaña. En particular en el Perú, donde gobernaba el general Manuel A. Odría, un anticomunista acérrimo, que de golpista se convirtió en líder popular -habitual en épocas de desazón- y se dedicó a construir edificios monumentales, desde estadios hasta hospitales. Algunos dicen que el mismo presidente llegó a enterarse de las maniobras supuestamente inescrupulosas de Pantaleón en la Amazonia peruana. Pero hasta hoy, toda su familia y allegados coinciden en que dicha misión, por más que pueda considerársela una mancha oscura en la vida de este estrecho y peculiar hombre, también respondía a su ideal máximo: cumplir con la tarea asignada por sus superiores.

La casa

Pantaleón vivía tranquilamente en una casa del suburbio limeño, junto con su mujer Francisca ("la Pochita") y su madre Leonor, que todas las mañanas lo esperaba con el desayuno: café caliente, tostadas con manteca y alguna mermelada casera. A las dos les sorprendió la noticia del ascenso. Su madre le dijo que de capitán se veía más "buen mozo", epíteto que lo incomodaba aún más que el uniforme. Él pensaba que lo único que podía tener de bello era, precisamente, su vestimenta militar. Amaba estar uniformado, y con ese mismo amor se mostraba solícito con la Pochita cada vez que ella se esmeraba en planchar el pantalón y cuando cosía los galones, distintivo que se coloca en la bocamanga o en las hombreras para exhibir los grados. Pochita era de carácter alegre, y su ingenuidad contribuía con el exacerbado pudor -ella lo consideraba candor- de Panta o Pantita. La mañana en que por primera vez se vistió de capitán, todos se levantaron temprano.

La misión

Lo esperaba un hombre calvo, de semblante severo y algo sarcástico, el general Roger Scavino. Pantaleón siempre había cumplido con las tareas que le habían asignado a lo largo de su carrera -se caracterizaba por hacerlo al pie de la letra-, incapaz de involucrarse en litigios o corruptelas. A lo único que se aferraba era a su cargo, cuartel y uniforme. Por eso casi llega al llanto cuando le asignaron la misión en Iquitos. No por el carácter poco puritano de ésta, sino porque implicaba una restricción del uso de las insignias y la prohibición de ingresar en las guarniciones militares. Así le dijo el general:

No quiero que ponga los pies jamás en la comandancia ni en los cuarteles de Iquitos. Queda exceptuado de asistir a todos los actos oficiales, desfiles, tedeum. También de llevar uniforme. Vestira únicamente de civil.

Su tarea era delicada y con alto riesgo de promiscuidad. Sin embargo, por su manera de organizar y ejecutar las órdenes, lo sórdido adquiría ribetes cómicos. Digamos que Pantaleón no comprendía cabalmente el alcance de su nueva responsabilidad militar. Escuchaba estupefacto al general. Había algo de severo y jocoso en lo que le decía. Según Scavino, "la tropa de la selva se andaba tirando a las cholas", así nomás, de uniforme y en plena trocha. Los soldados del ejército peruano habían adquirido muy mala reputación, de "viciosos, canallas y miserables". Para colmo, la sirvienta de un coronel, Luisa Cánepa, violada por un sargento, después por un cabo y finalmente por un soldado raso, terminó lanzándose al "puterío" selvático, bajo el nombre de Pechuga.

Scavino le aclaró a Pantoja que "en los caseríos amazónicos todas las faldas tienen dueño", de allí que era de extrema delicadeza y urgencia implementar y gerenciar un Servicio de Visitadoras para Guarniciones y Puestos de Frontera y Afines (la sigla confidencial era Svgpfa) que debía organizar visitas de prostitutas en los cuarteles de Iquitos para los soldados destinados a la Amazonia. Saciarlos podía reducir el desbarajuste de los instintos que dejaba tan mal parado (o bien, según las circunstancias) al ejército peruano.

Pantoja recibió atónito la misión, y enseguida se esmeró en redactar sus cláusulas. Primero debía hacer un estudio de campo para evaluar los requerimientos mensuales de cada sujeto con el fin de "satisfacer las necesidades de su virilidad". Había un test que fijaba las ambiciones de máxima en treinta coitos y las de mínima en cuatro, junto con la duración, con "ambicion máxima por prestación de dos horas y mínima de diez minutos".

Pantaleón, que no tuvo otra opción que aceptar el cargo -ocultándoselo a Pochita y a su madre, hasta donde pudo-, dispuso de todo su rigor y exigencia para ordenar los servicios, llegando a un promedio mensual de 104.712 prestaciones para la V Región. Estableció que en la Casa Chuchupe habría unas dieciséis mujeres del plantel estable, y otras veinte que trabajarían irregularmente.

Según cuenta Mario Vargas Llosa, que fue testigo privilegiado de esta experiencia -allá ustedes si piensan que el privilegio es el del que testimonia o del que experimenta callado, o si el escritor llegó a experimentar lo testimoniado-, Pantoja siempre se mostró minucioso, insobornable y puntual. Su único momento de quiebre, al menos en su interioridad, fue la ruidosa operación de hemorroides. Súbitamente comenzó a sufrir calambres y retortijones en el vientre elefantiásico; en el momento de la intervención "un repentino escalofrío electrizó su espina dorsal". El médico fue muy optimista en los resultados: "Consuélese pensando que después de esta experiencia todo lo que le ocurrirá en la vida será mejor".

La pasión

Este buen augurio, y quizás la operación misma, aflojaron la estrechez de principios de Pantoja. Llegó a entablar una relación intensa con Olga Arellano Rosaura, llamada "la Brasileña", la más popular y bella del regimiento de las visitadoras.

La Brasileña, nacida el 17 de abril de 1936 en el retirado caserío de Nanay, había frecuentado los lugares nocturnos de Iquitos: el Mao Mao, La Selva y el desaparecido antro El Vergel Florido. Sería largo trazar el itinerario vertiginoso de Olguita; la cuestión es que a fines de 1952 fue expulsada de Iquitos y se internó en la selva, convirtiéndose en la prostituta más codiciada, querida y poderosa. Su final fue trágico y de paso, se tragó el destino de Pantoja.

El diario *El Oriental* retrató con estremecimiento fidedigno todo lo acontecido durante el tiroteo en la Quebrada del Cacique Cocama en las vecindades de Nauta, en el que la Brasileña, casi por azar, fue herida mortalmente: "Prematuro y espantoso final, debido a balas traicioneras que, acaso hechizadas por su belleza como tantos hombres, la prefirieron a ella en su mortífera trayectoria". Fue en su entierro cuando Pantoja, por primera vez en la misión, desatendiendo las órdenes recibidas, se apareció vestido con uniforme frente a la

tumba de Olga Orellana Rosaura y hasta llegó a pronunciar palabras acongojantes, luego de colgar una orquídea en su nicho.
El gesto emotivo -y desafiante- le valió una vigorosa reprimenda, que se agregó a la inmensa preocupación en los altos mandos del ejército por el éxito de su misión, irrefrenable en su propagación por toda la Amazonia y alrededores. Según Pantoja, él había cumplido con su tarea; habían disminuido las violaciones y las enfermedades venéreas. Declaró adusto: "Construí algo que tenía vida, que crecía, que era útil". Pero esos tres años de esfuerzo, dedicación y "crecimiento" debían ser sepultados en la historia militar del Perú.

El desierto

Lo obligaron a renunciar. Pantaleón Pantoja se negó. El ejército era su vida. Para colmo su mujer, la Pochita, lo había perdonado y lo esperaba con su pequeña hija Gladys (concebida gracias a la fogosa pasión que emergió en Pantoja durante esos tres años). Quiso presentar estudios detallados y estadísticas del Svgpfa. No hubo caso. El general Scavino, como el Tigre Collazos, estaba sorprendido. Ambos confesaron:
Nosotros creíamos que no mataba una mosca y resultó un pendejo de siete suelas, Pantoja. Todavía no descubro si es usted un pelotudo angelical o un cínico de la gran flauta.
Ante la duda, lo mandaron al desierto, como intendente en la guarnición de Pomata. Nada peor para un coronel o un general que un soldado que se hace notar. Se lo dijeron, como hienas: "En vez del río Amazonas, tendrá el lago Titicaca... En vez del calor de la selva, el frío de la puna... Y en vez de visitadoras, llamitas y vicuñas".

Por Silvia Hopenhayn
Para LA NACION

LECTURA DE ADOLESCENTE

Por Guillermo Martínez

Leí la historia de Pantaleón en mi adolescencia. En aquella época, lo más impactante era lo que tenía que ver con el mundo de las prostitutas.
Pantaleón Pantoja es un personaje cómico, pero que tiene algo absolutamente trágico, un costado kafkiano: quiere ser parte de un engranaje eficiente en su mecanismo, y eso lo lleva a su perdición. En un mundo castrense donde todos fingen de algún modo el sentido del orden y de la rigurosidad, él lo encarna de verdad. Todas las misiones que le asignan las lleva hasta las últimas consecuencias, y la institución no resiste ese nivel de perfección. Por eso, cuando lleva a cabo el Servicio de Visitadoras, termina creando un reino de prostitutas que no hay manera de esconder.

Guillermo Martínez es escritor. Su último libro, en coautoría con Gustavo Piñeiro, es Gödel para todos

DE UN TIRON, HASTA EL FINAL

Por Valeria Añón

Pantaleón y las visitadoras fue lo primero que leí de Vargas Llosa y me sorprendió tanto que no paré hasta el final. Me sorprendió la crítica detrás de la sátira, estos personajes que de tan pequeños son ridículos, no trágicos. El narrador es despiadado con sus personajes; se nota que Vargas Llosa agota la mirada sentenciosa sobre el mundo militar, la misma que practicó en novelas anteriores como *La ciudad y los perros* o *Los cachorros* .
En cuanto a la sexualidad, es un poco ridícula, tiene muy poco de erótico. A Pantoja le gusta que le muerdan la orejita, y la Brasileña se burla cuando tiene relaciones por primera vez con él. Lo paródico también pasa por la exuberancia, que es un estereotipo americano desde los diarios de Colón. Y eso es retomado por grandes novelas como *La vorágine.*
Pantoja tampoco se puede resistir porque está en una selva intervenida por el poder militar.

Valeria Añón es crítica y agente literaria

http://www.lanacion.com.ar/1348341-pantaleon-pantoja-el-hombre-casto-que-se-enamoro

Los años de un mundo en peligro

En *La Guerra Fría*, el historiador John Lewis Gaddis analiza el enfrentamiento solapado entre Estados Unidos y la Unión Soviética que, durante tres tensas décadas, mantuvo en vilo al planeta
Viernes 11 de febrero de 2011

Agosto de 1961: soldados de la República Democrática Alemana junto a la alambrada donde, días después, comenzaría a construirse el Muro de Berlín. / NEWSCOM

La Guerra Fría
Por John Lewis Gaddis
RBA
Trad.: Catalina Martínez Muñoz
386 páginas
$ 49

En el comienzo de su libro, John Lewis Gaddis se refiere a sus clases sobre la Guerra Fría en la Universidad de Yale y comenta que para sus alumnos hablar de ese tema es como hablar de las Guerras del Peloponeso: ninguno de ellos la vivió y tiene escasas nociones de la gravedad de una situación que mantuvo en vilo al mundo durante décadas. Cuenta que a los estudiantes estadounidenses les conmueve saber que la crisis de los misiles en Cuba estuvo a punto de cambiar la historia. Confiesa que escribió este libro para responder a muchas de las preguntas que esos estudiantes se hacen sobre el enfrentamiento entre Oriente y Occidente y sus potenciales consecuencias.

Gaddis, profesor de Historia Militar y Naval en Yale, hace una afirmación tajante: la Guerra Fría ocurrió porque la coalición que triunfó sobre el Eje en la Segunda Guerra Mundial ya estaba en guerra entre sí. Había dos ideologías, había dos apetitos de poder enfrentados, y esa situación pronto se puso de manifiesto. Winston Churchill habló de "triunfo y tragedia". Según Gaddis, "la tragedia era ésta: la victoria exigía a los triunfadores, o bien dejar de ser quienes eran, o bien renunciar a buena parte de lo que esperaban obtener tras esta guerra".

Para el autor, es un punto clave acerca de mucho de lo que ocurriría después que la derrota de la Alemania nazi fuera fruto de la coalición entre Estados Unidos, Gran Bretaña y la Unión Soviética. Al respecto, anota

que la Segunda Guerra Mundial fue una victoria sobre el nazismo y el fascismo pero no sobre el totalitarismo en general, ya que la Unión Soviética representaba entonces el país "más autoritario del mundo".
Durante los años que duró la Guerra Fría, el mundo vivió un período de temores constantes, de recelos diplomáticos y de la amenaza de estallido de la tan temida Tercera Guerra Mundial. La llamada distensión (que consistía en dejar que el oponente avanzara en sus objetivos estratégicos sin darle respuesta) fue uno de los capítulos más discutidos por los líderes occidentales a partir de la evidencia de que los soviéticos aprovechaban cualquier situación para seguir con su política. La invasión soviética de Afganistán fue un ejemplo clave.
Al terminar la Segunda Guerra Mundial, dice el autor, tanto Gran Bretaña como Estados Unidos y la Unión Soviética querían asegurarse la máxima influencia en el nuevo mapa geopolítico que se configuraba. Las esferas de influencia en los países del Este de Europa, que fue acordada a la Unión Soviética por los aliados, derivó en la división de Alemania, uno de los símbolos más significativos de toda la Guerra Fría: una Alemania occidental, que revivió de las cenizas, y una Alemania oriental, sometida al régimen soviético.
Este panorama de una Europa dividida tuvo picos calientes con las posteriores rebeliones checa y húngara, que pusieron en jaque el poder de los soviets y mostraron que allí había un coloso con pies de barro (aunque en ese momento nadie lo creía así). En Asia, la guerra de Corea fue otro hecho que recalentó el panorama de la Guerra Fría e hizo intervenir a China, que hasta entonces se mantenía relativamente aislada.
Después de que la Unión Soviética detonó su primera bomba atómica, en Estados Unidos se proyectó la fabricación de una bomba termonuclear o de hidrógeno, una superbomba. Fue un período en el cual, en aras de detener una posible guerra real, se fabricaban ingentes cantidades de armas con nuevas tecnologías, un fenómeno que hasta entonces había sido común en épocas de guerras calientes. Según Gaddis, los defensores de la superbomba sostenían que cumpliría un efecto psicológico: tenerla era una acción disuasiva.
Al terminar la Segunda Guerra Mundial, la estrategia de Estados Unidos fue fortalecer la parte alemana que había quedado bajo influencia occidental y al Japón. De esa forma, pensaban los estrategas de Washington, al mismo tiempo que se fortalecían sus economías se fortalecería el sistema democrático. Y tuvieron razón. El Plan Marshall fue su herramienta y el sistema defensivo fue la Organización del Tratado del Atlántico Norte (OTAN).
Años más tarde, la escalada en la incursión de tropas norteamericanas en Vietnam mostraría que no en todas partes era factible sostener esas políticas: había países donde el sistema democrático funcionaría y otros donde la cultura ancestral imponía otros rumbos. Vietnam fue un tremendo fracaso para Estados Unidos, y Gaddis sostiene que la retirada de las tropas estadounidenses de la región se debió más a la oposición interna que a las mismas circunstancias de la guerra.
Durante todo el período de la Guerra Fría hubo varias guerras calientes entre potencias menores: árabes e israelíes, indios y paquistaníes, e iraníes e iraquíes. Pero nunca hubo guerra entre las grandes potencias, pues, como dice Gaddis, "por primera vez en la historia, 'nadie' podía estar seguro de ganar, ni siquiera de sobrevivir a una guerra de semejante magnitud".
En el capítulo sobre la aparición de nuevos actores en la escena internacional, Gaddis muestra que la década de 1980 produjo una sorda conmoción subterránea que culminaría en el fin de la Guerra Fría. El papa Juan Pablo II, el líder chino Deng Xiaoping y el dirigente soviético Mijail Gorbachov fueron tres de esos principales actores.
La expansión soviética en lugares del mundo que no parecían estar dentro de sus intereses estratégicos y la explosión de la central nuclear de Chernobyl conmovieron el *statu quo* de la dirigencia soviética y abrieron el camino hacia lo que culminaría en la caída del Muro de Berlín. En China, la política aperturista de Deng Xiaoping promovió el camino de una economía capitalista en el marco del sistema político vigente. Según Gaddis, la experimentación de Deng con los mercados, fuera del cerrado sistema estatista vigente hasta entonces, abrió las compuertas hacia la renovación de China. Y "cuando Juan Pablo II besó el suelo de Polonia -dice Gaddis- inició el proceso que pondría fin al comunismo en Polonia y en el resto de Europa".
Una amplia bibliografía, mapas, un cuadernillo de fotografías, notas por capítulo y un utilísimo índice alfabético completan este volumen que, si bien no fue pensado para especialistas, da un completo panorama de un período del siglo XX marcado por el recelo, los conflictos diplomáticos, focos calientes como las guerras de Corea, Vietnam y Angola y algunos momentos que pudieron llevar al mundo a la catástrofe.

Por Julio Orione
Para LA NACION
LA SUPUESTA GUARDIANA DE LA PAZ

En plena Guerra Fría, mientras se armaba hasta los dientes, la Unión Soviética creó el Consejo Mundial por la Paz, que tuvo filiales en muchos países del mundo, entre ellos la Argentina. El presidente del Consejo Argentino por la Paz fue el escritor Alfredo Varela, autor de la novela *El río oscuro* , sobre la cual se filmó *Las aguas bajan turbias* , y entre sus integrantes se contaba la escritora María Rosa Oliver, gran amiga de Victoria Ocampo.

Las consignas del Consejo intentaban presentar a la Unión Soviética como la gran defensora de la paz mundial contra la agresión potencial de los países occidentales. Pero en la década de 1960 surgió un foco de guerra caliente en medio del enfrentamiento frío: Vietnam. En ese marco, aquí fue creado el Movimiento Argentino de Ayuda a Vietnam (Maviet), que contó entre sus adherentes con el pintor León Ferrari, el escritor vasco exiliado Miguel de Amilibia y los muralistas Juan Manuel Sánchez, Elena Diz, Mario Mollari y Ricardo Carpani, del grupo Espartaco.

Entre las iniciativas de ese movimiento estuvo hacer un banderín para recaudar fondos. El encargo fue hecho a Juan Manuel Sánchez, quien dibujó un vietnamita enarbolando un fusil. El banderín fue aceptado e impreso por las autoridades del Maviet.

Pero cuando Alfredo Varela lo vio, puso el grito en el cielo: "¡Cómo vamos a proclamar la paz si ponemos a un vietnamita armado!". Se produjo una intensa polémica en la cual surgió con nítido relieve el conflicto frío que enfrentaba por ese entonces a la Unión Soviética con China (una segunda Guerra Fría poco conocida en ese entonces y secundaria respecto de la que había entre Oriente y Occidente). Finalmente, el banderín fue archivado: había ganado "la paz".

ADNGADDIS

Nacido en 1941 en Texas, se doctoró en la Universidad de Austin para, con los años,, convertirse en el más reconocido historiador estadounidense de la Guerra Fría. Entre sus libros se cuentan The United States and the Origins of the Cold War, 1941-1947 (1972); Strategies of Containment: A Critical Appraisal of Postwar American National Security Policy (1982) y The Long Peace: Inquiries into the History of the Cold War (1987).

http://www.lanacion.com.ar/1348330-los-anos-de-un-mundo-en-peligro

Rusia se retrata

PILAR BONET 12/02/2011

Rusia ha llegado a la escena del arte contemporáneo con vicios antiguos y dinero fresco. Muchos artistas jóvenes y plataformas débiles que pugnan por ponerse al día. Es el país invitado en Arco 2011, una feria en el año de su reconversión

Atado a un palo por una cuerda, Andréi Kuzkin dio vueltas durante horas sobre una superficie de cemento fresco que se secaba amenazadoramente en torno a su trayectoria circular. Cuando por fin se dio por vencido, tenía el cuerpo ensangrentado y su madre, alterada, pedía que le viera un médico. Sucedía esto en 2008 en un antiguo campamento infantil de la época soviética, en el marco de la Bienal Internacional de Arte Joven de Moscú. Kuzkin, que recibió un premio por su *performance*, estará en la feria Arco de Madrid, donde Rusia es este año el país invitado. Integrado en la representación de la galería Anna Nova de San Petersburgo, el artista presentará una escultura y un dibujo y, si planea algo más, de momento se lo calla, según Daria Pírkina, la comisaria de la muestra rusa.

"Ahora las obras de los artistas rusos son más materiales y hay más intentos de crear colecciones", dice Pírkina

El arte en Rusia está hoy al servicio del capitalismo como antes lo estaba al servicio de la ideología socialista

El mercado ruso del arte es joven. A diferencia de los saturados mercados occidentales, el ruso es embrionario y su infraestructura e instituciones están todavía poco desarrolladas. Exceptuando Moscú y San Petersburgo, en el país más vasto del mundo casi todo está por hacer. Sin embargo, las ciudades de provincias, como Perm, Kazán, Nizhni Nóvgorod o Samara, comienzan ya a despertar de su letargo y aspiran a incorporarse a los circuitos globalizados del arte.

En su selección para Arco, Pírkina ha intentado en el marco de un planteamiento austero ofrecer una visión amplia, tanto en territorio como en tendencias creativas. La comisaria ha evitado las instituciones centradas en

las relaciones públicas y la ostentación, ya sea en nombre del Estado o de los oligarcas, ha evitado el *kitsch* y el *"glamour* cínico", según un colega que valora el criterio profesional de la comisaria. La representación rusa se apoya en tres pilares: las galerías, las fundaciones y las instituciones. Este abanico, complementado con foros y debates, debe permitir, según Pírkina, una visión global del arte ruso surgido después de la desintegración de la URSS.

De las ocho galerías seleccionadas, cinco son de Moscú (Aidán, XL, Marat y Julia Guelman, GMG y Paperworks); dos, de San Petersburgo (Marina Gisish y Anna Nova), y una, de Vladivostok (Arka). El conjunto abarca dos décadas y dos generaciones artísticas diferentes. Aidán y Marat y Julia Guelman son las pioneras. Aidán surgió en 1992, como refundación de la Primera Galería, que fue fundada en 1989 por Aidán Salájova. Por su parte, Marat y Julia Guelman se remonta a 1990 y por ella han pasado los grandes nombres del arte ruso contemporáneo, como Avdéi y David Ter-Oganian, Dmitri Vrúbel y el polémico grupo Narices Azules. Tres de las galerías moscovitas se albergan en Vinzavod, que es una antigua fábrica de vinos y licores del siglo XIX, recuperada como espacio cultural urbano. Vinzavod es un proyecto privado e inspirado en la metamorfosis de otras instalaciones industriales europeas.

Explica Pírkina que el arte ruso de los noventa se caracterizaba por la acción. Los creadores de entonces trataban de fijar las fronteras del arte y de determinar hasta dónde este podía desarrollarse y mezclarse con la sociedad. Ejemplos de aquella época son Anatoli Osmolovsky, Oleg Kulik y Avdéi Ter-Oganian. Este último se exilió tras ser amenazado con un proceso en 1998 después de su *performance Desacralización de Objetos Sagrados*, en la que destrozó iconos ortodoxos a hachazos.

En la primera década de este siglo, existían ya "las fronteras, los tabúes y los mercados". "A diferencia de la época anterior, en la que había muchas *performances* y obra efímera, ahora las obras son más materiales y hay más intentos de crear colecciones", dice Pírkina. "Los artistas de los noventa vivían al día y hacían experimentos. Ahora, están interesados en perpetuarse y en que su obra física se quede en alguna colección". De los dos mil es el grupo Rádek, formado por discípulos de Avdéi Ter-Oganian.

El segundo pilar de la representación rusa son las fundaciones, como Stella, Victoria y Yekaterina y Vladímir Seminijin, que forman sus propias colecciones. Stella es una criatura de Stella Kesáev, la esposa de un magnate del tabaco, amante del arte. Su falta de formación académica en este campo no ha sido obstáculo para que el Ministerio de Cultura de Rusia la haya nombrado a dedo comisaria de la representación rusa en la Bienal de Venecia para 2011, 2012 y 2013, lo que en opinión de algunos equivale a *vender* la participación rusa en Venecia. Victoria apoya a artistas jóvenes y Yekaterina y Vladímir Seminijin se orientan hacia el conceptualismo y las vanguardias de la época soviética.

Las instituciones rusas tendrán una representación informativa en Arco. Estarán el Museo de Arte Moderno de Moscú (MMOMA), el Centro Estatal de Artes Contemporáneas (NCCA), el Museo de Arte Contemporáneo de Perm (PERMM), así como Ermitage 20-21, que desarrolla la colección de arte contemporáneo del museo del mismo nombre de San Petersburgo. Vinzavod presentará el proyecto Start, una iniciativa propia para apoyar a artistas jóvenes.

Para Víktor Misiano, una de las diferencias entre el arte ruso poscomunista y el arte contemporáneo occidental está en la comercialización. Según este veterano especialista, el arte en Rusia está hoy al servicio del capitalismo como antes lo estaba al servicio de la ideología socialista, es decir, se ha producido una inversión de papeles, que prima el papel de la galería de arte por encima de otras instituciones. "El arte sirve al dinero y al poder, que ahora son prácticamente la misma cosa. En época de la URSS eran dos cosas diferentes. En el modelo europeo, el arte se integra en un sistema de instituciones que surge de la socialdemocracia. En Rusia, faltan las instituciones, los museos y las ferias, pequeñas y provincianas, no están concebidas como lugares de encuentro y debate como en Occidente", señala. "En Europa hay un equilibrio entre lo comercial y lo no comercial. Lo no comercial crea valores y lo comercial crea valor y precio. En Rusia falta esa división. Del bolchevismo hemos pasado a un liberalismo autoritario y no existe una reflexión sobre la necesidad de otro modelo", afirma. "El modelo imperante es que el arte sea parte de la propaganda del Estado o de las relaciones públicas y ocio de la élite económica", dice Misiano. En el capítulo de las *personalidades* del arte ruso actual, Misiano destaca a Olga Chernichova, en su opinión, una figura muy grande y muy sutil. En el capítulo de las *redes* integradas en una subcultura transnacional, destaca Chto delat (¿qué hay que hacer?), una plataforma de artistas, filósofos, críticos literarios y escritores de San Petersburgo,

Moscú y Nizhni Nóvgorod, entre los que se cuentan Nikolái Oleinikov y Dmitri Vilenskii y el grupo La Fábrica de Prendas Encontradas.
Misiano opina que el arte oficial ruso aspira a convencer a Occidente de que Rusia es un país occidental y está obsesionado por los proyectos grandiosos que facilitan los gastos incontrolados. En esta categoría están los mecenas que "en vez de dar becas a jóvenes comisarios o estimular una situación local, piensan en cómo salir a la escena internacional. Son gentes que no invierten en la dinámica de la cultura sino en representación".
Para Pírkina, las pautas de comportamiento en la gestión del arte en Rusia son las mismas que en Occidente, pero en Rusia faltan estructuras de apoyo, orientación, educación, becas y espacios. El mercado local, además, tiene sus peculiaridades, señala, como por ejemplo las relaciones poco formalizadas y la falta de contratos entre galerista y artista, aunque los artistas sienten cada vez más necesidad de formalizarlas, puesto que se trata de su dinero.
La creación de un museo nacional de arte contemporáneo sigue siendo una asignatura pendiente, pese a los museos que se han fundado. Misiano considera muy interesantes tanto el MMOMA, cuyo director ejecutivo es Vasili Tsereteli, nieto del escultor Zurab Tsereteli, como el PERMM, dirigido por Guelman. Ambas instituciones han surgido y actúan en un entorno ruso, y en ese sentido se diferencian de Garage, el museo de arte contemporáneo creado por Daria Zhúkova, la compañera sentimental del magnate Román Abramóvich. Garage trata de dar a conocer a artistas occidentales y piensa en categorías de relaciones públicas. Sin embargo, en opinión de Misiano, tanto el MMOMA como el de PERMM son un producto de esquemas patriarcales y surgen de relaciones personales entre políticos y personajes de la cultura, sin responder aún a un modelo de museo democrático, moderno e institucionalizado. "La misión civilizadora, cultural e innovadora del arte no existe para nuestra burocracia cultural", dice Misiano. "La tarea de crear un museo estatal de arte contemporáneo", dice, "se plantea desde 1996. Han pasado 14 años y no lo han hecho, y no sé cuánto tardarán. La gente que dirige la cultura hoy en Rusia no quiere nada, no puede nada y no comprende nada", afirma Guelman. ¿Y el Centro Nacional de Artes Contemporáneas del Ministerio de Cultura, que además del centro de Moscú tiene otras cuatro filiales? Estaría bien, si en vez de cuatro, tuviera cuarenta", afirma Guelman.

Arco 2011

-**Fechas**:
del 16 al 20 de febrero
Visita profesional: días 16 y 17
Abierto al público: días 18, 19 y 20
Lugar: pabellones 8 y 10 de la Feria de Madrid / IFEMA
Precio general de la entrada: 32 euros
Entrada estudiantes: 21 euros
Número de galerías: 197
Programas especiales:
- - *Focus Rusia*
- *Solo Projects: Focus Latinoamérica*
- *Opening: Jóvenes galerías europeas*
- *30º Aniversario de Arco*

www.arco.ifema.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/Arco_2011/Rusia/retrata/elpepuculbab/20110212elpbabpor_3/Tes

El experimento de Perm

PILAR BONET 12/02/2011

Una ciudad de menos de un millón de habitantes en los Urales se ha convertido en un modelo de desarrollo cultural gracias a la política emprendida por el director del museo local. El arte invade las calles y se ha reducido la emigración. La gente ya no se quiere ir

La ciudad de Perm, un centro de la industria militar situado en los Urales, en el corazón de Rusia, es el ejemplo por excelencia de una ciudad de provincias que lucha por reinventarse a sí misma como centro cultural y artístico con ambiciones internacionales. El eje de este experimento es el museo de arte moderno de la ciudad (PERMM), basado en la idea de un senador provincial que el galerista Marat Guelman se ha encargado de poner en práctica.
La idea es una red que dé un perfil propio a cada ciudad porque "el Guggenheim produce McDonald's culturales"
El museo, cuya primera exposición estuvo dedicada al Arte Pobre ruso, se alberga en una vieja estación fluvial venida a menos, situada en la ribera del río Kama. El edificio, pendiente aún de una reconstrucción a fondo, surge estos días invernales como un cuerpo cálido entre la nieve que se ha ido acumulando en la ciudad. En el programa de febrero figura una exposición internacional sobre el abstraccionismo moderno y una retrospectiva de Sinie Nosi (Narices Azules) que recoge casi todas las películas del grupo en el periodo

1999-2009. En la amplia estación fluvial se alberga no solo el PERMM, sino también un centro de diseño dirigido por el moscovita Artemy Lébedev.
La evolución de Bilbao como centro de atracción turística está sin duda en la mente de los responsables de Perm, que no consiguió ser sede de un museo Guggenheim, como pretendía, pero sí se ha proclamado capital cultural de Rusia. "PERMM es el Estado Mayor del programa de transformación y modernización de la ciudad", dice Guelman. El museo ha puesto en marcha un programa de arte público, en el marco del cual Perm se ha llenado de polémicas esculturas y murales. Los grafitis cubren los muros de los solares en construcción y se extienden, aparentemente ya de forma espontánea, por otros edificios, como si los ciudadanos le hubieran cogido el gusto a pintar las paredes. Perm es sede de una quincena de festivales, tiene una colección de esculturas de madera única en su género y, ahora, también un logotipo, la letra "P" de Perm (en su grafía griega) en color rojo, que se emplea en la promoción local. Paradas de autobuses de diseño y un tipo de letra unificado para todos los textos y letreros públicos son parte del proyecto. "En Perm la cultura se ha convertido en un sector de desarrollo que impulsa la ciudad", afirma Guelman, según el cual los proyectos culturales están frenando la emigración, porque la gente le toma el gusto a vivir en la ciudad y ya no se quiere ir. Sin embargo, Perm, donde el paro apenas supera el 2%, todavía no ha logrado llegar al millón de habitantes.
Para dedicarse al museo, Guelman ha vendido su participación en la galería que lleva su nombre en Moscú (ahora a cargo de su esposa), aunque sigue supervisándola. Asegura Guelman que las ciudades de Rusia se ponen en cola para pedirles que haga con ellas lo que ha hecho con Perm, a saber, dotarlas de unas señas de identidad para competir con otras urbes. Con este fin, Guelman ha creado una organización especial, denominada Alianza Cultural, y ya ha visitado la ciudad de Tver, donde en tres días ha decidido que va a crear un entorno cultural basado en una vieja fábrica de papel. Tver concentra el 30% de la industria poligráfica de Rusia, así que puede convertirse en un centro de edición de todo el país. También en Tver ha elegido una estación fluvial para llevar a cabo su proyecto. Guelman es miembro de la Cámara Social, una entidad consultiva que ayuda a formular la política cultural rusa.
La idea de una red que dé un perfil propio a las ciudades rusas es el "antiMcDonald's, porque cada ciudad va a ser diferente". "En cambio el Guggenheim produce McDonald's culturales", afirma. "Lo primero es descentralización", afirma. "El territorio es un trozo de masa que se puede moldear a gusto, y el país es un organismo, donde cada órgano tiene un papel. Yo ayudo a las ciudades a tener su propio rostro. En la colección de arte que comienza a formar el museo de Perm destaca el Arte Pobre, creado por artistas que se oponen al mundo del *glamour.* A diferencia de sus colegas de otros países, libres de elegir los materiales, los creadores del Arte Pobre ruso actuaban por necesidad", subraya Guelman.
Por PERMM han pasado las instalaciones de Alexandr Brodski, las construcciones y los esquemas de Valeri Koshliakov y también el arte ucranio contemporáneo, que Guelman conoce tan bien por haber sido el iniciador de la colección del oligarca Víktor Pinchuk en Kiev.
www.permm.org

http://www.elpais.com/articulo/portada/Marat_Guelman/experimento/Perm/elpepuculbab/20110212elpbabpor_4/Tes

Marcos Martín Blanco y Elena Rueda
Cómo ser adicto al arte

FIETTA JARQUE 12/02/2011

El crecimiento del coleccionismo de arte es un fenómeno en los últimos años. Una nueva afición entre los ricos y no exclusiva de ellos. La feria madrileña ha invitado a 150 coleccionistas. Pero ¿cómo se empieza?
Cuanto más te gusta el arte, más arte te gusta. Así que me resulta fácil comprar mucho arte. Ver el arte como inversión le quitaría toda la diversión". Es una cita del libro de preguntas y respuestas confesionales titulado *Me llamo Charles Saatchi y soy un artehólico* (Phaidon). Vale, es Saatchi. Un multimillonario excéntrico que desde que decidió hacerse coleccionista se convirtió también en árbitro del gusto y dictador (el que dicta) del arte británico en las últimas dos décadas. Aunque no lo haga como inversión, lo que él compra sube automáticamente su cotización. También vende esas obras revalorizadas para comprar otras. Pero ¿hasta qué punto arte y mercado van de la mano?
"No lloremos porque los buenos coleccionistas van a otros sitios a comprar. Hay que elevar el nivel de la feria", dice De Alvear

Durante los últimos quince años el número de coleccionistas adinerados se ha multiplicado por veinte
I. CÓMO SE EMPIEZA
Marcos y Elena construyeron una casa en Segovia en 1979 y le pidieron al primo de ella, el artista Gerardo Rueda, que los ayudara a decorarla. "Nos trajo cuadros y obras del grupo El Paso (al que él pertenecía). Compramos algunas y rechazamos otras instintivamente", recuerda Elena. "Al principio no nos gustaban. Nos preguntábamos, ¿si este señor sabe pintar, por qué hace estas cosas tan desagradables? Aprender a apreciar el arte contemporáneo es un proceso largo", prosigue. Tenían una buena situación económica, pero no han sido nunca muy dados a los lujos. "Ni siquiera hemos tenido un buen coche", dice ella, sin darle importancia.
De manera que -y es lo que marca la diferencia con los que se quedan en esa fase- decidieron ir un día a la semana a ver exposiciones y galerías. "Estuvimos a punto de abandonar, pero un día de 1982 las obras que

veíamos empezaron a tener sentido", continúa Marcos. "Conseguimos educar la mirada, empezamos a VER. El día en que te empieza a gustar el arte es como si se encendiera una fogata en ti. Y es que a la pintura se puede llegar a través de los cinco sentidos, y ese interés es el que te lleva a leer libros, averiguar lo que puedas sobre los artistas y las obras". Marcos Martín Blanco y Elena Rueda poseen hoy cerca de 850 obras de arte contemporáneo.

II. EL ESCAPARATE

Todo entra por los ojos y, en especial, el arte. Por eso las ferias internacionales, esos grandes almacenes efímeros, son frecuentados por los coleccionistas y también por los que simplemente alimentan esa mirada ávida aunque no se lleven nada a casa. La feria Arco abre sus puertas la próxima semana con la voluntad de recuperar su lugar en el panorama internacional. Reinventarse, ser un escaparate atractivo. Por eso invita a 150 coleccionistas privados recomendados por las propias galerías, a los que se suman representantes de diversas instituciones. "Hemos insistido en invitar especialmente a coleccionistas procedentes de Latinoamérica y Rusia, aunque también hay muchos de Londres, Alemania y Austria", explica Carlos Urroz, nuevo director de Arco. "Este programa se verá completado con la presencia de museos e instituciones internacionales como Maison Rouge, de París; Tate, de Londres, o la Asociación de Coleccionistas de Portugal, entre otros".

"El coleccionista tiene un papel fundamental en el sistema del arte, sobre todo cuando compra discriminadamente, es decir, cuando elige las obras con criterio y con conciencia del significado que tienen en su época", afirma Rosa Martínez, comisaria de exposiciones internacionales y exdirectora de la Bienal de Venecia. Ella dirige en Arco un programa de foros y debates en torno al coleccionismo que contará con relevantes figuras de esta práctica como Patrizia Sandretto Re Rebaudengo, Francesca Thyssen-Bornemisza, Jochen Voz y directores de diversas colecciones. "Desarrollar una colección es desarrollar el patrimonio individual y colectivo, pues el coleccionista además de contribuir a dar forma a su gusto personal también colabora en la consolidación de la trayectoria de los artistas en tanto en cuanto su apoyo económico les permite seguir produciendo. Y contribuye cuando hace públicas sus colecciones, más allá de la voluntad exclusivista, a la producción de sentido del momento histórico en el que viven".

III. ARTE Y PARTE

Helga de Alvear lleva muchos años acudiendo con su galería a las más importantes ferias internacionales. Es además una importante coleccionista de arte que ha abierto hace unos meses en Cáceres una fundación y centro de artes visuales donde exhibe las principales piezas de su vasta colección, que tiene alrededor de 2.500 piezas de los más relevantes artistas contemporáneos. "Arco no es solo un espectáculo. Como todas las ferias es un lugar para aprender. Yo he aprendido mucho de arte en las ferias", afirma. Pero no deja de ser dura cuando hay que serlo y la "refundación" de Arco frente a otras ferias internacionales le merece juicios y actitudes firmes. "Las mejores galerías extranjeras dejan de venir a Madrid porque no venden. No lloremos porque los buenos coleccionistas van a Estados Unidos o a otros sitios a comprar. Hay que elevar el nivel de la feria para que se sientan atraídos", sentencia. Tiene muy claro que los coleccionistas importantes buscan obra importante y es contundente en su consejo a los galeristas que participen en Arco. "Definitivamente NO hay que llevar obra barata a las ferias", afirma.

Ante esa observación Carlos Urroz opina: "Lo importante es que haya una sintonía entre la oferta y la demanda. Al ser las propias galerías las que proponen a los coleccionistas internacionales invitados, son compradores acordes a las piezas que exponen este año. En cualquier caso, y creo gracias a la crisis, las galerías están haciendo un especial esfuerzo por traer piezas excepcionales con las que incitar a los coleccionistas".

IV. EL MERCADO

La crisis económica internacional tocó el mundo del arte en 2008-2009, pero el año pasado se vieron claros signos de recuperación. "El mercado del arte de hoy es más dinámico que nunca y está mostrando un grado de madurez poco común, que muchos mercados regulares envidiarían", dictamina el análisis anual de Artprice para 2010.

Según ellos, después de una contracción del 42,8% entre los años 2008-2009, el precio del mercado del arte contemporáneo internacional aumentó un 5,4% durante la primera mitad de 2010, aunque sin llegar a alcanzar los niveles del periodo 2005-2007. Hay sectores que van ligeramente a la baja, como el arte emergente (que a mediados de la década pasada estaba en alza) y las piezas valoradas en decenas de millones. Fuera de eso,

tanto en las subastas internacionales -sobre todo en ellas, con ventas espectaculares en los últimos meses de 2010- como en las ferias de arte más importantes (Art Basel y Miami Art Basel, Frieze y la recuperada FIAC), la venta de arte contemporáneo no se ha detenido e incluso empieza a repuntar. En España, la venta en subastas (el llamado mercado secundario) no tiene relevancia en la economía del arte. De hecho, la multiplicación de ferias en el mundo (hay cerca de 250) es uno de los fenómenos de los últimos años. "Las obras ofrecidas en las principales ferias contemporáneas igualan en calidad y cantidad a las que ofrecen las casas de subastas durante toda una temporada de ventas", según el libro *El tiburón de 12 millones de dólares,* subtitulado 'La curiosa economía del arte contemporáneo y las casas de subastas' (Ariel), de Don Thompson.
Y, aunque siga habiendo gente que clama alegremente que el arte contemporáneo es un timo, lo cierto es que cada vez hay mayor afluencia a los museos y exposiciones. Lo que no quita que quizá haya demasiados. "Los últimos 25 años han sido testigos de la aparición de un centenar de nuevos museos en todo el mundo, cada uno de los cuales ha intentado adquirir por término medio unas 2.000 obras de arte", señala el citado libro, y añade: "El segundo factor es la expansión paralela de las colecciones privadas. Durante los últimos quince años el número de coleccionistas adinerados se ha multiplicado por veinte, y muchas de esas colecciones terminarán en museos en vez de ir a la reventa".

V. PRIMEROS AUXILIOS

Elisa Hernando, directora de Arte Global, tiene a su cargo el programa First Collector, contratado por Arco, que consiste en la asesoría gratuita a nuevos coleccionistas o gente que quiera iniciarse en esa actividad. "Algunos no entienden bien la figura del asesor, lo confunden con una galería de arte", explica. "Nosotros somos totalmente independientes, trabajamos para el cliente, no para determinadas galerías o artistas, aunque luego las ventas se concretan a través de la galería. No negociamos precios ni hacemos visitas guiadas, orientamos al coleccionista para que él visite la feria libremente. En el caso de este programa hemos recopilado toda la información de las obras y artistas que habrá en Arco para tener una base de datos. Podremos decir al interesado en qué galerías se encuentran obras de determinado artista o sugerirle otros, según lo que busque", dice Hernando.
Es una labor que requiere una relación de confianza mutua. "En arte es importante el contacto humano", continúa. "Yo no entiendo a los que piensan en el arte como inversión sin interesarse auténticamente por él. Esa gente no nos interesa. Lo que cuenta es que les guste una obra, que abran los ojos, fascinados. Al principio muchos creen que no saben bien lo que quieren comprar, pero en el momento decisivo sí que lo saben", insiste. "Se puede empezar una colección de arte sin ser millonarios. Tenemos un cliente canario que ahorra cada año entre 1.500 y 3.000 euros para comprar alguna obra, y lo disfruta tremendamente. Y tenemos otra clienta que sí es adinerada y no entiende eso de comprarse yates y joyas. Ella compra arte y va en un coche normal".

VI. ESPAÑA Y LA CRISIS

En la historia de Arco, buena parte de las compras han sido realizadas por instituciones (museos, colecciones empresariales). Según Elisa Hernando, "la recesión ha cortado los presupuestos de adquisiciones de las instituciones, algunos casi a la mitad. Pero los coleccionistas privados siguen comprando".
Helga de Alvear señala que "los museos españoles están empezando a despertar y a comprar bien. Algunos coleccionistas están depositando sus obras en museos. La gran colección de La Caixa, por ejemplo, ha ido al Macba y eso es fenomenal para las exposiciones".
Uno de los problemas para que España crezca en el mercado del arte es el de los impuestos para un bien que entra dentro de los objetos de lujo, con un IVA del 18%. "Estamos en pañales con respecto al mundo anglosajón, en ese sentido", comenta Hernando.
Alvear lo dice de otra manera: "El arte no es un lujo. No sirve para nada. No tendría que tener los mismos impuestos que un coche de carreras. Es mejor que nos comparen con los libros en el tratamiento fiscal. El arte es algo tan necesario para la vida como ellos".

VII. ARTE COMO INVERSIÓN

"No compramos por inversión ni lo hace ninguno de los coleccionistas que conocemos", señala Marcos. "Es más, lo peor que nos puede ocurrir es que uno de nuestros artistas preferidos tenga mucho éxito comercial, que triplique sus precios, porque entonces ya no podremos seguir comprando sus obras. Hoy no podríamos adquirir algunas de las piezas que compramos en los años noventa".

Ellos viajan con frecuencia a ferias internacionales, pero no todos los años. "En las ferias descubres artistas internacionales que aquí no llegan, sobre todo de Estados Unidos", dicen. Pese a los datos de los artistas más valorados, el gusto de los coleccionistas dista mucho de ser uniforme. "Es curioso pero cuando hablamos con otros coleccionistas rara vez coincidimos en los gustos. En general discrepamos bastante".

VIII. DESDE LA EXPERIENCIA

"Hemos comprado siempre con convicción, aun en la época en que no sabíamos mucho. Nos dejamos aconsejar, pero la última decisión es siempre nuestra", dicen Marcos y Elena. "No teníamos un plan de adquisiciones, pero a principios de los noventa nos dimos cuenta de que, con 200 obras, ya teníamos una colección y decidimos darle coherencia", relata Marcos. Decidieron coleccionar solo pintura y fotografías. "Al final, cuando miras nuestra colección lo que predomina son las obras que tienen que ver con los sentidos, con el cuerpo".

Después de su experiencia Marcos y Elena saben qué aconsejar a los nuevos coleccionistas. "Lo primero es ver, ver, ver", dice él. "Ver y hablar de arte con gente que sepa, escuchar, estudiar. Llegará el día en que empieces a decidirte. Y si descubres que, en realidad, no te gusta, no te metas. Lo importante es definir qué tipo de colección quieres. Y lo mejor no es comprar en ferias, es mucho más tranquilo hacerlo en galerías, sin precipitaciones". Entre su colección hay obras de Warhol, Sol Lewitt, Cindy Sherman, Thomas Ruff o Sugimoto, junto a muchos artistas españoles, desde Barceló y Juan Muñoz hasta Badiola o Valldosera. Ya no les caben en sus residencias de Madrid y Segovia, tienen una parte repartida en varios almacenes. Ellos y su hijo Rafael han formado una fundación con vistas a crear un museo en Segovia. "Produce dolor ver los cuadros acumulados y que no los vea nadie. Debería haber mejores cauces en los museos nacionales para que puedan acoger algunas colecciones".

Y concluyen: "Nos sentimos pagados con esta afición, con esta pasión. Tengo 81 años, mi mujer diez menos, pero creo que con esto tengo mucho más futuro que pasado".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Marcos_Martin_Blanco_y_Elena_Rueda/ser/adicto/arte/elpepuculbab/20110212elpbabpor_7/Tes

"Cargo las pistolas para demostrar que tengo razón"

ANDREA AGUILAR 12/02/2011

Heterodoxo y rebelde, el autor y editor publica *Epígrafe*. Desde su casa en Nueva York, da una lección sobre dos caras del mundo literario

Su temeraria pluma se hizo famosa más por tachar que por escribir. Pero Gordon Lish (Hewlett, Nueva York, 1934), el controvertido editor de Raymond Carver, que ha trabajado entre otros con Cynthia Ozick, Don DeLillo o David Leavitt, ha publicado bajo su nombre desde mediados de los ochenta media docena de libros. El año pasado llegó a España *Perú*, la historia del asesinato de un niño en un cajón de arena a manos de otro crío, llamado Gordon. Ahora aparece *Epígrafe*, novela epistolar en la que un viudo, en pleno desvarío, se despacha con los miembros de la orden religiosa que cuidaron de su esposa. El protagonista también lleva su nombre.

"Siento que soy el cazador entre el centeno que impedirá que esos chicos (los jóvenes escritores) se conviertan en un producto"

Lish vive en el Upper East Side de Nueva York. Su apartamento tiene un aire misterioso con suelos de tarima, luces bajas, muebles de madera oscura, una chimenea con velas en lugar de leños, cortinas dobles, sofá de terciopelo y un butacón de madera tapizado en *petit-point* como el tresillo que está junto a la pared. Apenas diez minutos después de haber cruzado el umbral de su puerta ya ha mencionado a un par de escritores: John Updike y Nicholson Baker, ambos aquejados de psoriasis, como él mismo. Dice que esta enfermedad ha marcado su vida. Pasó gran parte de su infancia en Florida, a la caza de radiación solar, y en la adolescencia se sometió a un tratamiento experimental con corticoides. De resultas tuvo un episodio maniaco y acabó en el manicomio, donde conoció al poeta y editor Hayden Carruth. Él le entregó un ejemplar del *Partisan Review*, "para ver si entre las frases encontraba alguna idea". Fue un punto de inflexión. Se instaló en California, donde creó las revistas *Chrysalis Review* y *Genesis West* con el poco dinero que ganaba enseñando en una escuela. Trabó amistad con Neal Cassady y el grupo *beatnik.* Nombró editor de poesía a Jack Gilbert y luego le despidió por enviar desagradables cartas de rechazo -"yo era un hombre joven y aquello me pareció innecesario; por supuesto, acabé haciendo exactamente lo mismo cuando estaba en *Esquire"*-. Aquello fue en los sesenta, antes de que diera el salto a Knopf y de que un artículo de *Vanity Fair* le bautizara como Capitán Ficción.

Sentado en su salón, el heterodoxo Lish, de espíritu rebelde y pasado *beat*, parece atrapado en un escenario victoriano. Es un *punk* de más de setenta y sin cresta que exuda inconformismo. Cuenta que le echaron del colegio y de todos los trabajos que ha tenido, como editor y también como profesor -"enseñar se me da muy bien, puedo dar clases de cuatro horas sin que nadie se mueva...

"-. Ágil conversador, torrencial e irónico, encadena anécdotas: sobre una cena que reventó en casa de Norman Mailer o una conversación telefónica con Salinger. Carga contra el canon pero se define como un romántico que aún cree en la trascendencia de la literatura y en que los excluidos algún día serán reconocidos. Cuenta que a menudo discute con una amiga nonagenaria sobre qué único cuadro o libro elegiría. "Ella dice que

elegir uno solo es una tontería, pero así es como yo he concebido mi vida: no vale decir que quieres varios o ninguno, solo puedes colocar una cosa. Decide. Punto". Al hablar de la edición habla del *bricoleur* de Lévi-Strauss y la *chora* de Derrida. Se refiere a su trabajo como novelista con modestia -"se trata de juegos sintácticos, no soy realmente escritor, los libros han sido una forma de salirme con la mía"- y envidia la capacidad que grandes autores tienen para colocarse por encima de la falsedad que él detecta en el acto de la escritura. "Ellos pueden vivir con ello, yo necesito decir que todo es mentira".

PREGUNTA. ¿Por qué decidió escribir?

RESPUESTA. Siempre he escrito, desde pequeño. Paré cuando tenía 22 o 23 porque me rechazaron un cuento. Luego escribí dos novelas fruto de mi experiencia en el loquero. Una se llamaba *Oda a la locura* -¡Dios, hasta los títulos son vergonzosos...!-. Iban a ser publicadas pero no quise hacerlo por mis padres. No volví hasta que tenía 45 o 46 años para mantener a la familia, a las exmujeres, esas cosas.

P. Su primer libro,

Dear Mr. Capote, era una carta, un género que retomó con *Epígrafe.*

R. Originalmente, eran dos cartas, una dirigida a Capote y otra a Norman Mailer, y la segunda daba la vuelta al texto. Era algo ingenioso, pero a mi editor y a mi agente les pareció demasiado. Presionaron para que lo quitara y cedí. No debí haberlo hecho, era mejor el original, al menos era defendible.

P. ¿Defendible? ¿Habría aceptado este argumento como editor?

R. ¡No! Nunca cedo terreno.

P. ¿Qué hace a un buen escritor? ¿Y a un buen editor?

R. Como cualquier otra cosa en la vida, se trata de convicción. Tienes que estar dispuesto a jugártelo todo. Debes buscar el riesgo en la medida en que puedas. ¿Hay o no música en las frases?

P. ¿Es la misma receta para ambos?

R. Cuando se edita el trabajo de otro ¿qué música buscas escuchar, la tuya o la suya? El texto es como un cuerpo y la relación que tienes con él como editor o escritor debe ser entendida como una relación social. El único criterio son los arrestos, el volumen, la pervivencia de la canción. Uno quiere sacar de cualquier acto de la vida eso que necesariamente merece ser perpetuado.

P. ¿Cuál ha sido la mejor lección que ha recibido como editor?

R. No he tenido ningún respeto por los editores, pero mi jefe en *Esquire* me enseñó a ser temerario. Nunca he sido un buen estudiante, esa es una de mis cualidades. No aprendí de mis padres, ni de mis amantes, ni de mis amigos, que son bastante inteligentes, gente como DeLillo o James D. Watson, el premio Nobel.

P. ¿Basta con la experiencia?

R. En realidad, se trata de darse permiso a uno mismo para editar y ponerse al cargo.

P. ¿Sin miramientos?

R. La cuestión de los modales está completamente fuera de lugar, no está en mi registro. Simplemente, emito mi juicio, que proviene de un sentido, de una sensación y soy inflexible. Es una competición: el poder de mi personalidad frente al tuyo. Algo completamente criminal, pero es que creo que la conducta humana lo es mayormente. Las relaciones entre escritores y editores no son una categoría en sí mismas. ¿Hay igualdad? Realmente, no lo veo posible.

P. ¿Por qué escribe libros de cartas?

R. Las cartas son fáciles. Puedo reconocer lo que es una buena novela en un instante. Y arreglar las estructuras o reconocer el genio en el trabajo, pero en mis escritos no sé hacerlo, no puedo copiar o imitar.

P. Pero imitó a J. D. Salinger.

R. Cuando estaba en *Esquire* publicamos el cuento *For Rupert, with no promises* y no iba firmado. La revista se agotó. La gente pensó que lo había escrito Salinger o Cheever o Updike. Luego se descubrió que había sido yo. Lo hice como un homenaje, y Salinger consideró que era algo despreciable.

Lish cuenta que se sintió herido. Más adelante escribió otro cuento, con cierto resentimiento, *For Jerome, with love and kisses,* una parodia de *For Esme, with love and squalor* con el que ganó el Premio O. Henry.

P. ¿Cómo habría editado a Salinger?

R. No habría cambiado ni una coma. Es un prodigio. Su vida me parece fascinante.

P. ¿Su espíritu rebelde?

R. No, es el misterio. Mi hija mayor fue compañera de clase de aquella chica que vivió con él, Joyce Maynard. Uno se pregunta cómo pudo Salinger someterse a semejante ser humano y no haber visto la esencia.

A Holden Caufield no se le habría escapado. Cabe pensar si en los primeros textos que publicó esta joven y que llamaron la atención de Salinger ya estaba la semilla de lo cutre y lo mediocre.

P. ¿Ha sentido inseguridad como escritor por su celo de editor?

R. Si fuese capaz de crear cosas como las que escriben DeLillo o McCarthy no creo que insistiera tanto en corregir. Lo que me puso en marcha fue la idea de posar primero como persona literaria y luego como escritor.

P. ¿Tomar una posición o estar en la oposición?

R. Probablemente esto último. Sobreviví a mi primer matrimonio ocho años y al segundo 31, así que no he sido completamente contrario a todo. Pero si estoy en un contexto social suelo decir lo contrario que el resto, ¿es algo auténtico?... Normalmente cargo las pistolas para demostrar que tengo razón. Esta visión tan presuntuosa aumenta el deseo de actuar como un editor draconiano.

P. Sus libros destilan violencia.

R. Don DeLillo una vez me dijo que si no escribiéramos tiraríamos bombas. El asesinato es un tema que me absorbe bastante. Mis hijos lo han notado y esto no me hace sentir orgulloso. En *Perú* intento reflexionar sobre la complicidad de la víctima, que tiene que ver con tomar parte en tu propia destrucción.

P. ¿Por qué usó su nombre y el de su mujer en
Epígrafe?

R. El libro no hubiera existido sin la enfermedad de mi esposa, una esclerosis amiotrófica. Meter nuestros nombres subía las expectativas, convertía la escritura en una acción mucho más excitante.

P. En
Perú también usó su nombre.

R. No puedo escribir objetivamente. ¿Quizá por qué soy demasiado protagonista? ¿Por mi solipsismo? Pues sí.

La conversación se interrumpe por una llamada. Lish no tiene correo electrónico (usa postales que encarga para que le lleguen a su domicilio y el teléfono). Habla asomado al salón y dice al aparato que, aunque el año pasado dijo que nunca más lo haría, acepta volver a impartir un curso de escritura.

P. ¿Qué necesitan aprender los escritores?

R. Que lo que hacen importa.

P. ¿Cómo son los estudiantes hoy en día?

R. No quieren ser *amateurs.* ¡Contratan publicistas! Siento que soy el cazador entre el centeno que impedirá que esos chicos se conviertan en un producto.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Gordon_Lish/Cargo/pistolas/demostrar/tengo/razon/elpepuculbab/20110212elpbabpor_11/Tes

No ser nadie

LUIS MUÑOZ 12/02/2011

Memorias. Aunque Charles Simic diga, justo al comienzo de estas memorias, que el relato de su vida no tiene nada de particular, por sus páginas desfilan episodios estremecedores como los bombardeos alemanes y aliados sobre Belgrado durante la Segunda Guerra Mundial y la huida a pie junto a su madre y su hermano para pasar a Austria. Los narra con una naturalidad sabrosa y ligera, y dosis de humor, repartidas en cada capítulo, y una centelleante ternura alérgica a los excesos sentimentales. Su esfuerzo por no caer en la autocompasión, aun con la conciencia de haber resultado víctima de dos fanatismos equivalentes por su crueldad, el nazi y el comunista, que se ensañaron con los que llama "personajes de poca monta", entre los que se incluye, hace aflorar en *Una mosca en la sopa* la dignidad, la autonomía y el colorido de la vida, con, contra y a pesar de la Historia con mayúsculas.

Una mosca en la sopa
Charles Simic
Traducción de Jaime Blasco
Vaso Roto Ediciones. Madrid, 2010
242 páginas. 22 euros

Simic (Belgrado, 1938) está considerado en Estados Unidos, país en el que vive desde 1954, norteamericano. Es allí donde nació a la poesía y donde ha desarrollado su obra. También porque su tradición poética es fundamentalmente norteamericana, aunque con influencia decisiva de autores de otras tradiciones como los surrealistas franceses, los poetas latinoamericanos de la primera mitad del siglo XX y algunos escritores de la antigua Yugoslavia, como el serbio Vasko Popa, de quien ha traducido al inglés alguno de sus libros.
Ha publicado más de veinte volúmenes de poemas, cinco de ensayo, numerosas traducciones, alguna obra para niños, y es un inquieto agitador de la poesía en lengua inglesa. Fue editor de poesía de *The Paris Review* y ha emprendido proyectos divulgativos como la edición de 1992 de la antología anual *The Best American Poetry* o la selección *New British Poetry*, preparada junto al poeta británico Don Paterson, en cuyo prólogo contradice a quienes se lamentan del estado de la poesía actual y creen que los grandes poetas son cosa del pasado. Pasen y vean, viene a decir, y comprobarán cómo hoy se siguen escribiendo poemas memorables.
En España han aparecido traducciones de su obra de Mario Campaña *(El mundo no se acaba y otros poemas,* DVD), Jordi Doce *(Desmontando el silencio, Las cuatro estaciones)* y Martín López-Vega *(La voz a las tres de la madrugada,* DVD), que han conformado una aproximación fidedigna a su relampagueante mundo poético.
Su poesía establece relaciones directas entre las cosas y lo que podríamos llamar su representación imaginativa. Los poemas son recuerdos construidos con materiales de la imaginación, ideas confeccionadas

con retales de recuerdos o estados de conciencia ilustrados con imágenes. Pero son, sobre todo, el laboratorio en el que cristalizan algunas certezas y en el que las sensaciones y las experiencias de la fantasía se convierten en formas primordiales de conocimiento. Su acercamiento a la realidad es abierto, expectante, poroso, el de alguien que, como Simic escribe a propósito de una serie de poetas de su preferencia, no ha decidido aún qué es la realidad.

El primer acierto de *Una mosca* reside en su tono. Los avatares familiares, la distante relación entre los padres, los juegos a la guerra en plena guerra, los intentos de escapar del país, el paso por distintas cárceles, las largas colas en París para obtener un permiso de residencia, la aventura americana, la recuperación de la figura del padre, los ejemplos de relación directa entre la alegría y una buena comida, el descubrimiento del amor, el jazz, el cine y la poesía, están contados como una charla tranquila con lectores en una sala pequeña. Parece echar a rodar a su memoria y a sus pensamientos delante de nosotros y la voz que escuchamos es la de un confidente brillante y sereno que elige, gracias a la perspectiva de los años vividos, con qué se queda.

Si ponemos frente a frente *Una mosca* y sus poemas, la operación resulta fascinante: encontramos observaciones, imágenes, fraseos, misterios comunes y, en unas pocas ocasiones excepcionales, dos versiones de los hechos, que darían para un enjundioso estudio sobre las fronteras entre los géneros literarios. Pero lo que sobresale es el poder de propulsión vital y la coherencia de un mundo poético que no ha dejado de explorar en los estímulos secretos, en la energía palpitante de lo que le rodea.

http://www.elpais.com/articulo/portada/ser/nadie/elpepuculbab/20110212elpbabpor_16/Tes

Blecua: "La tecnología ha resucitado el gusto por la lectura"

Lo afirmó el presidente de la Real Academia Española; trabajos conjuntos por la lengua

Lunes 14 de febrero de 2011

"No somos tiranos que imponen modificaciones en el idioma". Foto Archivo / Arián Sack

Adrián Sack
Para LA NACION

MADRID.- El palacio que da cuerpo a la omnipresente Real Academia Española (RAE) es tan rico, elegante y bien nutrido de sueños y vivencias como el idioma que le dio la razón de existir. Pero no por eso se propone ser su amo ni su casa, muy a pesar de las reacciones encontradas que produjo la publicación de la nueva *Ortografía de la lengua española* , a fines del año último, en la cual, entre muchos otros cambios, las palabras guion y truhan perdieron sus tildes, y los managers pasaron a ser mánayers.

"No somos tiranos que imponen modificaciones en el idioma. Nosotros observamos y debatimos las innovaciones y transformaciones de la lengua a partir del trabajo que hacen las 22 sedes de la Asociación de Academias de la Lengua Española (Asale), que están repartidas en todos los países americanos y Filipinas, y luego establecemos cuáles modificaciones deben llevarse a cabo y cuáles deben recomendarse", explica a LA NACION el flamante director de la RAE, José Manuel Blecua, quien no duda en descartar cualquier insinuación de que la entidad por él conducida pretenda imponer o resguardar en América latina el español hablado en la península ibérica.

"La población de España no alcanza al 10% del total de cerca de 500 millones de hispanohablantes de todo el mundo. Nosotros somos conscientes de esa realidad, y por eso desde 1999 llevamos adelante la política panhispánica, por la que se busca tener siempre en cuenta la enorme diversidad de la lengua española", asegura el filólogo zaragozano, de 71 años.

Amable, cordial y dispuesto a hablar allende los límites acordados para la entrevista, Blecua sabe ubicarse, en todo momento, más allá del enojo que generó en más de un hispanohablante el cambio de las reglas de una ortografía aprehendida y grabada con esfuerzo sobre el cemento fresco de las edades tempranas.

"Los cambios no representan una reforma, ya que no son tantas las modificaciones. Lo que pasa es que los que escribimos tenemos una resistencia feroz a cambiar nuestros modelos (de escritura)", dice el director de la RAE, quien confía en poder zanjar las controversias a partir de la próxima implementación de un "método del siglo XIX que tuvo éxito en España" para difundir con mayor eficacia los últimos cambios ortográficos.

"La Academia va a hacer un manual muy reducido, de 150 páginas -610 menos que el frondoso volumen de la nueva *Ortografía* - y tamaño pequeño, donde estén la reglas fundamentales, para que puedan utilizarlos los maestros en las escuelas." La presentación de este trabajo, así como sus objetivos, será potenciada por el

lanzamiento de la versión abreviada de la Gramática española, de 300 páginas, cuya realización "ya está avanzada", y que se editará en septiembre en España.
No obstante, y a pesar de la fe demostrada en ese antiguo método, Blecua destaca el importante papel que el uso de las nuevas tecnologías ha tenido en el hábito cotidiano de escribir, en especial a partir del empleo de computadoras y dispositivos móviles como los celulares y, más recientemente, las tabletas.
"La tecnología ha resucitado el gusto por la escritura. Tanto el uso de teléfonos móviles como el del correo electrónico y la computadora han permitido que las personas se escriban directamente. Y no sólo que escriban un correo electrónico, sino también que hagan informes. No concibo hoy que un ingeniero no sepa hacer un informe él mismo... y esto hace 20 años era impensable", apunta Blecua, quien señala a los procesadores de texto como las principales armas en la lucha por "la independencia y la autonomía" de toda aquella persona que desea escribir.
La percepción innovadora y optimista del director sobre los hábitos actuales de la escritura parece relucir aún más sobre la impecable opacidad de los lomos y tapas de los 250.000 libros que llenan todas las salas del edificio inaugurado en 1894, que tiene una de sus entradas en el número 1 de la calle de la Academia.
Aunque es en el majestuoso salón de plenos donde los ecos del debate que desembocaron en la nueva *Ortografía* aún se continúan escuchando. Allí, los 46 académicos que ocupan sillas designadas con parte de las letras del alfabeto español (en mayúsculas y minúsculas) se reúnen todos los jueves del año para intercambiar ideas acerca de la evolución del idioma español y avanzar, así, en la elaboración de los diferentes proyectos y trabajos de la RAE.

Diccionario, en 2013

Pero, de todos ellos, hay uno que es el más importante, porque obedece a la razón por la que la Academia fue creada: la confección del Diccionario, cuya próxima edición se espera para 2013. Y la relevancia de ese volumen institucional es tal que es la única obra en la que las 22 academias trabajan en forma directa.
En el caso de la *Ortografía* y la *Gramática de la l* engua española -las otras dos publicaciones clave-, se nombra una comisión interacadémica, que está formada por las grandes zonas lingüísticas, como por ejemplo la del Río de la Plata, la andina y la centroamericana.
"Todos ellos mandan a un representante, que luego consulta indirectamente a todas las academias para hacer sus propuestas", dice Blecua sobre el modo en que trabaja la RAE desde hace 11 años, cuando su antecesor, Víctor de la Concha, presentó la primera ortografía de cuña panhispánica, que fue actualizada en diciembre último. Pero, más allá de los cambios que registró el idioma en la última década, la dirección emprendida por la RAE continúa fiel a su norte supremo.
"Pretendemos que todas las decisiones sean fruto de un consenso", dice el filólogo, que defiende ese concepto con la misma intensidad que lo hace con la máxima de la entidad, vigente desde 1713, en el escudo de la RAE: "Limpia, Fija y da Esplendor".

22

Academias

Trabajan actualmente en forma directa en la próxima edición del diccionario de la Real Academia Española, que se espera publicar para 2013. Es la única obra en la que trabajan juntas todas las academias.

500

Millones de hispanohablantes

La población española es sólo el 10 por ciento de esa cifra a nivel mundial. Por eso crecen las interconsultas con las 22 sedes de la Asociación de Academias de la Lengua Española (Asale) para avanzar en las reformas del idioma.

QUINTA MUJER EN LA ACADEMIA

MADRID.- Inés Fernández Ordóñez fue investida como la quinta miembro mujer de la academia, en un total de 46 integrantes. Su ingreso se acoge al espíritu de identificación con el habla popular que la RAE ha perseguido con insistencia en los últimos años. Filóloga, de 49 años, es conocida por sus trabajos de campo en zonas rurales para determinar las variaciones gramaticales entre las regiones de ese país.

http://www.lanacion.com.ar/1349775-blecua-la-tecnologia-ha-resucitado-el-gusto-por-la-lectura?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

Bajo el mar, restos de un naufragio literario

***El capitán del barco inspiró* Moby Dick**

Lunes 14 de febrero de 2011 |

Los arqueólogos en plena tarea. / NOAA

HONOLULU (The New York Times).- En los anales del océano hay pocos marinos cuya suerte haya sido peor que la de George Pollard hijo. Pollard fue el capitán del Essex, el malhadado ballenero cuyo hundimiento, en 1820, se produjo por el ataque de una ballena furiosa e inspiró a Herman Melville su célebre *Moby-Dick* .

A diferencia de la historia de Ahab e Ishmael, sin embargo, la historia de Pollard no terminó allí: después del naufragio del Essex, Pollard y su tripulación flotaron a través del Pacífico durante tres meses, una travesía acosada por la muerte, la hambruna, la locura y, al final, el canibalismo. (El propio Pollard se comió a su primo.)

A pesar de todo eso, el capitán sobrevivió y pudo comandar otro barco: el Dos Hermanos, el mismo que lo había traído de regreso a la isla de Nantucket, de donde había partido.

Pero luego ese barco también se hundió. El viernes, un equipo de arqueólogos submarinos anunció el descubrimiento de los restos del Dos Hermanos. El ballenero se había hundido hace exactamente 188 años, después de estrellarse contra un arrecife de coral al noroeste de Hawai. El hallazgo incluye docenas de artefactos: puntas de arpones, lanzas balleneras y tres anclas intactas.

http://www.lanacion.com.ar/1349847-bajo-el-mar-restos-de-un-naufragio-literario?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

En la Facultad de Ingenieria de la UBA / Tecnología para el desarrollo social

Potabilizan agua con energía solar

Diseñaron un equipo de bajo costo para viviendas rurales aisladas que elimina gérmenes, metales y arsénico

Lunes 14 de febrero de 2011

Los estudiantes, durante una de las pruebas de campo. / Gentileza FIUBA

Nora Bär
LA NACION

Todos los sanitaristas concuerdan en que una cañería de agua potable hace más por la salud de una población que los avances de la medicina. Lamentablemente, todavía hoy, en la Argentina hay vastas regiones que carecen de un sistema de distribución de agua potable...

Justamente para atender las necesidades de las personas que viven en esas zonas, donde en general no solamente falta el suministro hídrico, sino también la electricidad, un equipo de profesores y estudiantes de la Facultad de Ingeniería de la UBA (Fiuba) acaba de desarrollar y patentar un equipo purificador de agua que funciona con energía solar. Es de bajo costo y prácticamente no requiere mantenimiento.

"Como el nuestro es un departamento de educación y desarrollo de nuevas tecnologías, me pareció importante que aplicáramos nuestro conocimiento a la resolución de necesidades sociales", cuenta el doctor Fernando Audebert, investigador del Conicet y director del Departamento de Mecánica de la Fiuba, y del Centro de Investigación, Desarrollo e Innovación en Ingeniería y Diseño Industrial (Cididi).

Según explica, aunque la mitad del territorio de la Argentina que se extiende hacia el Norte recibe abundante irradiación solar, no hay muchos desarrollos pensados para aprovecharla.

"Para producir energía solar hay dos alternativas: la tecnología de células fotovoltaicas, muy avanzada en el mundo, y la tecnología térmica, como la que se emplea en los secaderos de fruta -detalla Audebert-. Para la purificación de agua, se nos ocurrió otro camino. Estudiamos la situación de sectores pobres de Santiago del Estero e hicimos pruebas de campo en Colonia Dora y Añatuya. Allí, la población dispersa alcanza el 40%. Las familias viven en ranchitos aislados, sin electricidad, caminan kilómetros para llenar tachos de 200 litros con agua de ríos, arroyos o pozos, y ésa es el agua que consumen."

Es una zona de pocas lluvias y tierras salitrosas. Peor aún, muchas veces el agua está contaminada con sales, metales pesados, microorganismos patógenos y arsénico.
Los efectos de este elemento sobre el organismo son conocidos desde el Renacimiento (se cuenta que los Borgia y los Médici lo utilizaban para envenenar a sus enemigos). Cuando se ingiere en bajas dosis durante largo tiempo, causa desde problemas cutáneos hasta cardiovasculares, hepatorrenales, neurológicos, respiratorios y hematológicos. También puede producir malformaciones congénitas y cáncer. En el país, el doctor Mario Goyenechea, de Rosario, presentó en 1913 los dos primeros casos en los que certificó las consecuencias del hidroarsenicismo crónico regional endémico (Hacre). Constituye un problema sanitario preocupante en el Chaco, Córdoba, Formosa, La Pampa, Buenos Aires, Salta, San Luis, Santa Cruz, Santa Fe, Santiago del Estero y Tucumán.
"Como las aguas suelen contener sales, los pobladores eligen las de sabor más dulce, que paradójicamente son las que mayor contenido de arsénico tienen -cuenta Audebert-. Entonces ¿cómo ayudarlos? Porque no hay ninguna tecnología «grande» (es decir, de las que se utilizan para pueblos enteros) que pueda emplearse para resolver el problema del rancho aislado."
Fue así como imaginaron un dispositivo que no requiriera mantenimiento ni energía eléctrica, y que respetara los usos y costumbres tradicionales. "En definitiva, lo que hace este equipo es una destilación por doble proceso, lo que aumenta el rendimiento de producción de agua y elimina todo tipo de contaminantes -resume-. En el interior circula un líquido por circuito cerrado, que es el que se calienta y transmite calor, y el agua va por afuera. Después de calentarse, pasa a una batea superior donde sufre algo similar al efecto invernadero, se condensa e ingresa en unas canaletas (recubiertas con dióxido de titanio, un elemento que produce una reacción catalítica que mata los microorganismos). Estas la conducen a un depósito de agua limpia. Para permitir la irradiación del agua, en lugar de un vidrio común utilizamos un tipo de polímero que deja pasar los rayos ultravioletas."
Según calculan sus creadores, el costo de este equipo podría oscilar entre 3000 y 5000 pesos. "Si los municipios se involucran, esta tecnología podría difundirse rápidamente", concluye el investigador.

http://www.lanacion.com.ar/1349846-potabilizan-agua-con-energia-solar?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

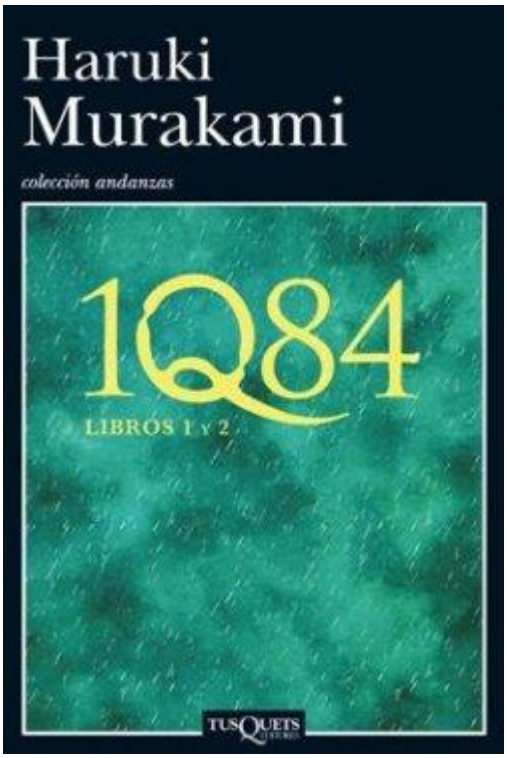
Haruki Murakami vuelve con '1Q84', su obra más ambiciosa

Posted: 09 Feb 2011 12:30 PM PST

Hoy os traigo sin ninguna duda la novedad más importante de este mes de Febrero, y una de las que marcarán este año 2011 que acabamos de empezar. Se trata de lo nuevo de **Haruki Murakami,** que llega por todo lo alto con su obra más grande (en todos los sentidos) y ambiciosa. Lleva por título **1Q84,** y con ella pretende no dejar ninguna duda sobre que estamos ante uno de los más grandes autores contemporáneos. La edición corre a cargo de **Tusquets Editores** y podemos hacernos con él por 26 euros, que teniendo en cuenta que en realidad son dos libros no está mal.

Y es que en Japón, esta sugerente historia se ha publicado en tres libros, a nosotros nos llega ahora los dos primeros juntitos y tendremos que esperar para conocer el desenlace. En '1Q84' nos situamos en la vida aparentemente normal del Japón del año que el título indica, ya que en la tierra del sol naciente la Q y el 9 se pronuncian igual. Allí nos encontramos con **Aomame,** una mujer independiente, se puede decir que bella y monitora de gimnasio, y con **Tengo,** un profesor de matemáticas. Ambos tienen treinta años, son solitarios y poco a poco, sin saber como, irán moviéndose todos los hilos para que acaben en un destino común. Lo que no os había dicho es que ambos guardan un secreto…

El aburrido Tengo es además un aspirante a novelista al que su editor le encarga un raro trabajito, dar forma a **La crisálida del amor,** una inquietante obra escrita por una adolescente llamada a marcar una época. Pero el secreto de Aomame es mucho más fuerte, y es que **la chica es una asesina.** Con este panorama, Murakami nos sumerge en su peculiar mundo para llevarnos a los lugares comunes de todos los seres humanos: el amor, la busqueda de no se sabe muy bien qué, y las ¿casualidades? que nos llevan a coincidir. Todo además con sectas religiosas, maltrato y corrupción de por medio. Y es que claro, las más de mil páginas que hacen la totalidad de la obra, dan para mucho.



Como era de esperar, en Tusquets se han puesto las pilas ante tan inmensa publicación y ha habilitado una página propia del reconocidísimo Murakami, donde podemos ver todo tipo de información, así como los *book trailers* de la obra que nos ocupa. Además podremos empezar a leer '1Q84'. Yo lo he leído de un libretito que he recogido en la librería con fragmentos de los tres primeros capítulos, y qué queréis que os diga, sé que es muy extenso, pero **su comienzo es muy bueno y enseguida nos engancha** y nos hace reconocibles a Aomame y Tengo.

Pues ya esta aquí la esperadísima '1Q84', que sé de más de uno que estaba esperándola como agua de mayo. Yo sigo teniendo pendiente de lectura su libro de cuentos, **Sauce ciego, mujer dormida,** pero la verdad que me han entrado muchísimas ganas de hacerme con este nuevo título. Lo único malo que le veo es su extensión y que encima, no acaba la historia. Así que creo que voy a intentar aguantarme a que esté la historia completa para perderme durante un tiempito por esas páginas que prometen mucho. Y si sois de los que no vais a poder esperar, pues adelante, a disfrutar de la obra definitiva de Haruki Murakami. Ya me contaréis…

http://www.papelenblanco.com/novela/haruki-murakami-vuelve-con-1q84-su-obra-mas-ambiciosa

Tibudopabikudaropigolatupabikutibudogolatudaro- pitibudopabikugolatu: la predisposición de los bebés para aprender palabras nuevas

Posted: 12 Feb 2011 02:30 PM PST

Cada vez son más los estudios científicos que avalan la teoría de que **el lenguaje es instintivo**, posee un sustrato biológico, y por tanto comparte determinadas características entre todos los seres humanos, independientemente del lugar donde hayan nacido o la cultura que les haya empapado el cerebro.
Uno de los experimentos más llamativos sobre cómo nacemos con un patrón de gramática insertado en nuestros genes es el que llevaron a cabo los psicólogos de Rochester **Jenny Saffran**, **Dick Aslin** y **Elissa Newport**.

Con sólo cuatro días de edad, los bebés ya son capaces de notar la diferencia entre una serie de palabras de tres sílabas y otra de palabras de dos sílabas. En el experimento, presentaron a bebés de ocho meses **una sucesión larga y monótona de sílabas ininterrumpidas** como:

Tibudopabikudaropigolatupabikutibudogolatudaropitibudopabikugolatu.

Los bebés fueron capaces, frente a este galimatías, de extraer cierto orden usando las estadísticas de las sílabas para discriminar entre “palabras” como *pabiku* y “palabras parciales” como *pigola*, donde la única diferencia era estadística: las sílabas como “pa”, “bi” y “ku” aparecen siempre como una unidad mientras que “pi”, “go” y “la” aparecen juntas sólo a veces (en otras ocasiones, “pi” iba seguida de “da” o de “ti”).

Así pues, **el diseño de nuestro cerebro nos predispone a estas habilidades**, pero también es necesario que se produzcan estas palabras a nuestro alrededor para que podamos hacer el ejercicio de imitación y aprendizaje: si no fuera así, entonces sería como nacer con ojos sin abrirlos jamás.

Esta facultad de imitación tan desarrollada es propiamente humana, pero la facultad de detectar información estadística es algo que también pueden hacer muchos mamíferos, o incluso los organismos multicelulares, en mayor o menor medida.

Entre las aves canoras que pueden aprender, hay un mundo de diferencias: distintos mecanismos de aprendizaje en especies diferentes. Otras son capaces de aprender, pero lo que asimilan varía ampliamente de una especie a otra. Algunas, como el sinsonte, aprovechan cualquier cosa vagamente parecida a un canto que oigan alrededor: gritos de gorriones, ruidos de insectos, incluso sucedáneos urbanos como alarmas de vehículos. Los loros llegan a imitar voces humanas. Aún otros, como los gorriones y los pinzones cebra, nacen con mecanismos más ajustados que les llevan a preferir los cantos de su propia especie. Al igual que los bebés humanos que aprenden el lenguaje, esas aves parecen descomponer las “frases” que oyen en el equivalente de locuciones y sílabas.

Vía | *El nacimiento de la mente* de Gary Marcus

http://www.papelenblanco.com/metacritica/tibudopabikudaropigolatupabikutibudogolatudaropitibudopabikugolatu-la-predisposicion-de-los-bebes-para-aprender-palabras-nuevas

Para desarrollar minúsculas "biopilas", obtuvo electricidad... de un cactus

El diario Le Monde le dedicó una nota al estudio de Victoria Flexer, doctorada en la UBA

Martes 15 de febrero de 2011

Muy lejos de la formulación inicial de la pila, el genial invento que en 1800 el físico italiano Alessandro Volta describió en una carta a la Royal Society (una serie de discos de zinc y cobre separados por cartón o fieltro impregnados de agua o salmuera), la joven química argentina Victoria Flexer desconcierta a los visitantes que pasan por el laboratorio del Centro de Investigaciones Paul Pascal, en la Universidad de Burdeos, Francia, cuando planta dos electrodos cubiertos de enzimas en un cactus y muestra cómo un equipo electrónico (potenciostato) registra el pasaje de una mínima corriente eléctrica. La científica acaba de producir electricidad... ¡con una planta!

Por supuesto, el objetivo de Flexer, que está en Francia cumpliendo con una beca posdoctoral y cuyo experimento fue tan interesante como para atraer la atención de uno de los más tradicionales diarios franceses, Le Monde, va mucho más allá de la sorpresa del no iniciado: la investigadora, doctorada en la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA (en el Instituto de Química Física de los Materiales, Medio Ambiente y Energía, Inquimae), trabaja en el desarrollo de pilas en miniatura que en lugar de metales utilicen glucosa y oxígeno para producir electricidad.

"Una pila es un dispositivo que convierte energía química en energía eléctrica -cuenta Flexer desde su oficina en el departamento de bioceldas de combustible y biocaptores de la Universidad de Burdeos-. Además de la glucosa y el oxígeno, necesitamos un catalizador, y nuestra idea es usar un elemento natural, como las enzimas producidas por hongos, bacterias, levaduras, etcétera. Son baratas, fáciles de producir e inagotables."

Las enzimas son catalizadores biológicos altamente específicos. En una mezcla muy compleja, como la sangre humana, una enzima (en el cátodo) debería reaccionar con la glucosa y otra (en el ánodo) con el oxígeno.

La principal ventaja de una pila "biológica" es que sería un dispositivo totalmente inocuo, limpio y atóxico. La desventaja es que produce mucha menos corriente que la tradicional. Por eso, los científicos imaginan que su utilidad podría estar en la alimentación eléctrica de dispositivos implantados en el cuerpo humano. Por ejemplo, sensores subcutáneos para medir el nivel de glucosa en personas diabéticas. También podrían dar vida a juguetes infantiles, lo que eliminaría el peligro en caso de ingestión...

"Con estas pilas no vamos a salvar al mundo del problema energético -aclara Flexer-. Una de las limitaciones es que están pensadas para implantarse no muy profundamente y que puedan ser cambiadas con cierta frecuencia, ya que pueden durar uno o dos meses. La colocación debería poder hacerla el paciente mismo o su tutor, con una operación similar a la de ponerse un arito."

Tratándose de un laboratorio de investigación básica, los científicos primero midieron la efectividad de la pila in vitro. "Después pensamos en qué otro lugar podíamos encontrar glucosa y oxígeno, y se nos ocurrió usar el cactus", comenta. Lo singular del caso es que para recargar estas pilas bastaría con unas gotitas de agua azucarada...

Nora Bär

http://www.lanacion.com.ar/1350059-para-desarrollar-minusculas-biopilas-obtuvo-electricidad-de-un-cactus?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Dos gemas que brillan junto al río

01/03/11 En la costa de Guangzhou, China, la arquitecta Zaha Hadid proyectó un complejo teatral a imagen y semejanza del canto rodado. Detalles de la obra.

PorDARDO VILLAFAÑE

Luces y sombras. Por la noche, el blanco profundo hace brillar el complejo de Guangzhou, en contraste con el distrito financiero de Zhujiang, que aparece como telón de fondo.

El gigante chino quiere seguir elevando su estatus de potencia capitalista mundial, paradójicamente bajo el paraguas de un férreo control del estado.

La prueba no viene sólo de la mano de inversiones transnacionales multimillonarias sino también de la materialización de edificios de gran escala, firmados por los estudios de arquitectura más prestigiosos del mundo occidental, para quienes China es la nueva meca a la hora de imaginar megaproyectos de vanguardia. Esta vez fue el turno de la angloiraquí Zaha Hadid.

La única fémina Pritzker diseñó un complejo teatral de 73.019 mil metros cuadrados totales y capacidad para 2.200 espectadores. Estos edificios con volumetrías irregulares están a orillas del río Perla, en la localidad de Guangzhou, capital de la enorme provincia de Cantón.

Pero el Guangzhou Opera House diseñado por Zaha –con Woody K.T. Yao y Patrik Schumacher como directores de proyecto– es mucho más que un teatro lírico con estándares tecnológicos y constructivos de última generación.

Se trata de un enorme campus artístico-cultural que, además de una moderna y funcional sala lírica y de conciertos, se completa con una sala anexa multifunción, dependencias técnico-escenográficas, salas de

grabación y ensayo, recepciones, paseos al aire libre, jardines, terrazas, un museo y otras áreas de esparcimiento.

A nivel del río, una primera perspectiva evidencia la metáfora paisajística que buscó Zaha: la implantación de este complejo conformado por siete niveles (cuatro en horizontal y tres subterráneos) rompe de cuajo con la vertiginosa imagen generada por los altos rascacielos del distrito financiero de Zhujiang New Town, que surgen a sus espaldas. Emplazada en una colina y en un diálogo desigual con esos gigantes vidriados, la ópera abre el acceso a la orilla del Perla y al puerto de Guang-

http://www.clarin.com/arquitectura/gemas-brillan-junto-rio_0_436156522.html

El dilema de las estadísticas

Nora Bär

Miércoles 16 de febrero de 2011

Que la abstrusa complejidad del mundo real pueda traducirse en una serie de operaciones matemáticas (como hizo Newton cuando describió las leyes de la gravitación universal) es un hecho que deslumbra. Y la fascinación crece incluso más cuando la "magia" puede lograrse con un único número. Es lo que sucede con los resultados de encuestas o el rating televisivo, que llegan a encandilar a las multitudes como deidades posmodernas...

Es justamente en aras de esa presunta claridad que desde los años sesenta se intenta traducir en números la calidad del trabajo científico, lo que impulsó el desarrollo de la "cienciometría". Sin embargo, esta disciplina, que evalúa el desempeño de instituciones, países e investigadores, está actualmente en el centro de acaloradas controversias.

No hace mucho, la revista *Nature* les pidió a seis especialistas que comentaran cuáles son los principales problemas que ven en este sistema (basado en la cantidad de trabajos publicados y el número de citas que reciben, entre otros parámetros), y todos coincidieron bastante apasionadamente en que es hora de revisarlo y corregirlo; en especial, cuando se trata de valorar la importancia del trabajo individual de los investigadores.

"Los rankings están matando a la ciencia", afirma Carl Bergstrom, de la Universidad de Washington en Seattle, y agrega que esta práctica estimula a los investigadores a perseguir los altos rankings antes que la excelencia.

Bruno Frey y Margit Osterloh, de la Universidad de Zurich, subrayan que la motivación principal de los investigadores no es el dinero. "Los guían la curiosidad, la autonomía y el reconocimiento de sus pares; a cambio, aceptan una paga inferior -afirman-. Pero si ésta depende de simples mediciones de performance, la investigación se convierte en una suerte de «prostitución académica» en la que el trabajo se hace para agradar a los editores [de revistas científicas], más que para el avance del conocimiento."

Jevin West, de la Universidad de Washington, advierte que si se valora la cantidad por sobre la calidad los científicos tendrán fuertes incentivos para producir muchos *papers*, pero poco importantes. Jennifer Rohn, del University College London, sostiene que no se tienen en cuenta las contribuciones menos rutilantes, pero igualmente importantes en el largo plazo. Y Tibor Braun, fundador y editor de *Scientometrics* , destaca que como parece tan fácil producir un número, muchos podemos engañarnos pensando que entendemos lo que esas cifras quieren decir... aunque no lo hagamos. Como aconsejaba Einstein: "Hay que hacer las cosas lo más simples posible, pero no más simples de lo que son...".

nbar@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/1350318-el-dilema-de-las-estadisticas?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Deportología / Un nuevo dispositivo en muchos gimnasios

No hay evidencias de la utilidad de las plataformas vibratorias

No pudieron probar sus beneficios más allá de los primeros minutos después de su uso

Miércoles 16 de febrero de 2011

Las plataformas vibratorias son una novedad en el entrenamiento físico. / NYT

Gina Kolata
The New York Times

NUEVA YORK.- La idea parece un tanto ridícula. Otro truco en el mundo del ejercicio físico para llamar la atención. Párese durante unos minutos sobre una plataforma que vibra, bájese y levante unas pesas, haga un sprint corto o intente saltar. Se supone que podrá levantar más peso, correr más rápido y saltar más alto.
Pero quizá no sea algo tan ridículo, según los expertos en fisiología del ejercicio. Aunque aún desconocen por qué esas vibraciones deberían dar algún resultado, los especialistas aseguran que podrían mejorar levemente el rendimiento físico a los pocos minutos de bajar de la plataforma.
El problema es que hay poco consenso sobre cuál debería ser la velocidad de esas vibraciones o en qué dirección deberían vibrar las plataformas. Algunos estudios no hallaron efecto alguno en esas vibraciones. También está la duda sobre qué efecto tienen las vibraciones en los músculos y los nervios.
"Es realmente interesante y una gran cantidad de las pruebas respaldaría la existencia de algún efecto -dijo Lee Brown, director del Centro para el Rendimiento Deportivo de la Universidad del Estado de California, Fullerton-. Pero aún estamos tratando de descifrar el mecanismo."
Varias empresas están fabricando las plataformas vibratorias, que se utilizan en los gimnasios y en la preparación de algunos atletas. De hecho, la empresa Wave asegura que los equipos de esquí y de snowboard

de los Estados Unidos utilizaron sus plataformas para entrenarse antes de las Olimpíadas de invierno del año pasado.
Pero los expertos son cautelosos. Para William J. Kraemer, profesor de kinesiología de la Universidad de Connecticut y editor de la revista The Journal of Strength & Conditioning Research, es "otra herramienta" para la preparación atlética. Pero agregó que existen otros métodos que permiten obtener los mismos o mejores resultados. "Cuando las empresas quieren vender algo, aseguran que con una herramienta se puede hacer todo", agregó.
Los expertos que probaron las plataformas las describieron de distinta manera. La sensación es similar a usar un martillo mecánico, opinó Hugh Lamont, especialista en biomecánica del deporte de la Universidad Estatal de Tennessee Oriental. La mayoría de las plataformas vibratorias funcionan a no más de 50 veces por segundo y la sensación, indicó Lamont, es como viajar en el asiento ubicado sobre las ruedas del colectivo.
Otros aseguran que las vibraciones son similares a la sensación en las piernas y los pies al esquiar colina abajo. Jeffrey M. McBride, profesor asociado de biomecánica y director del laboratorio neuromuscular de la Universidad Estatal de los Apalaches, de Boone, Carolina del Norte, dijo: "Se siente cómo se contraen los músculos. Causa fatiga".
Pero si existe algún efecto los investigadores sostienen que es pasajero. "Desaparece rápidamente -aseguró Brown-. Y no estamos hablando de usar la plataforma para poder jugar un partido de fútbol de 90 minutos. Un sprint y el efecto habrá desaparecido cuando quedan 89 minutos de partido." Pero opinó que podría marcar una diferencia si un jugador pateará un penal o deberá golpear la pelota con un bate de béisbol.
Los expertos coinciden en que sólo pueden adivinar por qué las vibraciones mejorarían el rendimiento. La principal hipótesis sostiene que, de alguna manera, la plataforma imita el efecto de hacer un ejercicio fácil después de uno más difícil, una técnica sencilla que se utiliza desde hace años.
"Si una persona levanta un objeto pesado y luego algo mucho más liviano, podrá lanzar más lejos el peso más liviano", explicó Lamont. O si quiere saltar más alto, continuó, se realiza primero un ejercicio con peso para lograr una contracción isométrica de los músculos de las piernas. Luego, el atleta saltará más alto.
Pero ¿son útiles las vibraciones? ¿Por qué no realizar los ejercicios habituales de calentamiento o las contracciones isométricas antes de saltar? ¿O por qué no combinar todo y hacer precalentamiento en una plataforma vibratoria?
Los científicos lo están investigando. En tanto, aconsejan dudar sobre los efectos de las plataformas. "Aún no sabemos mucho (sobre los efectos en el largo plazo) como para indicar su uso", finalizó Kraemer.

http://www.lanacion.com.ar/1350345-no-hay-evidencias-de-la-utilidad-de-las-plataformas-vibratorias?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

"Nuestros muertos viven en nosotros"

Johan Theorin prosigue su tetralogía sobre la isla báltica de Öland, lejos de la ruta clásica de la novela negra sueca

CARLES GELI - *Barcelona* - 16/02/2011

FOTO: MATHS BOGREN

Que por Navidad, los muertos de la familia visitaban a los vivos para estar juntos; que cuando se oían unos pasos dentro del faro, al día siguiente había un accidente... Son leyendas, supersticiones que Johan Theorin (Gotemburgo, Suecia, 1963) escuchaba de su abuelo marino y, cuando murió al cumplir él 11 años, de su tío abuelo, submarinista, al que fue grabando todas las historias que pudo. Muchas de ellas son ahora la niebla sobrenatural en la que flota *La tormenta de nieve* (Mondadori), mejor novela sueca de 2009 y segunda entrega de la particular tetralogía negra que arrancó con *La hora de las sombras* y que tiene la real isla báltica de Öland (en cada una de sus cuatro estaciones) como asfixiante escenario.

Theorin tiene algo de marinero en tierra (rubio de pelo y barba ralos, blanco de tendencia rojiza, jersey gris de cuello alto) en esta Barcelona que le invitó hace poco a su encuentro de novela negra. Y un punto introspectivo, casi triste, como los personajes que pueblan su historia, el matrimonio de Katrine y Joakim y sus hijos, que deciden dejar la ciudad e instalarse en una vieja e imponente casa al lado de dos faros en Öland, idílico hasta que la mansión inquieta (ruidos extraños, luces anómalas, voces imposibles, presencias intocables...) y el cadáver de la mujer aparece en la playa.

"No, no es muy sueco este tipo de creencias porque la de mi país es la sociedad más seglar y menos religiosa que conozco, pero desde hace unos años, quizá por una influencia new age, la astrología, el hablar con los muertos y todo eso está ahí... No creo en fantasmas pero sí en que tenemos alma y hacemos una búsqueda espiritual de algunas cosas; y con el hundimiento de las iglesias todo esto se ha de materializar de alguna manera", argumenta Theorin.

No hay influencia directa de John Connolly ("lo he leído poco para eso", admite), pero sí de lo sobrenatural que siempre salpica a Stephen King y de un sinfín de lecturas de sus compatriotas de género (del inevitable Henning Mankell al matrimonio seminal Sjöwall y Wahlöö). Y con ellos (y con el Gellert Tamas que retrató al asesino del láser que aterró Estocolmo) coincide en diversas "grietas" del sistema social sueco: el estamento policial y las escuelas. "Muchos pueblos no tiene comisaría de policía y las que hay tienen pocos medios, quizá eso explique que los grandes casos sí se resuelven y los más pequeños, la mayoría no; por otro lado, hay

que tratar a los criminales antes de que lo sean; yo mismo, a los 11 años, fui detenido junto a unos amigos porque hacíamos pequeños hurtos en las tiendas; mi familia me frenó en seco; hoy, no todos actúan así en casa y es evidente que en la escuela los profesores han perdido autoridad y los niños no se concentran en lo que hacen; así es más difícil educar y pasa lo que pasa".
En el alud de autores nórdicos y suecos de novela negra ("es nuestra manera de canalizar y exorcizar el asesinato no resuelto de Olof Palme hace ahora 25 años, no es casualidad que Mankell triunfara al poco de este suceso", apunta), Theorin se desmarca por construir unos personajes aún más torturados, que intentan superar ausencias y duelos. "Mi madre me decía que pensaba demasiado, mis personajes son yo en eso; además, mis padres murieron durante la redacción de estas dos primeras novelas", confiesa. El cóctel religión luterana+geografía hace el resto. "El rigor religioso y el aislamiento físico hace que nos encerremos en nosotros mismos y en nuestras casas", expone mientras muestra unas fotos, como antes de sus parientes, de su Öland, "absolutamente plana, sin árboles y con mucha piedra: cuando nieva no tienes dónde refugiarte y te puede cubrir y sepultar fácilmente; es imposible que todo esto no te afecte".
El anciano que desde el geriátrico repite en las dos obras y en ambos casos apunta a la resolución de los crímenes ("es mi abuelo: es mi manera de resucitarlo y a la vez es mi link con la vida de antes en la isla") también es el culpable de que el agua (ya sea el mar, una ciénaga y un lago en la ciudad) sea un elemento negativo, una auténtica fosa, siempre en *La tormenta de nieve*. "Mi abuelo tenía un gran respeto por el mar cuando era capitán del barco que transportaba piedras por el Báltico: temía encontrarse con minas, gente ahogada, gente congelada tras caer al agua, barcos chocando contra la costa... Tenía que influirme de algún modo".
El pasado, con sus recuerdos y sus fantasmas, marca los personajes de Theorin, algo que parece ser que continuará en *La marca de sangre*, la tercera parte (primavera) ya escrita y en las ya 50 páginas de la que será cuarta y última entrega (verano). "Hay gente que vive más en el pasado que otras; pero si no lo hacen, ellos se lo pierden: nuestros muertos viven en nosotros, de alguna manera los llevamos dentro; quien ha hecho más mal en la vida se siente de alguna manera más sitiado, arrastrado por ese comportamiento". ¿Culpa; culpa en el siglo XXI? "Sí, la culpa empuja; pasa poco, pero por eso hay gente que va a una comisaría y se declara culpable de un crimen. Sí, quiero pensar que la culpa ha de existir".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/muertos/viven/elpepucul/20110216elpepucul_7/Tes

Pionero de pioneros

La Fundación Carlos de Amberes expone las imágenes de André Kertész, que llevó la vida cotidiana a las vanguardias

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - *Madrid* - 15/02/2011

Las fotografías de André Kertész cruzan el siglo XX como las puntillas de bailarina: vuelan sin dejar nunca de pisar tierra. La exposición que desde hoy le dedica la Fundación Carlos de Amberes de Madrid (100 imágenes que permanecerán los próximos tres meses) demuestran por qué Kertész inspiró a los pioneros de un arte que llevó la vida cotidiana a las vanguardias. De él dijo Henri Cartier-Bresson: "Inventemos lo que inventemos, Kertész siempre fue el pionero".

De él dijo Cartier-Bresson: "Inventemos lo que inventemos, Kertész siempre fue el pionero"

Hungría, Francia y Estados Unidos fueron los tres países que marcaron su vida y por eso la exposición que ahora se inaugura divide su obra en esas tres paradas geográficas. El recorrido arranca con la fotografía, de 1912, de un joven durmiendo, y acaba, en 1984, con una *polaroid* tomada desde su casa de Nueva York.

Nacido en el seno de una familia judía de la Budapest austrohúngara, Kertész se alistó como alférez en 1914, tras estallar la Gran Guerra. Ahí, con su cámara, dará cuenta de la vida cotidiana de los soldados. El destino quiso que una herida en un brazo le alejara de la contienda. En el hospital empieza a experimentar con su cámara. Las formas torcidas (en la exposición se puede contemplar una serie de desnudos tan deformes como hermosos) fueron una de sus señas de identidad.

Pero fue París la que cambió al fotógrafo húngaro y es allí donde arranca su fama. Retrata a sus amigos (Mondrian, Chagall, Collete o Eisenstein) y ejerce una notable influencia en compatriotas suyos que empiezan, como Brassaï. Otro húngaro, el célebre Robert Capa, llegó de su mano a París. "La influencia de Kertész es enorme y su legado incomparable", afirma el comisario de la exposición, Peter Baki, director del Museo Húngaro de la Fotografía, que posee un fondo de 100.000 imágenes que pretenden reivindicar la importancia de los fotógrafos húngaros en la historia del arte (de Capa a Brassaï, Laslo Moholy-Nagy y, por supuesto el propio Kertész, quien donó toda su obra a esta institución).

Huyó del nazismo

Kertész murió en 1986 en Nueva York, había llegado allí con su mujer Elisabeth Sali huyendo del nazismo. Su suerte cambió cuando la editorial Condé Nast se fijó en él, empieza a trabajar para algunas de sus publicaciones *(Vogue, Harper's Bazaar)* y pocos años después logra la nacionalidad. En los años cincuenta ya es un fotógrafo consagrado. "Cambió el paisaje del campo húngaro por el paisaje urbano de Nueva York. Su época parisina estuvo más volcada en el retrato", explica Peter Baki.

La muerte de su mujer, compañera desde los felices años de París y en los terribles de la huída a EE UU, le llevó a encerrarse en su casa, deprimido, donde inició su maravillosa serie de *polaroids* dedicadas a los objetos de la vida con su mujer. Vivió el duelo de la única manera que sabía: disparando una fotografía detrás de otra, sacando con ellas los gritos que se ahogaban en su cuerpo. La sobrevivió casi una década, pero nada volvió a ser igual. En una de sus imágenes más terribles (presente en Madrid) fotografió un muro derribado sobrevolado por unos pájaros. Fue en su último viaje a Hungría, buscando un país que ya no reconocía. Esperó una hora a encontrar la imagen que buscaba para explicar aquel último viaje.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Pionero/pioneros/elpepucul/20110215elpepucul_6/Tes

De nuevo sobre damas y libros

¿Por qué se reseñan más libros de autores que de autoras? ¿Y por qué la aplastante mayoría de los firmantes de críticas son varones?

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 16/02/2011

Mi generación asistió en directo y en muy poco tiempo al enorme cambio que supuso la incorporación masiva de la mujer al trabajo. En el mundo editorial, la avalancha de mujeres ha sido tan espectacular en los últimos 25 años que ha motivado que los comentaristas (la mayoría hombres) nos hayamos referido ampliamente a una presunta "feminización" de la edición, lo que implica un malentendido. Es verdad que uno entra en las grandes editoriales y ve mujeres por todas partes. Pero, como ya he explicado en alguna ocasión, no están repartidas por igual en todos los puestos y responsabilidades: su horizonte profesional permanece (casi) inamovible en el umbral del santuario en el que se toman las grandes decisiones, de modo que en las plantas nobles su presencia tiende a enrarecerse.

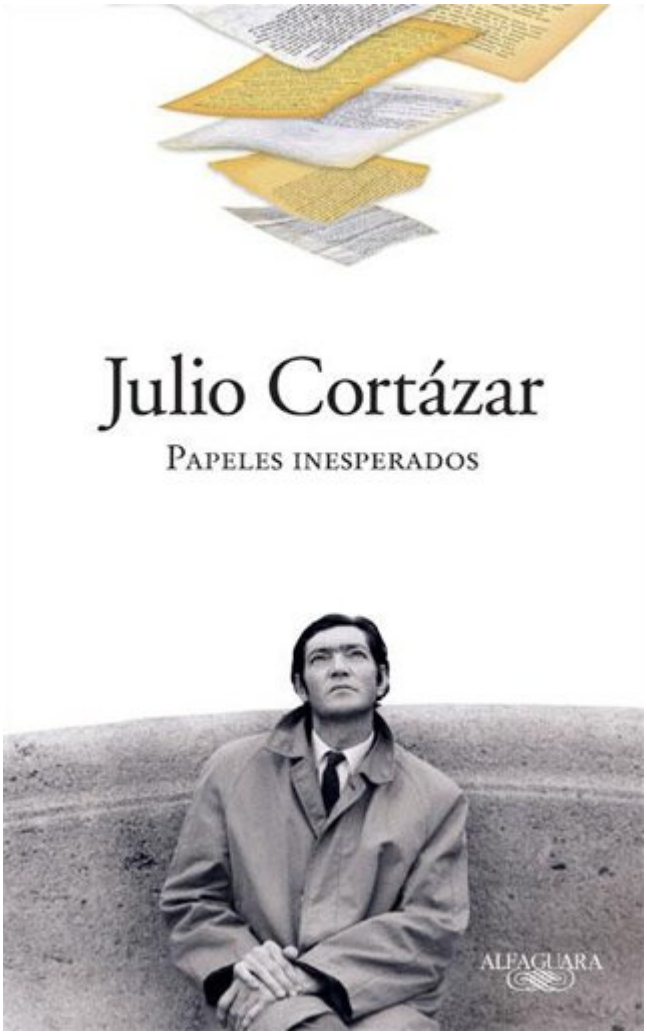
Las razones de esa espectacular incorporación de las mujeres a la edición han sido muchas. Una importante fue que el ejército laboral empezó a poblarse de jóvenes universitarias bien preparadas que trabajaban con más ímpetu que sus colegas masculinos (tenían más que demostrar en un espacio acotado por ellos), hablaban idiomas y hacían gala de más mano izquierda para tratar con los autores, que son los que, en definitiva, suministran la materia prima del negocio. Pero también hubo otros motivos. A principios de los años noventa, cuando ya era un hecho evidente que las mujeres habían llegado a la edición para quedarse, el consejero delegado de la editorial en la que yo trabajaba me explicó que las contrataba porque resultaban "más baratas que los hombres y protestaban menos". De lo segundo nunca estuve demasiado seguro. Pero lo primero tenía mucho que ver con la enorme reticencia que este sector (en particular) ha mostrado a equiparar salario igual a trabajo igual. Como en este país no se publican nunca (al contrario que en otros) datos sobre el abanico salarial correspondiente a cada puesto de trabajo editorial, no hay manera de saber cómo han evolucionado los

sueldos. Pero tengo la convicción de que, en conjunto, los grandes empresarios editoriales se ahorraron entonces un montón de dinero contratando a mujeres por salarios inferiores a los que pagaban a los hombres por el mismo trabajo. Una forma rezagada de acumulación primitiva.
Afortunadamente, en las editoriales las cosas han ido cambiando en la dirección de la igualdad. Y mucho más profundamente que en otros eslabones de la cadena del libro. Sabemos que las mujeres leen y compran más títulos. Sabemos también que escriben mucho, aunque no sabemos cuántos libros publican. Entonces, ¿por qué se reseñan en los medios tantísimos más libros de autores que de autoras? ¿Y por qué la aplastante mayoría de los que firman esas críticas son varones? ¿Quizás porque en ese ámbito el techo de cristal todavía está demasiado cerca del suelo? En España no existe, que yo sepa, un seguimiento fiable de la relación de fuerzas (hombre / mujer) a la hora de orientar a los lectores desde los medios acerca de los libros que se publican. En otros sitios, sí. Les recomiendo, por ejemplo, la instructiva página vidaweb.org, en la que se exponen los resultados del "peinado" de algunos de los medios literarios de referencia en el mundo anglófono. Un par de ejemplos: en 2010 el *Times Literary Supplement*, publicó 1.036 reseñas de libros escritos por hombres y 330 por mujeres (las reseñas las firmaron 900 hombres y 341 mujeres), y en *The New York Review of Books* se publicaron 306 de hombres y 59 de mujeres (los autores de las reseñas fueron 200 hombres y 39 mujeres). No quiero ni pensar lo que aquí saldría si alguien hiciera el cálculo. A lo mejor se sonrojaban hasta los señores de la RAE, pongo por caso.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/nuevo/damas/libros/elpepucul/20110216elpepicul_3/Tes

Julio Cortázar: Manuscrito hallado en una cómoda.

Posted: 15 Feb 2011 08:35 AM PST



Ando desde el año pasado leyendo a fondo a **Julio Cortázar** que terminará convertido en personaje de ficción lo más seguro. Ya os diré más. Fue en medio de este frenesí de lecturas cuando en una visita inocente a una librería me encuentro con un nuevo libro de Cortázar: "**Inédito**", reza en la portada una pegatina color oro. "¡No puede ser!", me dije y cogí casi sin pensarlo 'Papeles inesperados' (Alfaguara, 2009). Me quedé blanco como este papel. Le eché un rato al índice y viajé arriba y abajo por sus páginas allí mismo en la librería. **Carles Álvarez Garriga**, uno de los editores de este volumen, cuenta en el prólogo la historia de este milagro bibliográfico que parece más una historia cortazariana que otra cosa. Resulta que **Aurora Bernárdez**, viuda, heredera universal y albacea de la obra de Cortázar, (coeditora con el prologuista del texto) encontró estos papeles metidos en una cómoda. "¿Qué?", me dije en voz alta esta vez y la gente me miró raro mientras leía la historia de estos súbitos textos. Entonces supe que había llegado la hora de, como dice el propio Borges, dejar de creer en el concepto "edición definitiva". O en el de "obras completas", mira tú por dónde.
Para los amantes del escritor argentino este libro ofrece la posibilidad de disfrutar de un Cortázar distinto, poliédrico, diverso y siempre genial. El texto tiene más historias de Cronopios, discursos, auto entrevistas (no se la pierdan, habla de la Cuba de entonces) y hasta más aventuras de un tal Lucas que seguro les suena. Esta

es una excelente compilación de esos textos recién llegados de la leyenda, del mito y universo cortazariano que se niega a declararse cerrado.
Se lee, para los que ya han leído casi todo Cortázar, como una continuación de historias sospechadas o como epifanías textuales que confirman ciertos aspectos del oficio literario de Julio Cortázar. Para los que quieren empezar por aquí es también una excelente oportunidad de ver los textos que en su día no pasaron la criba de su autor para figurar en las grandes novelas y cuentos del argentino. Es una toma de contacto con obras que pudieron ser y que se deben buscar para comprobar el acierto del autor al dejarlos fuera.
Textos en prosa, poemas o los inclasificables y diversos escritos de "Fondos de cajón" que se acercan más a un blog o bitácora personal que a cualquier otra categoría. 'Un tal Lucas' es el texto cortazariano más enriquecido por estos papeles inesperados. Son once los escritos que la ya famosa cómoda contenía sobre Lucas y su peripecia vital y que nos dan nuevas vías de disfrute intelectual y literario.
Ya irán conociendo nuestros lectores mis manías persecutorias. La literatura tiene mucho de eso, de persecución. Te persiguen escritores, historias, personajes y lo peor de todo (o lo mejor, quien sabe), te persiguen algunos escritores muertos. Y es que las casualidades literarias existen y van conformando la vida de uno a su caprichoso arbitrio. Todo esto dicho cincuenta años después de 'El perseguidor' que Cortázar parió para convertir para siempre a **Charlie Parker** en ficción continua.
Para los que deseen disfrutar de un Cortázar nuevo, estos 'Papeles inesperados' les darán mucho para pensar y más para disfrutar. Un texto único del cual se nos advierte que puede no ser el último. Habrá que seguir mirando por las cómodas, no vaya a ser que Julio tenga más de un "cajón de sastre" donde duerman el sueño de los justos, parte de su genio literario.
Editorial Alfaguara
ISBN: 978-84-204-2331-9
488 páginas
http://www.papelenblanco.com/literatura/julio-cortazar-manuscrito-hallado-en-una-comoda

La Guía de la novela policíaca de la Biblioteca Nacional

Posted: 15 Feb 2011 03:07 AM PST

Estos días estamos dando un toque negro al blog, y es que si hace poco os contábamos que se han descubierto textos inéditos de Dashiell Hammett, hoy os presentamos **la Guía de la novela policiaca en la web de la Biblioteca Nacional de España**.

Se trata de una guía que podemos consultar navegando en línea por distintas páginas o en formato pdf. y que ofrece una valiosa información acerca del género en el que se nos narra la resolución de un misterio de tipo criminal, protagonizado por policías o detectives.

Lo más interesante es que podemos acceder a una serie de enlaces sobre obras y autores de novela policiaca, así como al amplio catálogo de la BNE en la materia, que podemos consultar por "búsqueda" o índice alfabético y las ediciones digitales de distintas novelas.

También me ha resultado curiosa la sección dedicada a las revistas y a las webs sobre el género, un interesante corpus de material en gran parte desconocido para el gran público.

Para sumar obras a nuestra lista de lecturas pendientes, nada mejor que pasarnos por el listado de obras y autores, divididos en novelas de origen anglosajón, español e hispanoamericano, europeo y japonés.

Un recorrido por los orígenes del género, o una extensa recopilación bibilográfica de estudios, ensayos, tesis y revistas sobre la novela negra completan esta interesante **Guía de la novela policíaca de la Biblioteca Nacional**, para los apasionados del género y para los que no lo son tanto pero siguen teniendo curiosidad por cualquier tipo de literatura.

http://www.papelenblanco.com/novela/la-guia-de-la-novela-policiaca-de-la-biblioteca-nacional

Marc Ambròs

¿Te gusta el book-crossing? Se practica en las calles de Barcelona y Madrid, y puede que en algún sitio más. Una "biblioteca callejera". Una iniciativa divertida y excitante de compartir viejos libros, también nuevos, salvados de un futuro polvoriento en la estantería de casa. Muy pocas veces releídos.

¿Pero qué hay del art-crossing? ¿Te animas a practicarlo?

Soy ilustrador y me encanta mi trabajo. Mi ritual empieza con el incienso del óleo, del aceite de linaza y la goma arábiga. Con los pulmones abiertos de par en par hasta los alvéolos, sin pánico al lienzo en blanco, ya estoy listo para estrujar el pincel contra la tela y dar forma a una idea.

Muy romántico, sí. Pero muy poco práctico. La pintura ocupa demasiado espacio, que no tengo. Pasa el tiempo, los lienzos se acumulan, repartes unos cuantos entre familia y amigos hasta que con todo el dolor de tu alma… ¡qué dolor! tienes que abandonar unas pocas obras grandes en la calle.

Uno de los cuadros que dejé era de un contrabajista de jazz visto por la espalda. Una pintura que sonaba a jazz; fantástica. No duró ni dos minutos: pasó una pareja, se lo quedó mirando, hablaron entre ellos y se lo llevaron.

Desde entonces no tengo esa sensación amarga de dejar algo tuyo en medio de la calle. Cada vez que libero algún cuadro desaparece en pocos minutos. Me intriga pensar dónde estará. ¿Tapando la humedad de alguna habitación? ¿Sugiriendo el ambiente de un local? Puede que incluso se aproveche el lienzo para pintar encima. No lo sé, pero la incertidumbre de esta "pinacoteca callejera" me gusta.

Sin embargo, en un arrebato de pragmatismo me lancé al descubrimiento del dibujo digital. Es limpio, se guarda en el disco duro del ordenador y economiza tiempo al eliminar la preparación del material y el secado de la pintura. Aquí no hay rituales que valgan, pero la verdad es que todas estas ventajas son de valorar.

Con todo, de tanto en tanto aparece en mí un sentimiento de nostalgia que me obliga a montar todas mis pinturas para hacer algo menos "tecnológico".

Hace tiempo que no "libero" ningún cuadro. Por si el container de la esquina donde vivo os queda demasiado lejos o por si no queréis esperar a mi nueva liberación, os anoto la dirección de mi "pinacoteca digital".

http://www.lavanguardia.es/20101216/54090606025/marc-ambros.html

En un pueblo remoto de Ecuador
Buscan el secreto de la longevidad

Estudian a 99 personas sin cáncer ni diabetes
Viernes 18 de febrero de 2011 |

Uno de los habitantes con enanismo, de 67 años, junto a sus hijos. Foto LA NACION / NYT

NUEVA YORK (The New York Times).- Los habitantes de un pueblo remoto de Ecuador son portadores de una mutación genética que, según algunos biólogos, aportaría más información sobre la longevidad.

Los habitantes son muy bajos, miden no más de un metro de altura, y padecen una rara enfermedad llamada síndrome o enanismo de Laron. Pero no tienen dos enfermedades relacionadas con el envejecimiento: cáncer y diabetes.

El equipo del médico ecuatoriano Jaime Guevara-Aguirre estudia a un grupo de 99 de esos habitantes desde hace 24 años. Guevara-Aguirre, experto en diabetes, los descubrió en 1987 mientras viajaba a caballo hacia un pueblo de montaña.

El médico advirtió un patrón único: los portadores de la mutación de Laron casi nunca desarrollaban un tumor, ni diabetes, aunque muchos eran obesos, un factor de riesgo de la enfermedad. "Muchos me dijeron que debería esperar 10 años, y así lo hice. Nadie me creía hasta que en 2005 me puse en contacto con Valter Longo", dijo Guevara-Aguirre. Longo es un experto en envejecimiento de la Universidad de California del Sur, que vio en esa población una oportunidad para explorar mutaciones genéticas que los científicos habían utilizado para prolongar la vida de animales de laboratorio.

Los pacientes poseen una mutación del gen que produce el receptor de la hormona de crecimiento. La mutación inhibe la activación del receptor. Si a los niños con síndrome de Laron se les da factor de crecimiento similar a la insulina, o IGF-1, antes de la pubertad, pueden alcanzar una altura bastante normal. Ese defecto es similar al observado en gusanos redondos, que viven el doble de lo normal: el gen del receptor de la IGF-1 no está activado. Tal vez ese sea el secreto de la longevidad. Los pacientes deberían vivir más tiempo, concluyen los expertos en *Science Translational Medicine* .

http://www.lanacion.com.ar/1350900-buscan-el-secreto-de-la-longevidad?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Desarrollarán un nuevo concepto en fármacos
Son "nanotransportadores" para drogas oncológicas
Viernes 18 de febrero de 2011

Investigadores en el laboratorio. / UNL

Informaciones difundidas ayer por la Universidad Nacional del Litoral anuncian que científicos de esa casa de estudios y de dos compañías de la provincia de Santa Fe, Eriochem y Gemabiotech, iniciarán una investigación para desarrollar y producir "nanotransportadores inteligentes" para fármacos contra el cáncer.

Se trata de una tecnología que podría inaugurar un nuevo capítulo en el mundo de los tratamientos oncológicos, porque permitiría dirigir sustancias antitumorales directamente hacia los receptores del tumor sin dañar las células sanas.

El proyecto, que obtuvo un financiamiento de 24 millones de pesos, fue seleccionado a través de la convocatoria del Fondo Sectorial Nano 2010, coordinada por el Fondo Argentino Sectorial (Fonarsec), dependiente de la Agencia Nacional Científica y Tecnológica.

El rector de la UNL, Albor Cantard, explicó que de los 24 millones de pesos destinados al proyecto, 15 millones son subsidiados y el monto restante proviene de inversiones de las empresas y la universidad, "lo cual rompe el mito y nos permite asegurar que es posible un trabajo asociativo entre la universidad y las empresas".

Antonio Bouzada, de Eriochem, detalló que esta investigación, que demandará cuatro años, "determinará si utilizando una proteína recombinante [una molécula de ADN artificial formada *in vitro* por la unión de secuencias de ADN proveniente de dos organismos de especies diferentes] se pueden cargar sustancias activas, que en este caso serán citotóxicos, en un nanotransportador [una molécula de un tamaño de milmillonésimas de metro]. Esto permitiría eliminar los problemas que se presentan actualmente en las células sanas y representaría un gran avance en los tratamientos oncológicos". Sin embargo, expresó que aún es temprano para dar cuenta de todas las potencialidades de este desarrollo.

"Cambia radicalmente el concepto de la farmacología -indicó Lucio Núñez, de Eriochem- porque ésta es una terapia más inteligente, dirigida a un blanco específico. [En la actualidad] no hay ningún medicamento que use un transportador biotecnológico en ninguna parte del mundo, ni siquiera hay ensayos clínicos utilizando estos productos. Es algo totalmente novedoso." Y destacó que "es increíble que entre todos hayamos tenido la

fortaleza intelectual de presentar este proyecto, porque el hecho de ser pioneros también supone problemas y desafíos".

Un nuevo capítulo

Por su parte, María Laura Cabanas, vicedirectora de investigación y desarrollo de Gemabiotech, indicó que el papel de esta empresa "será el desarrollo de la proteína recombinante que será el carrier [el vehículo] del medicamento oncológico".

En este proyecto intervienen cinco grupos de investigación de profesionales altamente especializados, de los cuales tres pertenecen a la UNL, uno a Eriochem y uno a Gemabiotech.

Se trata de un proyecto sumamente ambicioso que se propone un corto plazo para la obtención de resultados: en sólo cuatro años se habrán completado las sucesivas etapas, realizado las comprobaciones preclínicas y luego de chequeadas la toxicidad, la dosificación, la actividad biológica y la seguridad del medicamento candidato se podrán requerir las aprobaciones para los estudios clínicos.

Los grupos de trabajo de la UNL, formados por unos 20 investigadores, se encargarán de probar en el laboratorio la efectividad del tratamiento.

En una primera etapa, se verificará el comportamiento del fármaco en cultivos de células tumorales *in vitro* ; es decir, en un ambiente controlado fuera de un organismo vivo. Una vez que se ajusten las dosis, se trabajará *in vivo* , en animales de laboratorio.

Bouzada, egresado de la UNL, estimó que "si el producto puede atravesar la barrera hematoencefálica, como pensamos, se abriría un nuevo capítulo en lo concerniente a ciertas terapias de varias enfermedades. En una primera etapa vamos a focalizar la investigación en productos oncológicos, pero si la plataforma es exitosa tendrá aplicación en otros campos terapéuticos que aún son muy dificiles de estimar".

Según explicó Hugo Ortega, investigador del Conicet y responsable del Centro de Experimentaciones Biológicas de la Facultad de Ciencias Veterinarias de la UNL, "con esta nueva tecnología, el tratamiento alcanzará a todas las células, pero actuará más específicamente sobre las que tienen mayor cantidad de receptores, que son justamente las células cancerosas".

Menú apetecido por los tumores

Las nanopartículas que intentarán desarrollar los científicos son cien veces más pequeñas que un micrón y resultan muy apetecidas por los tumores. En su interior contendrán algo así como una pequeña cabeza de misil: los fármacos citotóxicos contra el cáncer y, tal vez, contra otras patologías.

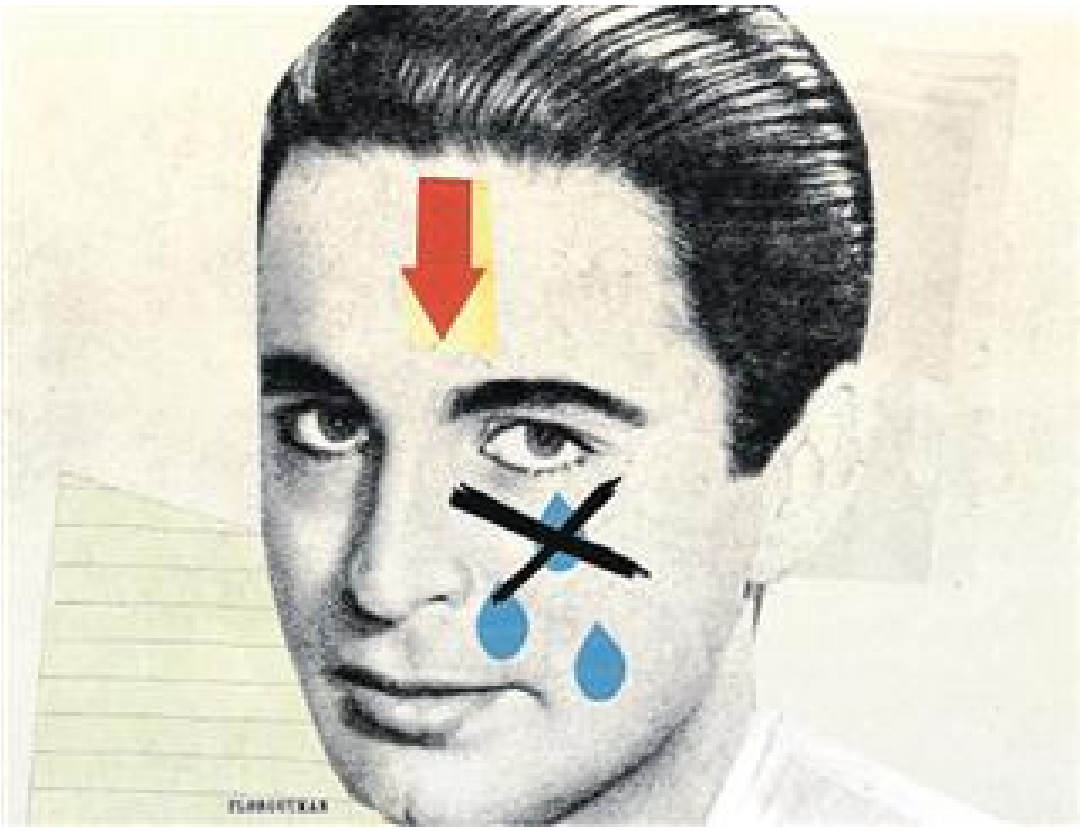
http://www.lanacion.com.ar/1350899-desarrollaran-un-nuevo-concepto-en-farmacos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Afecta al 5% de los mayores de 50

La paradoja de la depresión sin tristeza

Las personas tienen síntomas físicos y es más común en aquellas que no pueden expresar sentimientos; el riesgo crece con la edad

Sábado 19 de febrero de 2011



Gabriela Navarra
Para LA NACION

Suelen ir al médico -generalmente al clínico- con una colección de síntomas físicos molestos: problemas para dormir, cansancio, más o menos apetito que de costumbre (y, en consecuencia, alteraciones de la balanza para arriba o abajo), ausencia de deseo sexual, problemas de concentración, sensación de falta de aire, taquicardia. Pero? a la pregunta del galeno sobre el estado de ánimo, estos pacientes, casi siempre sonrientes y tranquilos, responden: "Bien, de ánimo bien."

Sin embargo, no están nada bien. Si se profundiza y se hacen algunas preguntas clave, tarde o temprano podrá comprobarse que esa persona pletórica de síntomas que la medicina llama "vegetativos" en realidad está padeciendo una depresión, pero no una depresión cualquiera sino un tipo especial de síndrome depresivo caracterizado paradójicamente por la ausencia de tristeza. Más bien, podría decirse, por la incapacidad de sentir que se está triste, de reconocerse en ese sentimiento.

"Es un problema que estamos estudiando especialmente en adultos mayores, aunque también hemos detectado casos en personas más jóvenes", responde a La Nacion por vía telefónica desde los Estados Unidos el doctor Sergio Paradiso, un italiano nacido en Sicilia que trabaja desde hace varias décadas como profesor asociado de psiquiatría y neurociencias en la Universidad de Iowa, donde en invierno, se lamenta, hace un frío glacial. Comenta que "son sujetos que ingresan en el consultorio sonriendo y así siguen mientras describen sus síntomas físicos, pero que a la pregunta de si realmente están contentos de vivir, pueden llegar a contestar con un gesto evasivo, admitiendo ante otra pregunta que sí, que a veces creen que tal vez su familia se sentiría

mejor si ellos no estuvieran? o que tienen sentimientos de culpa o pensamientos de falta de esperanza en el futuro".
La ideación depresiva está, están los síntomas vegetativos, pero falta el aspecto anímico de la depresión, no existe conciencia de las emociones o de lo que ellas significan. "En el examen psiquiátrico se distingue entre una tristeza que el paciente dice que tiene, algo que en este caso no ocurre, y una tristeza que el paciente no describe, pero que el evaluador ve, que es lo que sucede aquí."
La depresión no disfórica -otra forma de llamar a este trastorno- parece aumentar su frecuencia luego de la quinta década de vida, y aunque no existen muchas estadísticas, se estima que la padece un 5% de la población mayor de 50 años, sin distinción de sexo. En la Argentina, llegaría a poco más de 415.000 personas, según los datos poblacionales disponibles del Indec para 2001.
Pero, según aclara Paradiso, posiblemente exista mayor riesgo de este tipo de síndrome depresivo en personas con una cierta disminución de la capacidad cognitiva.
"En nuestras investigaciones hallamos una relación significativa entre sujetos que tenían depresión no disfórica y peores resultados escolares durante la niñez. ¿Si se relaciona con la inteligencia? En términos generales el desempeño escolar es un buen predictor de la inteligencia en general, incluida la emocional, que uno tendrá cuando adulto", explica el experto, que habla cuatro idiomas, entre ellos el español.

Emociones sin palabras

La pobreza expresiva de quien padece depresión sin tristeza está claramente ligada a la dificultad de comunicación y a la concientización de los propios sentimientos. En esto, admite Paradiso, influyen también condicionantes culturales y estilos de crianza.
"Creemos que hay un problema de alexitimia, una incapacidad de conciencia emocional que está parcialmente conectada con la inteligencia analítica, pero que también tiene aspectos particulares -explica-. Las inteligencias emocional y analítica mediadas a través de la memoria o la atención están conectadas, aunque se suelen citar casos de gente que es muy inteligente y tiene relativamente poca inteligencia emocional."
Para sufrir este tipo de cuadro se necesitan genes que predispongan a la depresión o condiciones de vida como estrés o traumas, junto a una capacidad inferior de conciencia anímica. "Esta conciencia anímica inferior puede estar influida por estilos de crianza: en algunas familias se favorece el ser estoico, no hablar nunca de la propia emoción y no se desarrolla una capacidad verbal de transmisión de los sentimientos. Este aspecto no se puede excluir", propone el investigador.
También existen algunas situaciones que pueden predisponer a la presencia de una depresión no disfórica o sin tristeza.
"Tener lesiones cerebrales, por ejemplo un *stroke* o ataque cerebral en el hemisferio cerebral derecho, incrementan el riesgo -aclara el especialista-. Puede ocurrir también cuando se ve afectada puntualmente la corteza cingulada anterior, lugar de la conciencia de las emociones. Este deterioro también puede presentarse en otras enfermedades neuropsiquiátricas, como la demencia frontotemporal y el Parkinson, y debido a cambios de esa región cerebral ligados con el envejecimiento, que conlleva una disminución de la capacidad de procesamiento emocional y un grado incrementado de alexitimia."
La depresión no disfórica puede asociarse a comorbilidades, es decir, a otras enfermedades. Pero, a menudo, cuando se ordenan exámenes de rutina para explicar los síntomas físicos que la persona describe (cansancio, disminución o aumento del apetito, falta de concentración, falta de deseo sexual) todo aparece dentro de lo normal. Sin embargo, están deprimidos.

Características únicas

La depresión sin tristeza no tiene nada que ver con la distimia, que es una forma más moderada de depresión a largo trazo, pero donde la persona es totalmente consciente de su sentimiento de tristeza, ni tampoco con la depresión ansiosa, que implica la concientización del problema.
"El depresivo sin tristeza no siente pena ni siente ansiedad -afirma Paradiso-. Ha transferido todo su malestar al cuerpo y no puede expresar ninguna emoción vinculada con lo anímico. Si un médico recibe a un paciente que se queja de síntomas físicos, pero cuyo organismo funciona bien, es un caso para estudiar un poco más. En clínica geriátrica, especialmente, es necesario profundizar para descartar o no la presencia de un cuadro que, de no tratarse, puede extenderse en el tiempo por falta de tratamiento o aumentar el riesgo suicida, presente en todo cuadro depresivo."

El llamado a la intervención puede también venir de los familiares. "Si alguien de pronto tiene problemas para dormir o ha bajado involuntariamente de peso o un esposo cambia su actitud y está cansado, sin ganas de vivir, y los fines de semana ya ni se levanta para mirar fútbol en la tele, se recomienda la consulta", indica el experto.
¿Existe alguna forma de ponernos más a salvo? Paradiso afirma que una clave es no huir de las propias emociones y sentimientos y conocerse mejor anímicamente.
"El problema se puede tratar con medicamentos y psicoterapia. Pero lo primordial es ser conscientes y pedir ayuda. Luego, de una u otra manera, se puede salir adelante porque hay muchas maneras de tratar la depresión", finaliza.

TRES SIGNOS CLAVE
Está relacionada con el nivel de alexitimia, la incapacidad para concientizar las propias emociones y expresarlo verbalmente.
Las personas expresan síntomas y malestares físicos (insomnio, cansancio, exceso o falta de apetito, disminución de la concentración, falta de deseo sexual), pero no se sienten tristes ni ansiosas.
Podría estar asociada con el deterioro de un área del hemisferio cerebral derecho vinculada con el procesamiento de las emociones.

http://www.lanacion.com.ar/1351260-la-paradoja-de-la-depresion-sin-tristeza?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Con el dibujante Renzo Vayra
Máquinas y bichos

Carlos Cipriani López

TIENE UÑAS DE guitarrero. Hace veinte años que toma clases del instrumento español que en Uruguay consagró una historia propia, una escuela riquísima, admirada en el mundo. Pero Renzo Vayra no es conocido por su dominio de la guitarra. Ha tocado en público muy pocas veces; lo estremece la escena. Antes que nada, él es un dibujante, un ilustrador, un historietista, un investigador de técnicas plásticas, un traductor visual de textos literarios, un creador premiado en su país y distinguido también fuera de fronteras, en Brasil, en Argentina, en Italia.

De los Alpes a Malvín.

-Naciste en 1971 en Montevideo. ¿A qué escuela fuiste?

-A la Experimental de Malvín, la 219. Después comencé el liceo en el 31 y lo terminé en el 10, en el mismo barrio, en Malvín. Un poco antes anduve dando vueltas, fui al IAVA, donde me fue horrible. Pero bueno, al final terminé lo que antes era Preparatorios, el bachillerato. De la escuela, recuerdo su arquitectura, los espacios que tenía eran geniales. Aquel lugar era acogedor, aunque estábamos en dictadura. A nivel escénico todo se veía muy bien pensado. Durante ese período dibujé mucho. Un día me llegaron a decir que no cambiara más la túnica, la tenía toda manchada de pintura. Me daban túnicas a cada rato, pero al final, bueno... Los dos últimos años, en 5º y 6º, me pasé pintando, me sumaba a todos los proyectos de la escuela.

-Por esa época ya no era una escuela experimental ¿no? En su origen incluía una granja y programas especiales de estudio.

-No, ya no. Era una escuela común.

-¿Y te la pasabas pintando? ¿Cómo hacías en las horas de clase en que se daban otras materias: lenguaje, geografía o matemáticas? ¿Tenías una "beca"?

-No, cursaba todo. Pero recuerdo lo que más me gustaba hacer. Por ejemplo, había un proyector para cine que era fantástico para mí, estaba en un primer piso. Y nosotros hacíamos películas con diapositivas, además de pintar murales. En el año, me pasaba meses trabajando en eso.

-¿En tu hogar había referentes, familiares dedicados a la plástica?

-Mirá, mi abuelo italiano -igual que mi padre- tenía una mentalidad muy piamontesa, una forma de trabajo muy metódica, en cualquier cosa que tuviera que hacer. Él hizo varios óleos, paisajes de lugares donde vivía, en los Alpes, y se ve que hay detrás un trabajo muy esmerado. Están muy lindos. Tenía una gran manualidad. Mi otro abuelo era gallego, ebanista, hacía confesionarios, y realizó también algunos trabajos para la Biblioteca Nacional. Para mí son muy ricos antecedentes.

-¿Y cómo te vinculaste con tu entorno, con la geografía de Malvín, con las playas? ¿Fue en tu juventud un paisaje motivante?

-Es un barrio precioso, verde, como un balneario. Yo vivía a dos cuadras de la playa. Me gustaba más que nada ir en invierno, con amigos, cuando había crecidas del mar. He dibujado mil veces la Isla de las Gaviotas, pero nunca fui a la isla. Es muy espectacular toda la zona de las canteras, del Molino de Pérez. Ahí dibujé muchísimo.

-¿Cuándo reconociste que te ibas a dedicar al arte?

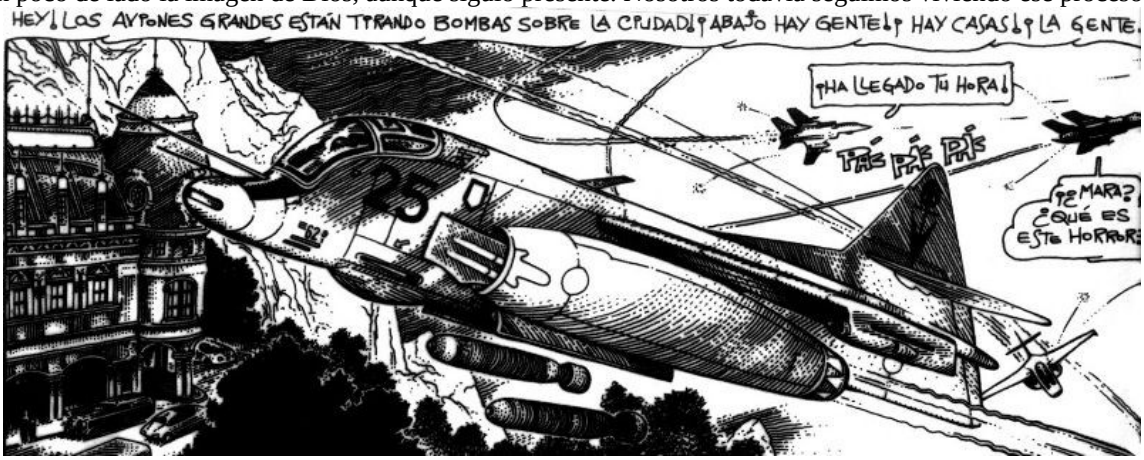
-¿Vos sabés que eso es raro? Porque yo a los 2 años ya dibujaba. Me acuerdo de haber hecho un dibujo de un biplano visto de frente al que le puse ocho motores. Como me dijo mi viejo, se me fue la mano. En casa éramos muchos, yo y cinco hermanos más. Mi madre me juntaba papeles para que yo dibujara. Hasta me

daban cajas de ravioles, porque se acostumbraba mucho a comer pastas. Y entonces se aprovechaba hasta los papeles de los ravioles. Yo era una máquina. Dibujaba también en imanes, en la heladera, no paraba. Nunca pensaba en lo que hacía, lo tenía incorporado al vivir, y hasta ahora ha sido así. Si algo me divierte lo hago, y si no, no lo hago. A no ser que esté muy "apretado". Por eso no me dedico a hacer publicidad, me pierdo una plata, es cierto. Pero no quiero eso de trabajar, hacer plata, jubilarme y después dedicarme a lo que me gusta. Lo hago ahora. Lo hice siempre.
Armado hasta los dientes.
-Ya habías sido premiado en Uruguay cuando decidiste viajar a Italia, en 1993. ¿Por qué?
-Me fui a Torino, de donde vino mi familia. Mi padre llegó en el ´50 a Uruguay. Me fui a conocer y a buscar alguna veta en el trabajo del dibujo y la pintura. Llegué a una ciudad industrial, que no tiene que ver con nada. Había una movida súper pesada en materia industrial y laboral. Y bueno, ahí me agarró después el Servicio Militar. Lo hice y pronto me vine, porque no había terminado aún los estudios de Secundaria.
-¿Cómo la pasaste cumpliendo con el Servicio Militar?
-Fue raro. Me tocó integrarme a un cuerpo operativo especial. Me pasaba todos los días haciendo guardia. Fui piloto de carro armado. Guasquear un 8x8 me pareció algo fuera de serie. Era un tanque con ruedas, con neumáticos, bastante liviano, pesaba 28 toneladas, con tracción en las ocho ruedas y una potencia de fuego "salada".
-¿Cuánto duró esa experiencia?
-Un año. Entonces también hicimos guardias en Caltanissetta, en el centro de Sicilia. Había que custodiar a magistrados, a jueces que seguían las causas de otros jueces asesinados por la mafia, como Giovanni Falcone, al que habían matado el año anterior, en el ´92. También me tocó hacer cantidad de campamentos de guerra. Caltanissetta era la peor ciudad de Sicilia. Teníamos que montar seis horas de guardia en la entrada del edificio, en el estacionamiento y en la puerta del apartamento de un juez o de otro. Rotábamos cada dos horas. Nos mandaban a varios lugares.
Me acuerdo de una jueza, una tipa chiquita, que llegaba a su apartamento mientras desde un helicóptero nos avisaban: "¡Llega la magistrada no sé cuánto!". La mujer venía en un Fiat blindado, con un piso que tenía una base de cemento antiminas. Llegaba corriendo con unos expedientes gigantescos. Cuando le enviaban algún pedido de supermercado, los que estábamos en la guardia, que éramos unos guachos, teníamos que revisarle todo, apoyados por un oficial. ¿Sabés lo que es eso? No sé cómo esa gente opta por esa vida, ¡es increíble!
-¿En ese período pudiste encontrar un tiempo libre para dibujar?
-Dibujé en pila. Aproveché mucho el tiempo. Yo tenía la llave de la oficina del Comandante, y de noche me metía ahí. Cuando llegaba una inspección apagaba las luces para que no saliera ningún resplandor por debajo de la puerta. No me sorprendieron nunca, de lo contrario hubiera ido "en cana". Me quedaba horas dibujando y pintando, hasta que amanecía. Después iba a hacer los servicios o a entrenar. Quedaba hecho paté. Teníamos unos entrenamientos muy fuertes, nos hacían correr como bestias.
-¿Tuviste alguna vez que disparar un arma en esa etapa de soldado?
-Disparé en los entrenamientos, pero nunca más, no.
-¿Tu pasión por las máquinas y por dibujarlas proviene de esa experiencia?
-Torino es una ciudad bien industrial, al igual que Milán y toda la Lombardía. Ahí la gente lo tiene asimilado, le tienen un gran cariño a las máquinas, desde los proyectores de cine hasta los automóviles o los aviones. Eso me parece espectacular. Y creo que lo heredé de mi padre y de su padre, mi abuelo. También me gustan los barcos ¿ves?, aunque el Piamonte no tiene costas.
Mi padre me hablaba de máquinas, de modelos. Y también me contaba las situaciones que habían debido vivir cuando los alemanes se retiraron, cuando capituló Italia. La historia de esas máquinas, de lo que hicieron los hombres son en cambio terribles, siniestras. Por ejemplo cuando los tipos en su huida avanzaban atravesando las manzanas y atropellando a todos los civiles que encontraran en el camino, fueran mujeres o niños. Algo aborrecible. Pero bueno, las máquinas son una pasión que comparto con mi hermano Mauro, el mayor, un excelente matricero y rectificador, como mi abuelo. Terminó dando clases en el Politécnico de Torino.
-Y además de dibujar, en Italia publicaste trabajos tuyos.
-Cantidad de cosas, para municipalidades de Torino y en revistas y también hice almanaques para el regimiento Nizza de la Caballería.
el boxeo. el grabado. la historieta.

-Retornaste a Uruguay por el ´97 y poco después te fuiste a Alemania a profundizar en el arte del grabado. ¿Con qué docentes?
-Me fui a fines de los ´90, becado por la Fundación Batuz a Altzella, Alemania. Curiosamente, a aprender grabado con Edgardo "Piki" Flores, un genio de la xilografía que domina todas las técnicas del grabado. Él fue boxeador a principios de los ´80, lo llegaron a considerar el mejor boxeador uruguayo. Su obra gira en torno a ese deporte y a los dichos del boxeador. Aunque parezca mentira, nosotros estamos continuamente empleando frases del boxeo. El tipo trabajaba con una prolijidad increíble, como también Eduardo Fornasari. En el grabado hay muchos pasos a seguir en orden, a diferencia de otras técnicas. Si rompés la cadena, marchaste.
-¿Ves puntos de encuentro entre tus trabajos en la historieta y el grabado?
-Sí. La forma en que empecé a tratar la historieta viene del reticulado que estuve haciendo en aguafuerte. Es el mismo reticulado. Dibujaba grabados y no me daba cuenta.
-¿Cómo se dio el contacto con los cuentos de Quiroga?
-Quiroga tiene una dinámica narrativa que es excelente para llevar al dibujo.
-¿Cuál fue tu primer intento de convertir un relato literario en una historieta?
-Con el cuento "Tan amigos", de Benedetti. Después seguí con Quiroga, Morosoli, Serafín J. García, Paco Espínola, Felisberto Hernández, Onetti. Y también lo hice con textos de Goethe, de Lovecraft, de London, de Pushkin. Pero a veces he tenido que tirar todo, por el problema de los derechos de autor. Y además, es difícil encontrar un espacio para publicar. Yo quiero hacer eso acá. Me han ofrecido para vincularme con editoriales del exterior, pero no me "cuelgo" de esa idea. Yo tengo terribles guionistas, Quiroga es uno. Aunque bueno, es muy poco lo que pude colocar en el mercado.
-En los trabajos que sí has conseguido publicar se nota un dibujo muy puntilloso, al servicio del detalle. Y no sólo te has esmerado con las máquinas sino con los animales de la selva de Quiroga.
-Sí, en los trabajos de los cuentos de Quiroga usé una punta de fibra que te da una gran versatilidad, evolucioné bastante en el trabajo de las retículas, antes eran mucho más cargadas. Si te fijás, en la ilustración de los cuentos de Quiroga no hay tantas rayas, sino pocas, unas paralelas a las otras. Así están dados los grises. El entramado se ve en pocos casos.
-¿Cómo fue el proceso de trabajo en cada plancha de esos tres cuentos de Quiroga que elegiste para tu último libro?
-Hago un boceto previo. Primero veo el ángulo que voy a darle a cada bicho, voy poniendo el texto, lo hago en un cuadriculado. Y después le pongo papel de calco arriba y lo entinto todo. Una tira me puede llevar dos horas de trabajo; una página de tamaño A3 me lleva un día hacerla y al siguiente la retoco. Hay una parte de "Anaconda" en que están las víboras hablando adentro de la caverna, en asamblea, que no me exigió tanto trabajo. Ahí el problema estaba en elegir los ángulos para que no se confundiese la coral con la crucera o un tipo de yarará con otro. En cambio sí me volví loco con las partes en que se dan las lluvias y las inundaciones. Una tira de esas, con lluvia, me llevó el mismo tiempo que tres de las otras.
-¿Por qué incluiste los dos cuentos de Anaconda? Tenías otros de Quiroga con más variedad de personajes.
-Los que me quedaban de Los cuentos de la selva ya los había hecho para El Escolar, y otros como "La abeja haragana", "Historia de dos cachorros..." o "La tortuga gigante" no me convencían para dárselos a leer a niños, son muy tristes. "Anaconda" no corresponde a Los cuentos de la selva, pero me encantó, al igual que "El regreso de Anaconda". Y también "El paso del Yabebirí", que tiene muchísima acción.
El docente. el lector.
-Esa preocupación que te llevó a meditar sobre qué no darles a los niños para leer y ver, se vincula con una vocación docente. ¿Has tenido contacto con niños en talleres o escuelas?
-Sí, he trabajado. Me llevo bien con los guachos. Porque todo lo que yo pensaba de chico lo sigo pensando ahora. Todo lo que me gustaba de chico, me sigue gustando ahora. Cuando era chico conocía pocos aviones; hoy conozco una cantidad impresionante. Lo mismo me pasa con los coches, los barcos y todas las máquinas. Como que soy un mono más viejo, con algunos conocimientos más, pero soy el mismo.
-¿Dónde ejerciste la docencia?
-En el proyecto "Esquinas" de la Intendencia de Montevideo, en el equipo del "Tunda" Prada. Y eso fue una experiencia espectacular, porque trabajaba con chiquilines de distintas edades, que tenían contextos sociales y culturales bastante complicados. Tengo todos sus dibujos, son miles. Guardé todo. Se daban situaciones

impresionantes, había chiquilines que demostraban una violencia feroz. Los agarrábamos y les decíamos: "¡Vos no te movés de acá hasta que hagas un dibujo!". Y ellos terminaban diciendo: "Bueno, ¡tá!". Algunos llegaban, y ¡no sabés!... ¡No paraban de tirar piedras! Pero después se largaron y dibujaron. Había "planchas", adolescentes con códigos contra los que nosotros chocábamos, pero que demostraban potencialidad para el dibujo.

A través del dibujo vos proyectás y conocés. De hecho, el Renacimiento fue eso. El arte pasó a ser una manera de conocer el mundo a través de la imagen, porque se centra en el hombre y lo que lo rodea. Se dejó un poco de lado la imagen de Dios, aunque siguió presente. Nosotros todavía seguimos viviendo ese proceso.



En aquellos talleres, los chiquilines decían por ejemplo: "a nosotros nos gusta dibujar caballos". Y yo les respondía: "Y bueno, vamos a dibujarlos vistos de arriba". El tema de que todos nos sentáramos alrededor de una hoja de papel a solucionar el problema de cómo dibujar ese caballo visto de arriba llevaba a que se generase un intercambio espectacular. Había ahí, buscando solucionar un problema común, personas que por momentos nos sentíamos muy diferentes.

-Cuando adaptás textos literarios se debe cruzar en tu cerebro la mirada del lector común con la del ilustrador. ¿Quién manda?

-Es muy complejo eso. Ahora estoy entrevistando a dibujantes y guionistas para ver si sus adaptaciones de la literatura a la historieta aportan o quitan algo a la narración. Quiero saber qué creen ellos. Hasta ahora he tenido respuestas muy diferentes. En mi caso, todo lo que dibujo no tiene nada que ver con lo que imaginé. Y eso creo que se da porque yo imagino los dibujos hechos por otro. Imagino la escenografía realizada por Durero. Imagino un óleo hecho por Velázquez. Lo que uno imagina después de una lectura es muy vago, las imágenes quedan muy "sueltas". En la historieta, en la ilustración del cuento, hay que agregar información que el autor no dio en forma expresa pero que de algún modo tiene que estar en la historia. ¿En qué árbol está el tucán que debo dibujar? ¿En un cedro? ¿En un quebracho? Es medio complicado, pero hay que resolver esas cosas a cada paso.

-Has dibujado, pintado óleos, hiciste grabados. ¿No has pensado en abordar otras texturas, el tapiz por ejemplo? ¿En qué está tu aventura con los volúmenes, con el mármol?

-Quiero entrarle al mármol. ¡Sí! ¡Me quiero ir a vivir afuera de Montevideo! Y ahí poner un taller y picar piedras. El mármol está bravo, por la mugre que genera. Hay que tomar muchas precauciones. Si lo respirás, no lo eliminás nunca. Te vas haciendo de mármol por dentro. Se necesita un lugar abierto para trabajar. Espero que eso se dé en el 2012. Este año me voy a dedicar al óleo en forma compulsiva. El mármol y el óleo son técnicas nobles, son lo máximo, técnicas de una gran pureza que te dan un resultado final insuperable.

Trayectoria

EN 1983 Renzo Vayra fue seleccionado por el Comité Olímpico Uruguayo para intervenir con varios trabajos suyos en la Muestra Internacional de los Deportes. Premio Ministerio de Salud Pública (itinerante por toda América Latina).

En 1991 obtuvo el Tercer Premio en Ilustración en el Salón del Humor y la Historieta de Santa Fe, Argentina. En 1998 recibió en la categoría Historietas el Primer Premio en el Salón Internacional de Dibujo para la Prensa de Porto Alegre, Brasil. Y en 2007 ganó el Premio Morosoli de Plata por su trayectoria en artes

plásticas, entregado en la ciudad de Minas por la Fundación Lolita Rubial. El Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay lo galardonó también con premios de los Fondos Concursables: en 2006, por su álbum Encuentro en Sáked y, en 2009, por su adaptación a historieta de tres cuentos de la selva de Horacio Quiroga.
Vayra inició sus estudios de pintura en 1984, en el taller de Dumas Oroño.
En 1999 ingresó a la Escuela Nacional de Bellas Artes de donde egresó Licenciado en Artes Plásticas y Visuales. Ese mismo año comenzó a tomar clases en el Club de Grabado con el profesor Eduardo Fornasari. Ycursó después "Técnicas Aditivas y nuevos soportes", con Horacio Gómez. Y también estuvo en Alemania, becado por la Fundación Batuz a estudiar con el xilografista uruguayo Edgardo Flores. Por los mismos años, en Montevideo aprendió técnicas de grabado con Ebe Larrañaga.
Vayra ha publicado ilustraciones e historietas en diversos diarios, revistas y semanarios de Montevideo, y entre 1993 y 1997 también en ediciones de la región del Piamonte, Italia. Entre otras revistas le publicó Schizzo, del centro "Andrea Pazienzia" de Cremona. Asimismo trabajó para distintas municipalidades de Torino y realizó los almanaques de los años 1996 y ´97 para el Regimiento Nizza de la Caballería Italiana.
Entre sus álbumes de ilustraciones de cuentos se destacan el dedicado a Jack London: Tres historias del mar (Banda Oriental, 1993); Las aventuras de Juan el Zorro, sobre textos de Serafín J. García (dos tomos, Banda Oriental, 1999); y Tres cuentos de la Selva, con textos íntegros de Horacio Quiroga (Trilce, 2010).
En materia de exposiciones, Vayra participó en varias muestras individuales y colectivas, por ejemplo en la Biblioteca Nacional, en el Cabildo de Montevideo, en las salas de Cinemateca Uruguaya y la Fundación Buquebús, en la Casa degli Italiani de Montevideo y en la Municipalidad de Vinovo, Torino.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/maquinas-y-bichos/cultural_547486_110218.html

Lautréamont por Battegazzore
El ángel caído

Pedro da Cruz

ISIDORE LUCIEN Ducasse (Montevideo 1846 - París 1870) fue, junto a Jules Supervielle y Jules Laforgue, uno de los llamados poetas franco-uruguayos. Hijo de Francois Ducasse, funcionario del Consulado General de Francia en Montevideo, fue enviado de niño como interno al Liceo imperial de Tarbes, y estudió luego en la ciudad de Pau. En 1867 estuvo en Uruguay, pero regresó a París, donde murió tres años más tarde, a los 24 años de edad. Desconocido como escritor en vida, Ducasse sería considerado por la posteridad un poeta "maldito" (un caso similar al de Arthur Rimbaud), debido principalmente a que su obra promueve el culto al mal y la negación del Creador. Pocos meses antes de morir usó por primera vez el seudónimo Conde de Lautréamont, nombre cuyo significado ha sido interpretado de distintas maneras. Una explicación sería la popularidad que entonces tenía la novela El conde de Montecristo (1844-46) de Alexandre Dumas, lo que puede haber inspirado a Ducasse a agregar el título de conde a su seudónimo, y, como negación de Cristo, transformar el nombre Montecristo en Lautréamont ("el otro monte" en español). También se ha explicado el seudónimo a partir de un juego de palabras con los nombres de la ciudad natal del poeta, Montevideo, y su lugar de residencia, Montmartre, aunque no es explícito cuál sería "el otro monte".

El carácter caótico y onírico del universo literario de Lautréamont resultó fuente de inspiración para artistas contestatarios de siguientes generaciones, que hicieron un culto de su figura. Es de rigor citar el pasaje en que el franco-uruguayo escribió sobre lo que consideraba bello: "como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección". Una concepción que años más tarde condujo a que fuera reivindicado, y considerado un precursor, por los escritores y artistas surrealistas, que se proponían crear directamente desde el subconsciente sin intervención de la razón.

AURORA DEL MAL. Durante su corta vida Lautréamont escribió sólo dos obras que lo trascendieron: Poesías y Los cantos de Maldoror. Ésta última fue prácticamente desconocida durante muchos años, aunque luego se difundió gracias a un reconocimiento póstumo.

Los cantos… son un texto compuesto por seis cantos poéticos, un poema narrativo en prosa que fue publicado en distintas etapas. El primer canto, firmado sólo con tres asteriscos, fue publicado en Bruselas en agosto de 1868. Un año más tarde Ducasse terminó de escribir el manuscrito completo de los seis cantos, que firmó con el seudónimo Conde de Lautréamont. Le encargó la edición (que pagó él mismo) al editor belga Albert Lacroix, que, temeroso de las consecuencias que podía tener publicar un texto de contenido considerado blasfemo, imprimió sólo unos pocos ejemplares que no llegaron a distribuirse.

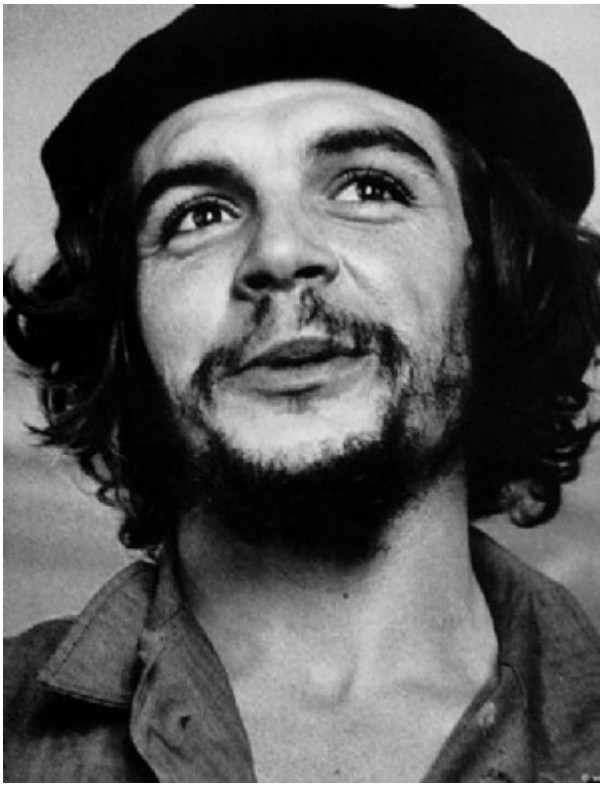
El título de la obra ha sido interpretado de distintas maneras, ya que el nombre Maldoror es una combinación de palabras que pueden significar "Mal de la aurora" o "Mal del horror" (las palabras francesas aurore y horreur se pronuncian de forma similar).

Maldoror, personaje principal de la obra, es un ser sobrenatural, una suerte de ángel del mal, una figura demoníaca que odia a Dios y a la humanidad, por lo que lucha con todos los medios posibles contra el Creador. La contienda, sembrada de asesinatos y sadismo, tiñe Los cantos… de obscenidad y blasfemia.
En un clima de violencia onírica, con el tono "maldito" que atraería a la posteridad, se suceden una serie de metamorfosis que resultan en objetos que hablan, y en plantas y animales que se reproducen, ya sean zarzas de espinas o pulpos gigantes, arañas y piojos, que se multiplican en criaderos con el fin de exterminar a la humanidad.
EL OTRO MONTE. La influencia de la obra y la personalidad de Lautréamont se manifestó en la literatura, principalmente la de los escritores surrealistas, aunque también fue fuente de inspiración para artistas visuales. Uno de los ejemplos más conocidos es el del pintor y fotógrafo estadounidense Man Ray (Hombre Rayo), que en 1920 realizó El enigma de Isidore Ducasse. La obra consiste en un objeto envuelto en tela y atado, un paquete del que no se revela el contenido, a lo que hace referencia el "enigma" del título. El nombre de Ducasse, sumado a una forma que sugiere una máquina de coser, es una referencia directa al mencionado encuentro fortuito que Lautréamont imaginó sobre una mesa de disección.
En el "otro monte", en Montevideo, Los cantos de Maldoror inspiraron a Miguel Ángel Battegazzore (1931), artista visual y docente de la Escuela Nacional de Bellas Artes, a realizar una serie de pinturas interpretativas del mundo onírico de Lautréamont durante la década de 1970. Obras de carácter experimental que durante muchos años permanecieron en el taller del artista, hasta que recientemente fueron mostradas en la exposición "Des-figuraciones entre literatura y pintura: Lautréamont/ Battegazzore", realizada en el hall de la Facultad de Arquitectura de la UdelaR con curaduría de Ángel Kalenberg.
El lenguaje plástico de Battegazzore está íntimamente relacionado al momento histórico en que las obras fueron realizadas, con reminiscencias tanto de las obras con papeles de colores recortados que Henri Matisse creó durante la última etapa de su vida, como a distintas expresiones del entonces vigente arte óptico, el op art, una de cuyas vertientes se caracterizó por el uso de formas de marcados contornos realizadas en colores planos. Características que a su vez marcaron la estética entonces imperante en el ámbito de la Escuela de Bellas Artes.
Los motivos fueron en general realizados con tendencia a la no figuración, aunque la presencia de elementos con reminiscencias figurativas relacionan las composiciones a distintos aspectos de la obra literaria en las que están basadas. La elección de los motivos es explicada por Battegazzore en un texto publicado en el catálogo de la exposición. La dominante silueta de la llamada "espina de la cruz", presente en la mayoría de las obras, fue elegida debido a que en Los cantos… se refiere repetidas veces a marañas espinosas, así como a cactus y cardos. La dura geometría de la forma es también vista como una forma de agresividad que refiere tanto al mundo animal (garras, uñas, picos, dientes y cuernos) como a la dimensión cósmica de las constelaciones de estrellas.
Otro grupo dominante de motivos es el conformado por una serie de animales (pájaros, cangrejos, piojos, pulpos, arañas), que convocan "una animalidad indiferenciada e inestable que transita del hombre a los animales y de estos a los objetos inanimados o viceversa." En las pinturas también es omnipresente una figura humana, la de Maldoror, el ángel del mal, que flota tanto en espacios cósmicos como sobre los pulpos y las arañas, diferentes aspectos de su lucha encarnizada contra el Creador.
En una de las obras Battegazzore revela el contenido del mencionado paquete enigmático de Man Ray, una suerte de radiografía que muestra una máquina de coser y un paraguas, mientras que las cuerdas se transforman en una tela de araña cósmica que contiene las cuatro estrellas de la Cruz del Sur. Algunas de las obras combinan las imágenes con citas de los versos de Lautréamont, como en el caso de una serie de formas ovaladas sobre las que se lee "… la grata presencia de esos engendros huraños, que se convertirán más tarde en magníficos piojos, con las galas de una notable belleza, monstruos con aires de sabios."

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-angel-caido/cultural_547481_110218.html

Reedición del Che Guevara de Pierre Kalfon
El hombre nuevo

Daniel Mella



CHE, ERNESTO Guevara, una leyenda del siglo XX, es el título de la biografía de este icono del siglo pasado que, según se dice, mejor ha resistido el paso del tiempo, por ecuánime y exhaustiva (primera edición 1997). Pierre Kalfon, periodista, escritor y diplomático francés especialista en Latinoamérica, sabía que estaba tratando con un héroe pero que de todos modos iba a tener que ser hábil a la hora de construirlo en el papel. Así nos enteramos, antes de la fecha y lugar de nacimiento de Ernesto Guevara, del asma que lo aquejará hasta el último día. "Desventura fundamental (...) que él combatirá durante toda su vida, forjando su voluntad con `delectación de artista`".

Luego participa de su linaje de guerrero. Por parte de padre, el señor de Normandía Hugo de Lynch mandó la caballería en la batalla de Hastings a las órdenes de Guillermo el Conquistador. Sus descendientes combatieron junto a Ricardo Corazón de León en la Tercera Cruzada. Después de las guerras de religión, algunos se mudaron a España o a Norteamérica. En Virginia, el señor Charles Lynch, plantador y hombre de leyes, se hará célebre dando involuntariamente su nombre al linchamiento. Por parte de madre se cuenta el militar Martín José de la Serna, que ayudó en la así llamada "conquista del desierto", que no fue otra cosa que la "limpieza" de los indios de la Pampa.

Es al amparo de la madre que el niño crece, hasta los nueve años: ella le enseña sus primeras letras y apenas lo deja asistir a la escuela debido a su condición enfermiza. Cuando finalmente le da rienda suelta porque su estado no mejora, Ernestito, como lo llama el autor, aprovecha este segundo nacimiento para lanzarse a la aventura. Vendrán los años del rugby, los amores juveniles y los comienzos tempranos como lector y escritor de poemas, cartas y diarios de viaje, textos en los que comienza a evidenciarse la aceptación de su propio sino trashumante y el despertar de su sensibilidad social.

A los veinticuatro años, en el último tramo de la hoy famosa peregrinación latinoamericana que hiciera con Alberto Granados, recibirá de boca de un desconocido en los Andes, su anunciación. "El porvenir pertenece al pueblo (...) que va a conquistar el poder en toda la tierra. La revolución les tomará la vida y hasta utilizará la memoria que de ellos quede como ejemplo... Usted morirá con el puño cerrado y la mandíbula tensa, en perfecta ilustración de odio y combate." Ernesto, que está a sólo un par de años de conocer a Raúl y a Fidel Castro, queda conmocionado y escribe: "Sé que yo, el ecléctico disector de doctrinas y psicoanalista de dogmas, aullando como poseído, asaltaré las barricadas o trincheras, teñiré en sangre mi arma y, loco de furia, degollaré a cuanto vencido caiga entre mis manos (...). Preparo mi ser como un sagrado recinto para que en él resuene el aullido bestial del proletariado triunfante."

EL INICIADO. El Che de esta biografía es un individuo moral y temerario, mitad Byron, mitad Quijote, enamorado de un ideal y de la muerte y totalmente entregado a su misión, que no era otra que la de rehacer el mundo (comenzando por Cuba) y moldear al hombre nuevo del siglo XXI (comenzando por el cubano). Kalfon está bien documentado y nos provee de numerosas instancias en las que Guevara, de temperamento extremista, se nos muestra consciente de la fatalidad de su tarea y atrapado en una realidad crecientemente paradojal.

En conversación con Pablo Neruda, por ejemplo, Guevara de pronto dirá: "La guerra, la guerra. Siempre estamos contra la guerra, pero cuando la hemos hecho no podemos vivir sin la guerra. En todo instante queremos volver a ella."
Aparecerá en varias ocasiones como un visionario enceguecido. A su regreso de la URSS, en el `61, dirá que allí se goza de una "enorme libertad individual, enorme libertad de pensamiento". Y en Punta del Este, el mismo año, hablará con orgullo de haberse levantado contra el monstruo invencible y ponerlo contra las cuerdas, para acto seguido ponerse a soñar con un país que estará en el primer puesto de América Latina con respecto al acero, el cemento, la energía eléctrica, en el primer puesto en la producción de tractores, de calzado, de textiles y en el segundo puesto mundial en la producción de níquel. Incluso predice que en 1980 el ingreso neto per cápita será "de unos tres mil dólares: más que en Estados Unidos".
Será un hombre autoritario, impermeable a la duda, de carácter áspero y a menudo intratable a partir de su ascenso a comandante y a lo largo de su carrera como presidente del Banco Nacional y como Ministro de Industria. Será también el más ascético de los hombres de la revolución, negándose a tener un auto lujoso y a recibir mejores raciones que el resto del pueblo para no distanciarse de los sufrimientos de la gente y educar con el ejemplo. Esta radicalidad, a la que Guevara invita a todos sus correligionarios, en un principio le gana la admiración general y es utilizada por Castro para disimular las mil vejaciones de la vida cotidiana. A fin de cuentas, dice Kalfon, no está tan mal apelar a las mejores virtudes de los trabajadores para que acepten que la jornada laboral sea más larga y que la abundancia prometida por la revolución se aplace para un futuro mejor. Esa radicalidad es también, según Kalfon, una de las claves que acaban alejándolo del sentir cubano, más tendiente a la sensualidad y a la fiesta y el ocio. La actitud del Che empieza a generar mala conciencia en quienes lo rodean, y será lo que termine por devolverle su extranjería. También es lo que le valdrá, más allá de la apologética de Guevara en el recuerdo colectivo, todas las indulgencias: el que no se haya ensuciado las manos y haya resistido las delicias deletéreas de la privilegiatura.
Por más que el libro es grueso y abunda en intentos de arrancar al Che de la bidimensionalidad, sólo lo consigue plenamente en los tramos dedicados a su infancia y temprana juventud, donde todavía se rescata cierta libertad interna, cierto potencial inexplorado. La pregunta que asoma en la mente del lector es si esta es una falla de Pierre Kalfon como escritor o si es sencillamente producto del accionar de su sujeto, que parece encarnar la noción dual del mundo imperante en la época: imperialistas y antiimperialistas, capitalistas y comunistas, malos y buenos. Salvo en el caso del asma, no se nos permite vislumbrar en ningún momento al héroe lidiando con cosa alguna que no sea externa. En todo caso, estas lides sólo servirán para alimentar la fulgurante vitalidad que le era propia en pos de la consecución de su objetivo único, que rebasa claramente lo individual.
CONCLUSIÓN. Es meritorio el uso que hace Kalfon de la abundancia de fuentes de las que se sirve para armar un relato a la vez denso y fluido, creando un contexto histórico convincente dentro del que se mueven su personaje principal y quienes lo rodean sin llevarnos al tedio. Si bien el autor expresa un punto de vista a lo largo de todo el trabajo, sus opiniones personales no son de mayor interés hasta el capítulo final, donde reflexiona acerca de la imagen fluctuante del Che, presa de los imperativos políticos y las oscilaciones de la moda. Se despide con dos imágenes superpuestas: Guevara perdido en la selva boliviana en un tiempo ya lejano, impotente, desprovisto de puntos de orientación y de mensajes radiofónicos; y el subcomandante Marcos sin rostro, hiperconectado en las montañas de Chiapas, llevando a cabo una guerrilla nueva, en la que un agregado de prensa puede hacer un trabajo tal vez más importante que el de los guerrilleros armados de Kalashnikovs.
CHE, ERNESTO GUEVARA, UNA LEYENDA DEL SIGLO XX, de Pierre Kalfon. Edhasa, reedición 2010. Buenos Aires, 587 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-hombre-nuevo/cultural_547482_110218.html

La aventura de editar

Hugo Burel

DE TODOS LOS vínculos y parejas que produce la literatura -autor-crítico, autor-traductor, y por supuesto la más obvia, autor-lector-, es probable que ninguna ofrezca tantas dificultades de comprensión y tenga menos testimonios que la de autor-editor. Por lo general el gran público y en especial el mero lector anónimo y alejado de la verdadera fragua del libro, ignora que detrás de un gran libro suele haber un editor inteligente. No obstante existe una relativa bibliografía de memorias y biografías de editores desde el siglo XX: Gastón Gallimard, Sir Stanley Unwin, Siegfried Unseld, Giangiacomo Feltrinelli o Mario Muchnik. En la lengua española se destacan las de Carlos Barral, Esther Tusquets y Jorge Herralde, entre otros. Pero las memorias de la edición o la tarea editorial, que por aquí no abundan, suelen interesar más a los autores -en especial los aludidos- que al público no especializado. Y, todo hay que decirlo, los autores en general se interesan en ellas para comprobar qué tan bien parados salen ellos o sus colegas o qué clase de mentiras o imposturas surgen del trabajo del editor que, por una vez, decide pasarse al otro lado del mostrador. De alguna manera las memorias de un editor suelen ser autocomplacencia disfrazada de reconocimiento a aquellos que el talento de ese editor permitió publicar. El subtítulo de cualquier libro de un editor debería ser "Gracias a mí". No es el caso del que amerita esta crónica.

El editor de kafka. El alemán Kurt Wolff, nacido en Bonn en 1887 y muerto en Marbach en 1963, vuelca en sus memorias -recientemente publicadas en español- la actividad que desplegó desde la fundación de su propia empresa, Kurt Wolff Verlag, a la colección "Der Jüngste tag" (El día del juicio) y su establecimiento en Nueva York, donde fundó la Pantheon Books en 1942, aventura que concluyó en 1960. Su trayectoria lo ubica como un referente ineludible de la profesión de editor. Wolff comenzó editando a Max Brod, Franz Werfel, Walter Hansenclever y Franz Kafka, a los que siguieron Georg Trakl (que no pudo ver editado su libro Sebastián en sueños, porque se quitó la vida unos días antes de que apareciese en librerías), Robert

Walser, Gustav Meyrink, Heinrich Mann, Rabindranath Tagore, Georg Simmel, Paul Gauguin y una larga lista, algunos desconocidos hoy, otros, como los mencionados, memorables.
Haber editado a Kafka corrobora el aporte sustantivo de Wolff a la literatura universal. La relación con Kafka se remonta a julio de 1912, cuando le fue presentado por Max Brod. Un mes después, el autor checo le envió dieciocho breves obras en prosa, que fueron publicadas con el título de Meditaciones. Pasados cinco años, apenas se habían vendido unos cientos de ejemplares. En aquel primer encuentro, Brod elogió al joven e inédito narrador, y Kafka guardó silencio; pero al despedirse le dijo algo que Wolff no oiría jamás en boca de ningún otro autor: "Siempre le quedaré más agradecido porque me devuelva mis manuscritos que por su publicación." En la era de la informática este parece un pedido baladí, pero cuando se escribía a mano la posibilidad de recuperar un manuscrito era vital para cualquier autor. La Kurt Wolff Verlag editó La metamorfosis, un capítulo de la novela América, publicada completa, es decir, inconclusa, tras su muerte, así como El Castillo. Wolff admiraba en Kafka la prosa más pura y perfecta de la lengua alemana. En 1921, ante la poca venta de sus obras le escribió: "Usted y yo sabemos que, por lo general, son precisamente las cosas mejores y más valiosas las que no encuentran eco inmediato, sino que no lo hacen hasta más adelante, y nosotros seguimos creyendo en los lectores alemanes y en que alguna vez poseerán la capacidad de recepción que estos libros merecen."
La misiva, más extensa, es un ejemplo de lo que un autor desearía recibir de parte de un editor y acaso represente la carta ideal para definir cómo un escritor desea ser tratado. Desde el lenguaje empleado hasta el respeto expresado, la incondicional fe de Wolff en el talento y la valía de Kafka se expresan de manera elegante y cautelosa, procurando no abrumar ni presionar al maestro praguense.
Kurt Wolff fue un editor coherente y sensible, honesto y valiente. Fue paciente, respetuoso y muy ordenado con su correspondencia. Careció de la rapacidad que suele caracterizar a ciertos editores modernos. Según él hay dos tipos de editores, los que publican lo que creen que la gente quiere leer y los que editan lo que la gente debería leer. En esto no hay un prurito didáctico, moralizante o de otro tipo: es el resultado de la coherencia. Editar lo que uno considera bueno. Fue así que editó novela, cuento, poesía, ensayo y también textos tan inclasificables como arriesgados. Wolff trataba de oír lo verdadero de la literatura y serle fiel, no hacer del escritor un artefacto que produce novelas cada año o textos de un solo género. También Wolff admite algunas pifias, como haber rechazado, en 1917, La decadencia de Occidente, de Oswald Spengler.
Wolff fue un hombre rico y un gran coleccionista de arte, influido en su mejor momento por su esposa Thea, quien fuera amiga, tras su divorcio del editor, de Gide y de Matisse. La última editorial que fundó Wolff fue Helen & Kurt Wolff Books en 1961 y su último gran libro editado fue El gatopardo de Giuseppe di Lampedusa. Es acertado que el título de las memorias de este refinado editor subraye la trilogía Autores, Libros, Aventuras. Si escribir es siempre una aventura, editar lo escrito por otro también lo es. Como siempre, la edición en castellano de Acantilado es una delicia gráfica que hace justicia con un libro que más de un editor que conozco debería leer.
AUTORES, LIBROS, AVENTURAS. OBSERVACIONES Y RECUERDOS DE UN EDITOR SEGUIDOS DE LA CORRESPONDENCIA DEL AUTOR CON FRANZ KAFKA, de Kurt Wolff. Acantilado, 2010. Barcelona, 204 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-aventura-de-editar/cultural_547999_110218.html

Papeles de Franz Kafka
El retorno del Proceso

Ioram Melcer (desde Jerusalén)
A PESAR DE HABER publicado 83 libros, Max Brod conquistó un lugar privilegiado en la historia de la cultura universal por haber sido el amigo más íntimo de Franz Kafka. El mérito de Brod fue que no cumplió las órdenes de Kafka de quemar sus manuscritos tras la muerte del gran escritor en Austria, en 1924. "Max, mi querido amigo, mi último pedido es que todo lo que se encuentre en mi legado escrito... sea quemado...", decía la nota más famosa en la historia de la literatura. El Proceso, El Castillo y otras obras magistrales del genio quedaron condenadas a las llamas del olvido.
En 1939, cuando los nazis llegan a Praga, Brod y su esposa huyen de Europa. Max Brod lleva una sola valija, repleta de manuscritos y papeles de Kafka. La pareja llega a Palestina y se instala en Tel Aviv. En la calurosa y húmeda ciudad mediterránea, Brod ha de hacer famoso a quien es considerado hoy el más grande escritor de lengua alemana en el siglo XX. En 1942 fallece la esposa de Brod. El viudo de 58 años de edad tiene una secretaria, Esther Hoffa. Casada, madre de dos hijas, 22 años más joven que Brod, ella es su mano derecha. Hoffa se ocupa tanto de los escritos de Brod como del legado de Kafka. Le demuestra a Brod una devoción absoluta. Éste muere a los 84 años, en 1968. En su testamento nombra a Esther Hoffa como heredera de los materiales y determina que sólo ella puede publicar sus obras, diarios y cartas. Además, indica que luego de la publicación debe entregar los materiales a una entidad pública en Israel o en otro país.
El testamento de Brod se presta a interpretaciones. En 1955 la Knesset, el parlamento israelí, dictó una ley que estipula que toda persona que tuviera en su poder documentos "de interés a la investigación del pasado, del pueblo, del estado o de la sociedad, o que tiene que ver con la actividad de gente de renombre" debe entregar una copia de tales documentos al Archivo Nacional de Israel. Hay quienes piensan que fue a causa de esta ley que en 1956 Max Brod decidió sacar de Israel los manuscritos de las tres novelas de Franz Kafka. Donó dos, los manuscritos de El Castillo y América, a la biblioteca de la Universidad de Oxford. El tercero, El Proceso, permaneció en sus manos, ya que Kafka se lo había regalado. Esther Hoffa se quedó con una gran cantidad de documentos -cartas, notas, diarios, manuscritos- de Franz Kafka y de Max Brod. Acerca de lo que sucedió durante los cuarenta años entre la muerte de Brod y la de Esther Hoffa, a los 102 años, en 2007, hay versiones divergentes pero también algunos hechos incontestables.
UNA COMPRA DEL ESTADO. Entre los años 1974 y 2008 se registran ventas de cartas de Kafka a través de casas de venta europeas. Se trata de cartas de Kafka a su amante Felicia Bauer, a Franz Werfel, a Max Brod, cartas de amor, de amistad, cartas que tratan de temas literarios. Mientras tanto, el material que queda en manos de Esther Hoffa es prácticamente inaccesible. Estudiosos de la obra de Kafka, biógrafos, parientes de Max Brod, así como el Archivo Nacional del Estado de Israel y la Biblioteca Nacional de Israel, no logran

convencer a Esther Hoffa que muestre lo que tiene guardado. En 1974 Hoffa intenta salir de Israel con manuscritos de Kafka. Los agentes de la aduana descubren fotocopias de cartas de Kafka, su diario de viajes y el diario de Brod. La publicación del incidente llevó a una serie de acuerdos entre Esther Hoffa y las instituciones del Estado de Israel, pero nada se cumplió. Los años pasaban, se vendían documentos, y la antigua secretaria y allegada de Max Brod envejecía.

En 1988, Esther Hoffa vendió la joya más preciosa de cuantas tenía en su posesión: el manuscrito de El Proceso. Lo compró el gobierno de Alemania por un 1:980.000 dólares, (la cifra más alta ofrecida hasta entonces por un manuscrito moderno). El mismo se halla en el Archivo de la Literatura Alemana en la pequeña ciudad de Marbach, que fue agregando a su colección otros materiales de Kafka. Todo indica que Esther Hoffa, y luego su hija Hava Hoffa, siguieron vendiendo materiales de Kafka y de Brod hasta el año 2009.

Algo terrible. Esther Hoffa legó el tesoro a sus dos hijas. La Biblioteca Nacional de Israel le pidió a la Corte de Asuntos de Familia de Israel que impidiera la transferencia de los materiales a las hijas de Esther por incumplimiento del testamento de Brod. Pero surgieron dos complicaciones: nadie sabía ni dónde estaba el tesoro de documentos ni qué es lo que contenía. Los académicos suponen que contiene miles de cartas de Brod, muchas de las cuales hablan de Kafka, de su vida, de su arte, de su trabajo literario. Hay quien sueña con algún manuscrito desconocido de Kafka, o algunos de sus dibujos. Además, está el diario personal de Brod, que podría iluminar su amistad con Kafka y quizás hasta el extraño pedido incumplido que le hizo Kafka antes de su muerte. Esther Hoffa confesó que el diario estaba en sus manos. En 1988 negoció su venta a una editorial en Suiza. Recibió un anticipo, pero el diario nunca fue entregado. La editorial no pudo vencer a la testaruda anciana, que en 1993 dijo que de publicarse los diarios, se revelaría "algo terrible".

Lo que queda del complicado asunto, por el momento, es un enredo legal. El Estado de Israel exige los materiales. Hava Hoffa, la hija que se ocupa del tema, exige que le sea permitido vender materiales del legado, según el testamento de su madre, y que el permiso se le dé de inmediato, pues ya es una mujer vieja y dice que no tiene de qué vivir. Al pleito se sumó el archivo de Marbach, que pide los materiales para que estén junto a la colección de manuscritos y documentos de Franz Kafka que ya tiene en su poder. Max Brod dejó abierta la posibilidad de que sea una institución fuera de Israel quien reciba el tesoro. Otras personas se han visto involucradas en la controversia. Familiares de Dora Diamant, la última compañera de Kafka, no pueden ver el testamento de Dora ni leer las cartas que le escribió a Brod. Los descendientes de Felix Weltsch, el gran filósofo judío, íntimo amigo de Kafka y de Brod, se quejan diciendo que materiales acerca de Weltsch y de la relación entre los tres hombres de cultura, no pueden llegar al conocimiento del público y de los investigadores.

NOVELA KAFKIANA. Y el juicio sigue. Órdenes del juez han causado que se descubran cajas fuertes en diversos bancos en Israel, conteniendo materiales del tesoro de Brod. Hacia fines de 2009 se descubrió una caja fuerte en un banco de Zurich con más materiales. En el año transcurrido desde este descubrimiento, Hava Hoffa, que ya ha cumplido 76 años, se ha quejado de robos en su casa. Dice que la publicidad que se le ha dado al caso atrae todo tipo de ladrones y sicarios. Hay quien ve en esos robos una maniobra de Hava Hoffa. Ante la posibilidad de perder el control del contenido de las cajas fuertes, Hoffa estaría creando una coartada para la reaparición "misteriosa" de documentos en otras partes. Nadie realmente cree que pueda haber documentos de importancia en el apartamento húmedo y descascarado de las Hoffa. Los vecinos se han quejado del mal olor causado por los gatos de quien describen como "una vieja huraña".

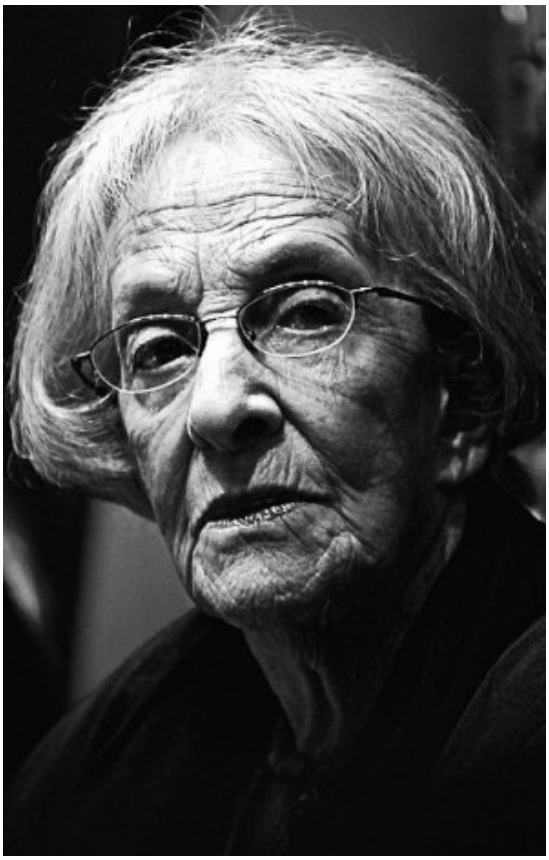
El asunto deja muchas preguntas abiertas. Queda saber cuál fue la intención de Brod. Si cumplió Esther Hoffa con el testamento de Brod, que por su parte merece la gratitud de la Humanidad por no haber cumplido otro testamento, por cierto más importante. O si tiene el Estado de Israel el derecho absoluto de poseer copias de los documentos, al igual que cualquier otro archivo del mundo, por sobre el derecho de los privados que tienen esos documentos.

Llegó el 2011 y se sigue ignorando qué había en el legado de documentos de Brod, qué se vendió, qué desapareció, dónde está lo que queda. Por el momento nadie se ha despertado para descubrir que se ha transformado en un insecto gigante. Pero falta el escritor que haga de todo esto una novela kafkiana.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-retorno-del-proceso/cultural_547483_110218.html

Nuevo poemario de Ida Vitale

"Luna llena, tierra vaciada"



Alfredo Fressia

LOS CAMINOS más arriesgados de las artes literarias suelen internarse en el mar de la poesía, siempre lleno de celadas tras los cantos de la sirena. Y por eso es necesario desprenderse de muchas cautelas para ser poeta. Nuestra mayor imprudente, Ida Vitale (Montevideo, 1923), lo sabe y lo dice en Mella y criba, su más reciente poemario. "Perdida en la espesura/ del lenguaje", recuerda a Hansel, el personaje de lo hermanos Grimm, condenado a perderse en el bosque, y que dejaba piedras (un día, por su mal, dejó sólo migas) para volver por el laberinto. Y concluye: "Y sigues penetrando/ en la floresta silenciosa,/ aunque la veas cerrarse/ tras tus pasos" ("El lenguaje de Hansel").

La imprudente aventura de los poetas, sin embargo, debe contar con una meditada concepción de su tarea, un modo de armarse para no sucumbir en la floresta del silencio. El 5 de julio de 2010 la Universidad de la República del Uruguay atribuyó a la poeta el Doctorado Honoris Causa. Agradeciendo el tardío homenaje, Vitale habló entonces de "la poesía, tal cual yo la entiendo, esa parcela que para muchos es algo impreciso, homogéneo y vagamente desdeñable por su clara inutilidad o una precipitación de ingeniosidades morales y que para mí es precisa, distinta en todas sus partes y básica para el espíritu, como la música".

La poesía como aventura del espíritu, de estirpe platónica a veces, creada a partir de un lenguaje preciso y musical, he ahí una reseña de toda la obra de Vitale, una actitud frente al lenguaje que el lector reencuentra en su reciente publicación. Se trata de una cincuentena de poemas organizados en seis partes, casi tropismos o manchas temáticas que parten de un "Pequeño teatro familiar" y de algunas "Ciudades" recorridas (y entre las cuales reaparece Montevideo con "el palimpsesto de la trampa"). Por breve, y por exhibir muy directamente la "firma" Vitale, se puede citar de estas primeras composiciones del libro "Amar a un conejo": "Te dieron un conejo./ Te dejaron amarlo/ sin haberte explicado/ que es inútil amar/ lo que te ignora".

Pero el mundo animal, así como la carga moral implícita en el tema ecológico, que atraviesa el poemario, se vuelven temas centrales de la tercera parte, "Luna llena, tierra vaciada". Al lenguaje como eje temático ("Armas", la cuarta serie) le seguirá una "Visión oscura", que no elude el tema de la muerte, o de un desaparecer, hasta llegar a "Lo firme", la última parte.

FRACTURA IMPREVISTA. Son todos movimientos temáticos presentes en otros poemarios de la autora, quien decididamente no busca aquí la novedad, sino que más bien se reencuentra en una primera persona con una fuerte carga autobiográfica, donde está incluido el exilio. Es bajo esa clave que se deben leer menciones como "la senda del desastre/ que te ha tentado siempre/ a avanzar por lo oscuro" ("Proteo"), o el obsesivo tema del recuerdo y el olvido, necesario este último para sobrevivir (la dialéctica recuerdo-olvido llega a componer un texto, "Círculo muy vicioso", que se va desconstruyendo como estructura poemática: "recordar el olvido/ abre la calma./ Y basta"). La conocida vigilancia de la inteligencia en la obra de Vitale no entra en tensión con la llamada intuición poética, más bien se sirve de ella para dar cuenta del mundo, para anticiparlo (y se atribuye con frecuencia una función ética) o dejar testimonio (una función histórica y documental, autorreferenciada a veces).

En noviembre de 2009 la autora fue galardonada en México con el premio Octavio Paz. También en su discurso de agradecimiento, el 20 de abril de 2010, decía Vitale: "Nuevas experiencias, un paisaje diverso nutren vida y poesía. Siempre he pensado en las posibles variaciones del destino y de la escritura a partir de una discontinuidad en la línea que se creía inalterable. Una fractura imprevista y surge la deriva en el rumbo que parecía prefijado". Es uno de los modos de entender el título que la autora dio a su actual poemario. La poesía es siempre mella -y hará mella- si realmente surge de una "fractura", de una "discontinuidad", un desvío de rumbos que conduce a algunos escritores por ese camino riesgoso. Pero la deriva no será poesía si no pasa por la criba, otro duro ejercicio de selección, agravado por la soledad en que debe ser realizado. En ese sentido, Mella y criba podría designar más que este único poemario, y aventurarse a denominar toda la obra de Vitale, nacida de una mella y siempre sometida a criba severa.

Es claro que la mella no implica necesariamente la amargura, y aquí hay lugar para "Mi homenaje", en "Lo firme", un homenaje a muchos seres del mundo, incluido "A quien en su país desvencijado/ ose decir su parecer riesgoso". Y hay música, como la de los endecasílabos citados, composiciones en heptasílabos, que en algún caso se organizan en alejandrinos ("Relicarios"), poemas en hexasílabos ("Invierno"), o ese ritmo tan característico en los versos de nueve sílabas de "Luna llena, tierra vaciada" ("Blanco talón nunca alcanzado"), ya que la mella y la criba son obra "para el espíritu, como la música".

MELLA Y CRIBA, de Ida Vitale. Editorial Pre-Textos, 2010. Madrid, 80 págs.

Tres poemas

Ida Vitale

Relaciones triangulares

Hace un rato
que en la encina cercana
protesta un grajo.
Mi vecina, la gata
blanquinegra e inaudible,
asoma en la ventana.
Mira al árbol
y encerrada imagina
la aventura riesgosa.
Mira al grajo y me mira.
No sabe a quién apoyo.
Para alguien que no existe
un raro trío hacemos
en tres lenguas distintas,
dos silencios y el ruido
del grajo inaccesible.

Menisco

Por donde pasa el peso de la vida

algo falló, falleba mal cerrada
y entró un poco de mal, no lo terrible.
Un desnivel de piedra y un descuido:
la porosa sustancia, el no visto
cartílago, almohadilla ignorada
entre frágiles cóndilos, tan útiles,
se desgarró, en su secreto nido.
Como pasaron años, tan clementes,
es justo, ahora, que la muerte llame,
con este sobrio, casi mudo aviso.

La sutura

Tan sutilmente fina,
podría ignorarse
la peligrosa falla que tira
de los secretos hilos
y a partir de un instante
invade la labor tejida.
¿Qué puedes
por el desmoronado diseño?
Ahí está el corte
que progresa escondido
bajo la sutura lograda,
también fina.
Temo ya no saber hacer
lo que no debe verse
aunque
irse del mundo
pida dejar algo
-como sea-
en pago de la ausencia.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/-luna-llena-tierra-vaciada-/cultural_547484_110218.html

El jifallo

Ilan Stavans

PESE A QUE el hipocampo mudo (Hippocampus camelopardalis musicalis), mejor conocido como jifallo, es un pez minúsculo de fisonomía extravagante, su fama la debe al sonido que emite al comunicarse. Nadie conoce ese sonido a ciencia cierta porque es inaudible para los humanos. Tal desconocimiento, sin embargo, no impide toda suerte de especulaciones. Sonny Rollins, en una entrevista de 1959, afirmó que su composición "Freedom Suite", hecha con Coleman Hawkins, surgió después de haber visto "un jifallo del tamaño de mi nariz" en el acuario de Mystic, Connecticut. "Imposible describir su música porque desgraciadamente estamos sordos", dijo Rollins. "Lo único que sé es que era celestial".

El jifallo mide unos 15 centímetros de longitud y vive en las aguas tropicales del Caribe. Una cola descendente de anillos óseos se enrosca hacia adentro en su parte inferior, convirtiéndose en una aleta dorsal que le da tracción. En la parte superior es una jirafa cubierta de un pelaje amarillo manchado de café que tiene un largo cuello de siete vértebras, orejas puntiagudas y cuernos de cartílago osificado. Ostenta en la cara un visor que le cubre los ojos y un snorkel que le permite respirar en el agua. Y, mutatis mutandis, del hocico le brota un saxofón que sostiene con las dos patas. Lue Sheepers, en Winning by the Tiny Neck (2007), asegura que "ese saxofón transmite ritmos harmónicos que reciben otros jifallos y que para nosotros sonaría como si Gato Barbieri hubiera sufrido de una gripe crónica". Paul Simon y Art Garfunkel escribieron su canción "The Sounds of Silence" en homenaje a este pez.

Aparentemente, Julio César, tras conocer a Cleopatra en sus campañas por Egipto, lo introdujo en Europa en una vasija. Sheepers cree que el espécimen tenía entonces una variante rudimentaria del saxofón que semejaba una trompeta persa. Los romanos lo bautizaron hipocameleopardo, un cruce entre caballo, camello y leopardo. El saxofón actual es producto de su adaptación al hábitat caribeño, donde el pez sobrevive de una variante de arroz y habichuelas en el zooplancton. Se dice que la revolucionaria cubana Haydée Santamaría tenía un jifallo en la bañera de su casa en la época en que dirigió Casa de las Américas.

El autor

ILAN STAVANS es escritor, periodista y profesor del Amherst College en Massachusetts. Ha publicado más de 30 libros, entre los que se cuentan novelas, ensayos y novelas gráficas. Acaba de publicar en Estados Unidos The Norton Anthology of Latino Literature (W.W. Norton, Nueva York). El texto adjunto pertenece a un libro de próxima publicación sobre animales fantásticos, con textos de Stavans y dibujos de Roberto Weil. Ambos ya publicaron la novela gráfica Mr. Spic Goes to Washington (2008).

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-jifallo/cultural_547488_110218.html