Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

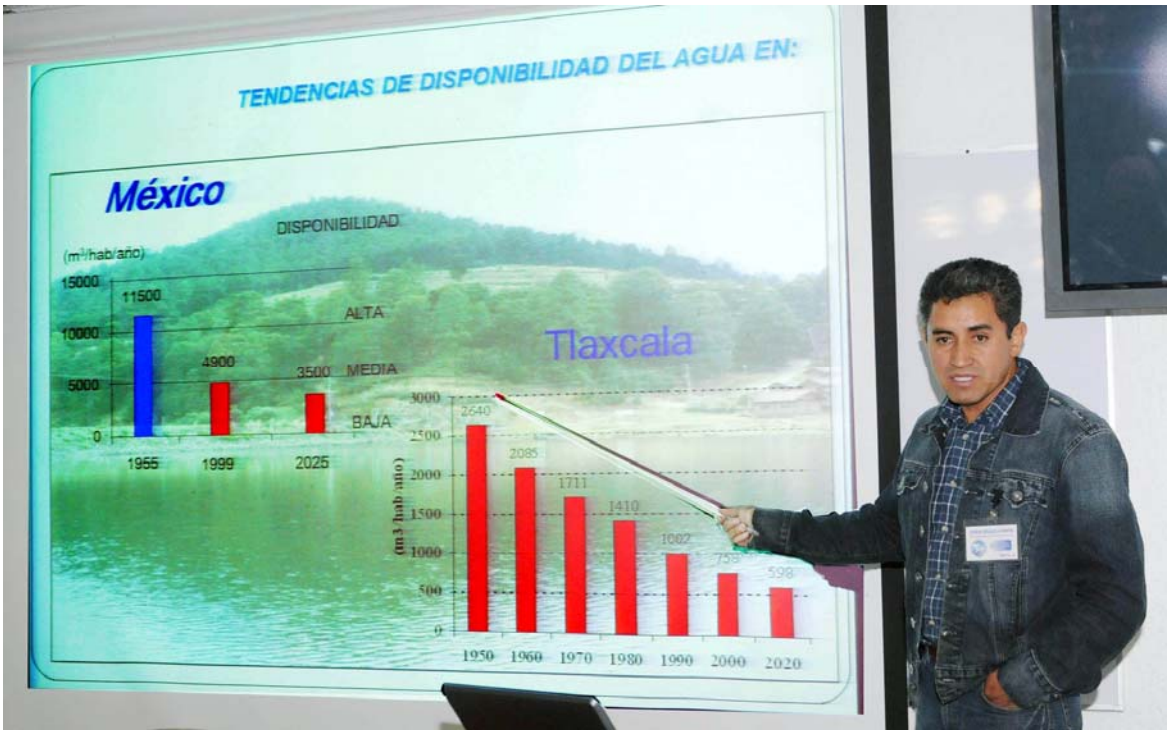
ión electrónica del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Autónoma de Coahuila

CONTENIDOS

En los próximos años, la precipitación pluvial en méxico será seis por ciento menor	3
'Éxito', los secretos del rechazo editorial desvelados	5
Crece la resistencia de virus y bacterias	7
Los exámenes periódicos, la clave para detectar el cáncer de mama	9
Necesaria, transición energética hacia fuentes renovables	12
Preocupante, la pérdida cotidiana de interacción padres-hijos	13
El mundo y su huella	15
Estilos de crianza..., ¿modelos de país?	17
Aún testigos	22
Kevin Kelly, una mirada original sobre el futuro de la tecnología	26
Usos y riesgos de las hierbas medicinales	29
Tras la pista del cómic biográfico	30
De Buda a Kafka y Gardel	33
Tobillo de España	36
Apocalipsis del plástico	38
'Me interesa ahondar en la herida'	40
Fronteras mentales	42
A la sombra de Marx	43
Valor de soldado	45
Matar o morir	47
Universo emocional	48
El efecto facebook	49
Filosofía y ciencia en Hipatia	50
Los magnates se cubren de arte	51
Colmena para una colección ecléctica	54
Gruta	56
Los albores de Emil Cioran	57
Almena Lomax, pionera del periodismo afroamericano	59
Muerte de un maestro	61
Formar gente, abrir opciones	65
Fuera del sistema	67
Medio siglo de "Bomarzo"	69
Dulce y amarga lucidez	72
Sartre maldito	74
El adiós de una mujer justa	75

La cronología viviente 77
Imágenes gastadas 79
Escuela ideal, oculta en el paisaje 80
Autorretrato de una artista 82
El juicio en Nüremberg, la historia detrás de la película 90
Los desafíos de Evo 94
Humphrey Slater: el lenguaje de la intolerancia 96
El maestro en el banquillo 98
El poeta y el orden político 101
La segunda piel de las momias 104
Una biblioteca online de partituras pelea por sus derechos 107
Un tratado político para vivir mejor 110
Una visión fascinante de la complejidad 112
El maestro solitario 114
Un continente en sólo veintinueve páginas 118
La mirada de Sara Facio 120
Los amores secretos de Cioran 128
La Argentina, país imaginado 132
Hacia la hiperimagen 134
La nueva imaginación histórica 136
Neumonía: es más riesgosa en adultos 139
Contra la resistencia microbiana 141
Entrevista a Juaquín Doldán, autor de Héroes Rotos 142
Los lenguajes se habrían originado en el sur de Africa 144
Héroes rotos 145
Bajó el rendimiento de cultivos que dependen de polinizadores 147
Los escritos irreverentes 149

EN LOS PRÓXIMOS AÑOS, LA PRECIPITACIÓN PLUVIAL EN MÉXICO SERÁ SEIS POR CIENTO MENOR



• La disminución será producto del cambio climático, dijo Juan Suárez Sánchez, de la Universidad Autónoma de Tlaxcala, al impartir una conferencia en el Centro de Ciencias de la Atmósfera (CCA) de la UNAM

En los próximos años, se espera una disminución del seis por ciento en la precipitación pluvial de México por efecto del Cambio Climático Global (CCG), señaló Juan Suárez Sánchez, investigador de la Universidad Autónoma de Tlaxcala.

Se calcula que los patrones de precipitación global se alterarán a escalas regionales en el presente siglo. El cambio mermará la renovación del agua subterránea y el impacto sobre los acuíferos afectará a las fuentes superficiales de agua y a los ecosistemas.

"El aumento en la demanda de agua y el decremento en la lluvia, disminuirán un 14 por ciento el almacenamiento del acuífero para 2015", agregó el científico en la conferencia *La disponibilidad de agua y el CCG en la subcuenca del río Zahuapan,* Tlaxcala, México.

Invitado por el Centro de Ciencias de la Atmósfera (CCA) de la UNAM, Suárez Sánchez analizó el impacto del crecimiento poblacional y el CCG en el balance de la subcuenca del Río Zahuapan, en Tlaxcala, y refirió algunas acciones de mitigación ante esta circunstancia.

“Conocemos los efectos del cambio climático en la Tierra y en los ecosistemas más grandes e importantes del mundo. Por ejemplo, la retracción de glaciares ecuatoriales en Perú, Ecuador y Bolivia, o la merma en la disponibilidad de agua de los ríos del sureste asiático.

Sin embargo, a escala local estos cambios no son tan perceptibles y mucho menos lo serán aquellas variables ambientales no tan visibles y medibles, como la reserva acuífera, indicador de la cantidad potencial per cápita de un país, región o cuenca.

Para ello, explicó Suárez Sánchez, se generaron escenarios a partir de un modelo de simulación en WEAP (Water Evaluation and Planning System), con el año 2005 como base para el ajuste respectivo.

En el Salón de Seminarios del CCA, el investigador sostuvo que los resultados mostraron que en la subcuenca se captan 779.6 millones de metros cúbicos al año, de los que 65 por ciento se evapotranspiran, 30 por ciento se escurren, y cinco por ciento, se infiltran.

El consumo anual de agua en Tlaxcala es de 40.2 millones de metros cúbicos, de los que 80 por ciento es para uso doméstico y 20 por ciento para agricultura de riego. Si se mantiene el mismo comportamiento de consumo y crecimiento poblacional, para 2015, la demanda aumentará 27 por ciento respecto del año base.

La reforestación de las zonas erosionadas de la subcuenca del río Zahuapan representaría un incremento del 11 por ciento en el almacenamiento del acuífero para el año 2015 y el tratamiento y uso de aguas residuales para la agricultura de riego, disminuiría en 16 por ciento la demanda para el mismo periodo.

La disponibilidad per cápita pasará de mil 165.34 (año base) a 873.77 metros cúbicos por tlaxcalteca al año 2015.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_201.html

'Éxito', los secretos del rechazo editorial desvelados

Posted: 05 Apr 2011 02:23 AM PDT

Hoy os traigo un libro que me ha parecido muy curioso. Y es que quien más quien menos habrá escuchado alguna de esas famosas historias de un libro rechazado por la editorial. Es más, es probable incluso que algunos de nuestros lectores tengan su propia historia que contar al respecto. Pues con **Éxito. Un libro sobre el rechazo editorial** de **Íñigo García Ureta** nos adentramos en las complejas relaciones entre editores y autores rechazados. Lo publica **Trama Editorial** y su precio es **18 euros**.

En 'Éxito' nos encontramos con muchas anécdotas sobre el rechazo editorial. Todos conocemos alguna historia sobre best sellers que fueron rechazados sistemáticamente o incluso autores reconocidos que fueron rechazados por editores al presentar escritos bajo pseudónimo. Sin embargo, este libro quiere ir un paso más allá y pretende **desvelar un poco los entresijos de las verdaderas razones que llevan a los editores a rechazar un manuscrito**. Anécdotas como las de la revista **The Rejected Quarterly**, que sólo publica manuscritos que hayan sido rechazados al menos cinco veces, se mezclan con encuestas a profesionales del sector o una descripción detallada del proceso de rechazo de una obra. Una manera de asomarnos al mundo del editor, que no es precisamente la profesión más querida del mundo.

El exito es ir de fracaso en fracaso sin perder el entusiasmo

Esta bonita cita de **Winston Churchill** es la que sirvió de inspiración a Íñigo García Ureta a escribir este libro sobre el arte de decir no a los escritores en ciernes. Nacido en Bilbao es el autor de libros como **Todo tiene grietas** o **Escrito en blanco**. Ha sido director de **La Fábrica Editorial**, responsable del área de No Ficción

de **Ediciones B** y ha traducido a autores como **Henry James** o **Michael Frayn**. Vaya, que del tema sabe un rato largo…
Lo cierto es que aunque nunca me han rechazado nada en ninguna editorial (tampoco he enviado nada, no os creáis…), siempre me ha llamado mucho la atención los entresijos de este mundillo. Lo cierto es que hay que tener un olfato finísimo para reconocer no ya si está bien o mal escrito, sino a **superar por un momento gustos y manías personales para dar con algo que puede gustar a miles de lectores**, aunque tú personalmente lo odies. Me ha resultado muy curiosa la página personal del autor, donde podréis encontrar un montón de información bastante divertida sobre este libro. Y es que la realidad supera en muchos casos a la ficción.
Más información | Ficha en Trama Editorial
En Papel en Blanco | Historia de cómo triunfa un libro

http://www.papelenblanco.com/ensayo/exito-los-secretos-del-rechazo-editorial-desvelados

Crece la resistencia de virus y bacterias

La causa es el mal uso de antimicrobianos

Jueves 07 de abril de 2011

Fabiola Czubaj
LA NACION

atención pública y la acción urgente (para corregir esos problemas), la resistencia amenaza con hacer retroceder al mundo a la era preantimicrobianos, es decir, cuando en no contábamos con un tratamiento eficaz para la neumonía, la meningitis, la malaria o la tuberculosis."

Para subsistir, los microorganismos como bacterias, virus y ciertos parásitos tratan de adaptarse a todo aquello que podría destruirlos. Se dice que desarrollaron resistencia a los antimicrobianos (RAM) cuando logran soportar el ataque de los medicamentos a los que alguna vez fueron sensibles. Y esa inmunidad a los antibióticos, los antivirales o los antipalúdicos la logran por mutación o por la adquisición de un gen resistente.

Esto hace que los tratamientos convencionales dejen de ser efectivos, las infecciones se mantengan y estos microbios resistentes se diseminen entre la población.

"Para contener las resistencias, necesitamos el compromiso de los países para desarrollar planes nacionales con financiamiento asegurado, contar con laboratorios de microbiología bien equipados, mejorar el uso racional de los medicamentos, prevenir las infecciones asociadas con la atención de la salud y desarrollar nuevas herramientas diagnósticas y terapéuticas para frenar la resistencia -aconseja Roses-. Este Día Mundial de la Salud es un llamado para despertar antes de que sea demasiado tarde: la resistencia a los medicamentos no está en el horizonte futuro, se encuentra en la realidad cotidiana. Sin acción hoy, no habrá cura mañana."

Y un ejemplo de esa debilidad es que los casos de RAM no son de denuncia obligatoria, según explicó el doctor José María Casellas, presidente del Comité de Resistencia a Antibacterianos de la Asociación Panamericana de Infectología (API). "En la región estamos casi en el récord mundial de resistencia a los antimicrobianos, incluso por encima de Europa. Y la Argentina, con ciertos tipos de antibióticos y mecanismos de resistencia, participa de este récord", señaló el especialista.

Aseguró que en el país los centros que monitorean este problema "lo hacen muy bien", pero que la cantidad es limitada. "Son 40 para todo el país", dijo Casellas, que este fin de semana coordinará la reunión entre representantes de la OPS, la API y la Alianza para el Uso Prudente de Antibióticos, para redactar la Declaración de Punta del Este acerca de la resistencia a los antimicrobianos en América latina. Será durante el XV Congreso Panamericano de Infectología.

Con receta médica

En tanto, la Confederación Farmacéutica Argentina (COFA) expresó su preocupación "ante esta situación sanitaria". A través de un comunicado, insistió en que "los antibióticos deben adquirirse con receta médica, ya que sólo son eficaces para ciertas infecciones, que pueden diagnosticarse únicamente con análisis clínicos, y si se toman durante un período determinado y en la dosis estipulada; de otra manera pueden ser perjudiciales para la salud, ya que provocan resistencia en los microbios". Eso, en futuras infecciones, "prolonga la duración de la enfermedad y aumenta el riesgo de muerte", señala la COFA.

En los últimos cuatro años, en el país creció poco más del 12% la venta de antibióticos y un 31,5% la de antivirales, según datos de la consultora IMS Health Argentina, que releva el mercado farmacéutico. Las infecciones de las vías urinarias, la faringitis aguda, la bronquitis, la otitis media y la neumonía son los principales diagnósticos para los que se indicaron antibióticos. Los dos grandes grupos de antivirales más consumidos el año pasado fueron los que se utilizan para tratar la gripe y las infecciones que causa el herpes.

Medidas simples

Hace dos años, la revista *JAMA* , que edita la Asociación Médica de los Estados Unidos, publicó un documento para que los médicos compartan con sus pacientes. Allí, la lista de microorganismos que desarrollaron resistencia incluye, por ejemplo, el *Staphylococcus aureus*, resistente a la meticilina, que suele

circular en los hospitales y también en la comunidad; el *Streptococcus p* neumoniae, causante de neumonía, sepsis y meningitis, y el bacilo de la tuberculosis.
Los consejos para contrarrestar la RAM son pocos y sencillos:

- Tomar antimicrobianos sólo cuando los receta el médico.
- Cumplir todas las indicaciones al tomar los fármacos; esto incluye concluir el tratamiento indicado, aun cuando los síntomas más molestos hayan desaparecido.
- Desechar los antimicrobianos no utilizados. No guardarlos en el botiquín o un cajón de la casa para utilizarlos más adelante.
- No compartir los medicamentos ni tomar aquellos recetados para otra persona; los antimicrobianos se indican para microbios específicos y no sirven para curar cualquier infección

http://www.lanacion.com.ar/1363476-crece-la-resistencia-de-virus-y-bacterias?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Los exámenes periódicos, la clave para detectar el cáncer de mama

Especialistas en oncología dijeron a lanacion.com que la prevención y detección temprana de la enfermedad permiten curar en casi todos los casos

Jueves 07 de abril de 2011

Foto Archivo

Por Víctor Ingrassia
De la Redacción de lanacion.com
vingrassia@lanacion.com.ar | @vingrassia

La detección de un tumor al comienzo de su desarrollo, además de los exámenes médicos periódicos y el llevar una vida saludable, son las claves que varios especialistas en oncología explicaron a **lanacion.com,** a raíz del fallecimiento de la modelo y conductora Patricio Miccio, una de las principales caras de la lucha contra el cáncer de mama en el país.

Los oncólogos consultados coincidieron en que cuanto más pequeño sea el tumor, más posibilidades habrá de curación. Y elevan la cifra de un 90 a un 95 por ciento, a condición de un diagnóstico sumamente precoz, que posibilite detectar el tumor cuando no ha crecido más de dos centímetros en la mama y no presenta un compromiso ganglionar.

"Cuando se habla de prevención frente al cáncer de mama se debe hablar de dos tipos: la prevención primaria, que abarca los cuidados que debe llevar adelante una persona mediante la adopción de una alimentación sana y peso saludable, además de realizar actividad física por lo menos 30 minutos por día; y las campañas y medidas a cargo del Estado para tener una sociedad saludable. Por otro lado, se debe atender la prevención secundaria, que abarca los distintos exámenes médicos preventivos para detectar un posible tumor cuando todavía es muy pequeño", afirmó a **lanacion.com** el doctor Antonio Lorusso, oncólogo y director médico de Lalcec, la Liga Argentina de Lucha contra el Cáncer.

El especialista resaltó la importancia de que las mujeres se hagan una mamografía anual o bianual a partir de los 40 años (a los 30 aquellas que hayan tenido un antecedente familiar), ya que es el instrumento más eficaz para detectar un posible tumor en sus primeros estadios y que sea curable. "Hallar el cáncer in situ a tiempo, significa que ese cáncer es curable, que se puede quitar mediante una pequeña cirugía, que no implica la

mastectomía (extracción de la mama) y que esa mujer puede en un futuro dar de mamar a un bebé sin ningún problema", indicó Lorusso -profesor titular consulto de Ginecología de la UBA-, que no es descartó otros métodos de diagnóstico, como el examen físico mediante el tacto o una ecografía mamaria.
La doctora Berta Roth, presidenta de la Asociación Argentina del Cáncer (Asarca), indicó por e-mail a **lanacion.com** que "el cáncer de mama es un problema de salud pública y la mejor forma de disminuir la mortalidad es la prevención a través del funcionamiento de las diversas áreas de diagnostico temprano y tratamiento en la salud pública y privada".
"Hay en curso un programa Nacional, cuyo objetivo es reducir la mortalidad del cáncer de mama y la morbilidad de la enfermedad con menos mastectomías, menos radioterapia, menos quimioterapia y menos secuelas del tratamiento", analizó la oncóloga que también es jefa del Area de Terapia Radiante y Diagnóstico por Imágenes del Instituto Angel Roffo, de la UBA.

Primeras sospechas. "Ante la sospecha de la existencia de un cáncer de mama se obtiene una pequeña muestra de tejido a través de una core-biopsia, guiada por la palpación, que es un procedimiento de diagnóstico preoperatorio muy utilizado en los últimos años", explicó el doctor Daniel Eduardo Levy, jefe del Servicio de Oncología del hospital Rivadavia.
Levy aclaró que la muestra tomada es enviada al patólogo para su análisis y luego esa información es derivada al mastólogo, que analizará el procedimiento a seguir, como una cirugía que permita conservar la mama, o una mastectomía si el tumor está más avanzado, y otros tratamientos alternativos como la hormonoterapia, la quimioterapia y la radioterapia, dependiendo de los factores pronósticos.
"En estadios iniciales el tratamiento indicado es la tumorectomia seguida de un tratamiento radiante de seis semanas de duración. Según factores de riesgo se indica quimioterapia. La evolución de estos tratamientos, es hacia la cirugía seguida de la irradiación parcial acelerada de la mama con las ventajas potenciales de la disminución del tiempo de tratamiento, disminución de costos, mejora calidad de vida y la eliminación del problema de la secuencia de tratamientos, en especial, la quimioterapia", especificó Roth.
"Es sumamente importante que la mujer que no presenta ningún síntoma realice una consulta periódica al médico, además de una mamografía de rutina -cada uno o dos años, según la programación recomendada por el mastólogo-,y el autoexamen todos los meses", resaltó Levy, que al igual que sus colegas afirmó que el cáncer de mama, que suele comenzar con microcalcifiaciones, derrames de sangre o líquido del pezón, es uno de los tumores más fáciles de detectar y atendido a tiempo es, en casi todos los casos, curable.
"En los últimos años los avances en el diagnóstico y la mejora de los tratamientos y la aplicación de conocimientos sobre la biología tumoral han permitido aumentar notablemente la proporción de mujeres que permanecen libres de recaída tras el inicio de un tratamiento. Cuando antes se detecte y se diagnostique el cáncer, mayores serán las posibilidades de que el tratamiento curativo tenga éxito", analizó Roth.
Según los especialistas, dentro de las medidas de detección precoz -junto con la mamografía-, el tradicional autoexamen se convierte en una pieza clave que debe realizarse atendiendo cualquier cambio en la superficie de la mama, tocando con profundidad la misma para palpar cualquier objeto rígido, que en ciertos casos se detecta a través del dolor.

Estadísticas. Los números estadísticos que manejan las asociaciones médicas indican que en la Argentina cada año hay entre 15.000 y 18.000 nuevos casos de cáncer de mama. En ese sentido, destacaron que una de cada nueve argentinas desarrollará un tumor en la mama durante su vida, lo que convierte a esta enfermedad en uno de los tipos de cáncer más comunes del sexo femenino.
En nuestro país el cáncer de mama encabeza la lista de enfermedades oncológicas en las mujeres, donde la tasa anual de mortalidad por esta enfermedad se ubica en 20,4 por 100.000 según el atlas elaborado por Elena Matos y Doria Loria, del Departamento de Carcionogénesis del Instituto Roffo. Siguen en orden descendente el cáncer de útero (10,7), colon-recto (9,0), cáncer de pulmón (6,9), páncreas (5,5) y ovario (4,0).
La Organización Mundial de la Salud elaboró un informe en el que especifica que esta enfermedad es la primera causa de muerte en mujeres entre los 35 y los 65 años, delante de las cardiovasculares. Y que el cáncer en general ha aumentado un 30 por ciento en los últimos 40 años. El cáncer causará 13,2 millones de muertes en 2030, el 72 por ciento más que en 2008, y se diagnosticarán 21,4 millones de nuevos casos, según

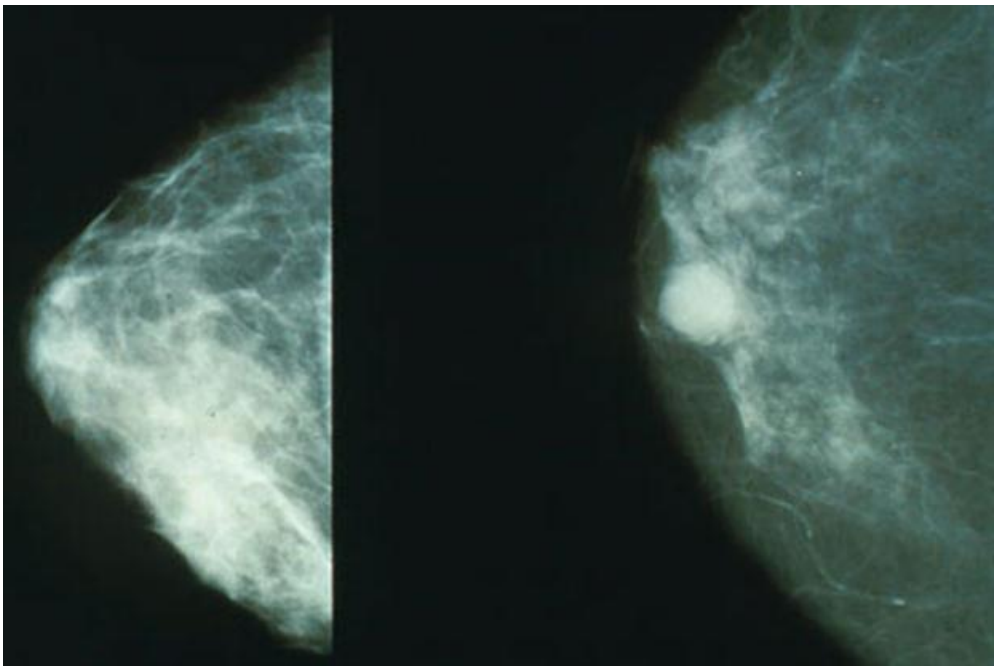


Foto: Archivo

el informe Globocan de la Agencia Internacional para la Investigación del Cáncer (IARC), dependiente de la Organización Mundial de la Salud (OMS).

Según los datos de la OMS, el cáncer más común es el de pulmón, que con 1,6 millones de casos diagnosticados en el mundo representaron el 12,7 por ciento del total, seguidos del de mama, que con 1,3 millones de detecciones implican el 10,9 por ciento del total.

Dónde consultar

Lalcec: (011) 4832-4800; o en www.lalcec.org.ar
Asociación Argentina del Cáncer: www.asarca.org.ar
Sociedad Argentina de Mastología: (011) 4815-3844; o en www.samas.org.ar
Instituto Nacional del Cáncer (EE.UU.): www.cancer.gov/espanol

http://www.lanacion.com.ar/1363445-los-examenes-periodicos-la-clave-para-detectar-el-cancer-de-mama

NECESARIA, TRANSICIÓN ENERGÉTICA HACIA FUENTES RENOVABLES

• Representan la opción más viable para evitar la construcción de centrales nucleoeléctricas, coincidieron académicos universitarios y representantes de organizaciones civiles

La mejor opción para eliminar la dependencia de los hidrocarburos es la transición al uso de energías renovables y evitar la construcción de plantas nucleares, coincidieron en la UNAM académicos universitarios y representantes de organizaciones civiles.

El único aspecto positivo de la industria nuclear es la producción de electricidad. Sin embargo, otras fuentes como el Sol, pueden generar más energía, sin riesgos; "esto hace que nos cuestionemos por qué apostamos por las centrales nucleoeléctricas", señaló Gian Carlo Delgado Ramos, del Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades (CEIICH) de esta casa de estudios.

En el encuentro *Implicaciones de la era nuclear y el negocio eléctrico: una lectura desde los recientes acontecimientos en Japón*, indicó que los accidentes derivados no son raros, aunque la mayoría son de menor grado. Prácticamente, todos los años la Agencia Internacional de Energía Atómica (IAEA, por sus siglas en inglés), los reporta.

Esa industria no debe promoverse como segura, ni productora de energía limpia, sin generación de gases de efecto invernadero. "Representa un gran riesgo; sin embargo, se vende como una solución al cambio climático", advirtió.

Por su parte, Marco Antonio Martínez Negrete, de la Facultad de Ciencias (FC) expuso que se trata de relanzar la construcción de plantas nucleares, con la "trampa" de que ayudan a mitigar los gases de efecto invernadero, algo que no es posible, aseguró.

Requiere altas inversiones y las reservas de uranio disponibles se agotarían en siete años. Esa industria no es pertinente para México, pero sí transitar al uso de las energías renovables.

Las alternativas

Al respecto, Eduardo Rincón, de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), comentó que ante las implicaciones del calentamiento global, la geotermia, así como la energía solar y eólica son alternativas viables. Por ejemplo, las radiaciones que recibe el planeta en tres semanas, provenientes de nuestra estrella, superan las reservas disponibles de petróleo, uranio, torio, gas y carbón.

Gustavo Anpugniani, de Greenpeace-México, dijo que no se elige la opción de las fuentes renovables, que no implican riesgos ni generan residuos.

La energía nuclear no es la solución para sustituir el uso de combustibles fósiles, está rodeada de irregularidades y fugas. Tampoco es una opción para reducir la emisión de gases de efecto invernadero, "es falso que no produzca dióxido de carbono", advirtió.

Obtener el uranio, convertirlo en combustible, construir centrales y la contención de residuos, coloca a la industria nuclear, a nivel global, en el quinto lugar en emisiones del contaminante, concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_208.html

PREOCUPANTE, LA PÉRDIDA COTIDIANA DE INTERACCIÓN PADRES-HIJOS

• Los niños pasan largo tiempo solos y la televisión y los videojuegos se han convertido en un distractor, destacó Yolanda Bernal Álvarez, profesora de la UNAM
• Los padres de hoy tienden a asociar el estudio y la lectura con castigo, indicó
En la actualidad, la lectura y las relaciones familiares han dejado de ser consideradas como un valor. Prueba de ello, es que ya no existe una interacción cotidiana entre padres e hijos y cada vez son menos los ratos en que juegan o comparten un libro, advirtió Yolanda Bernal Álvarez, académica de la Facultad de Psicología (FP) de la UNAM.
Hoy, indicó, los niños pasan largo tiempo solos, y en esa soledad, la televisión y los videojuegos se han convertido en un distractor poderoso que le ha ganado espacio a la lectura. Además, los papás de hoy tienden a asociar a ésta y al estudio con castigo; entonces, es común que digan a los pequeños: "como no comiste bien o te portaste mal, te encierras a leer".
Es un grave error porque los libros no deben verse así, sino como un instrumento agradable, de adquisición de información, regocijo y desarrollo de la imaginación, "eso es excelente para los infantes, por lo que es importante que cuenten con espacios donde se promueva la lectura y, al inicio, tratar de llevarlos de la mano", enfatizó la doctorante en investigación psicoanalítica.

Para ello, los adultos deben considerar la edad del menor y los elementos que pueden motivarlo. Por ejemplo, para los más pequeños hay libros elementales, de materiales resistentes y con temas que son de su interés, como colores, formas y animales. Asimismo, al elegirlos se debe tomar en cuenta el gusto del infante, porque si se le impone uno en particular, se dificultará la posibilidad de que lea de manera gozosa y lúdica, apuntó.
El estilo para acercarse a la lectura depende del niño, porque algunos prefieren adoptar un papel pasivo y escuchar la lectura, y otros, optan por manipularlos y ver sus ilustraciones, mencionó.
En cuanto a quién lee más, si ellas o ellos, Bernal Álvarez consideró que si hay diferencias de género, éstas son construidas por la sociedad. "Por lo general, a la niña se le piden más actividades relacionadas con las labores del hogar y puede ser que también se le supervise en mayor medida en cuestiones de tareas y, como consecuencia, lea más".

En cambio, agregó, a los hombres no se les exige mucho, se les da mayor libertad y están menos tiempo en su casa, lo que les ofrece menos oportunidad de estar en un lugar tranquilo para realizar esa actividad.

Alternativas

Si bien una limitante en el fomento a la lectura son los recursos económicos, existen alternativas como las ferias de libros o las bibliotecas públicas. Las primeras, abundó, se han convertido en buenas opciones, pues se asocian con diversión y esparcimiento.

Además, recomendó que como parte de la socialización de los menores se les incorpore el manejo de los textos, para que los consideren como algo natural. Aunque para lograr un cambio de esta naturaleza es preciso mejorar la educación, modificar la actitud de los padres hacia sus hijos y destinar más recursos a la instrucción.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_207.html

El mundo y su huella

Durante tres décadas de trabajo en la Unesco, Dominique Roger retrató los avances de la educación y la situación femenina en todo el globo. Actualmente dedicada a la fotografía abstracta, continúa dando testimonio de la aventura de habitar este planeta
Domingo 10 de abril de 2011

Documento. Una mujer peruana. Ver más fotos
PARIS.- Más que una forma de cristalizar el tiempo, la fotografía es -para mucha gente- un modo radical de tocar la herida abierta de la vida. Las imágenes que la francesa Dominique Roger hizo durante 52 años pertenecen a esa categoría.
De su pasado de periodista, esa mujer cálida y discreta que expone actualmente en Buenos Aires conservó la capacidad de expresar el mundo a través de un instante fugaz, de explicar el hombre al hombre, "de alinear la cabeza, el ojo y el corazón", como decía Henri Cartier-Bresson. "Siempre quise hacer esto. Tuve la suerte de poder trabajar más de tres décadas para la Unesco. Cuando las ambiciones políticas de sus dirigentes y el presupuesto permitían llevar a cabo esos grandes proyectos en los cuatro puntos cardinales del planeta", afirmó en París poco antes de tomar el avión que la conduciría a la Argentina, donde, además de exponer en el Centro Cultural de la Recoleta, será nombrada Ciudadana de Honor de la Ciudad de Buenos Aires.
Su encuentro con la fotografía se produjo, sin embargo, por azar. Nacida en París en 1932 en el seno de una familia de clase media que no tenía ninguna inclinación particular por el arte o el periodismo, no había ninguna razón que la destinara a una vida de fotorreportera, en una época en la que las francesas en esa actividad se contaban con los dedos de una mano.
"Pero mis padres eran gente formidable que nunca me negaron nada", confiesa.
Dominique era la menor de tres hijas mujeres y, sin ninguna duda, "la más inquieta de todas". Difícil creerle, teniendo en cuenta la serenidad casi oriental que habita cada uno de sus gestos y palabras. "Mi primera

vocación fue el periodismo. Por esa razón entré muy joven en una agencia de prensa, Dalmas, donde mi primer trabajo fue escribir los epígrafes de las imágenes antes de proponerlas a los clientes", relata. Como no podía quedarse en su sitio mucho tiempo, comenzó a interesarse por el funcionamiento de la cámara de fotos de sus colegas. "Soy una auténtica autodidacta", confiesa.

Esa primera experiencia concluyó rápidamente cuando perdió su trabajo por una banal disputa salarial. Poco después, el encuentro fortuito con la directora del departamento de fotografía de la Unesco le abriría las puertas de una carrera que, durante 32 años, la llevó a los cuatro puntos cardinales del globo y realizó inolvidables reportajes, en particular sobre los avances de la educación y la situación de la mujer.

Para Cartier-Bresson, una fotografía era "el reconocimiento simultáneo, en una fracción de segundo, del significado de un hecho y de la organización rigurosa de las formas percibidas visualmente que expresan ese hecho". En Dominique Roger, la mejor aplicación de esa máxima podría ser una de las imágenes que acompañan esta nota, perteneciente a su serie Letras de vida: la foto de una pequeña niña, acuclillada en la tierra yerma de un pueblo perdido en las montañas de Irán, con la cabeza sumergida en un libro. En apenas un clic de su Leica, Roger fue capaz de atrapar en ese minúsculo proyecto de mujer la despiadada realidad del presente y la potencialidad fenomenal de un futuro mejor que -como tantas otras cosas- depende esencialmente de la educación: toda la condición femenina resumida en una simple imagen.

A pesar de que sus últimos trabajos son en color, se autodefine como "una mujer del blanco y negro" que -también como los más grandes- "nunca reencuadró una foto" y tampoco hizo sus propios trabajos de laboratorio. "Hay gente excelente para eso", opina. Ni siquiera fue dueña de su material: "Todas las cámaras que tuve durante más de tres décadas pertenecieron a la Unesco. Cuando me fui, allí quedaron", precisa. Como quedaron los derechos de los miles de clichés que realizó por cuenta de la organización. "Como en este caso para exponer en la Argentina, cada vez que debo realizar una muestra estoy obligada a pedir autorización a las autoridades de la Unesco", dice. Y, naturalmente, suelen patrocinarla con gran satisfacción. Tras más de tres décadas de ser la fotógrafa oficial de la organización y directora de su departamento de Fotografía, Roger se retiró para dedicarse a otra etapa de su trabajo profesional: escribir y realizar otro tipo de registro fotográfico.

Sus últimas series de imágenes parecen mucho más cuadros abstractos que fotos: Huellas marinas; Aguas raras; Venecia, indecibles fragmentos... Aunque excelentes, esas series carecen de la intensidad testimonial de sus imágenes de hombres y mujeres obtenidas en cuatro continentes.

Roger tiene sus razones para alejarse de la imagen testimonial: "Después de pasar tantos años haciendo lo mismo, necesitaba hacer fotos sin gente. Me permite establecer mis propios tiempos y reflexionar."

Es muy probable además que, para la autora, se trate de la misma aventura: "Ver máscaras en las vetas de la madera; monstruos en los huecos de los peñascos; escapadas, calmas, líneas de fuga en las tierras cultivadas... y en la piedra musgosa, pulida, redonda y, como sentada, adivinar un cuerpo de mujer", escribió en 1977 en el prólogo del catálogo de Texturas. Con seis libros publicados entre 1992 y 2002, premiada en numerosas ocasiones, Roger escribe como mira a través del visor de su cámara. "De su experiencia periodística ha conservado el gusto por el relato corto, un sentido corrosivo de la observación, una ferocidad alegre que suaviza una ternura verdadera por personajes que, en su mayoría, se sienten ahogados en su propia vida", afirma su editor en la contratapa de su última obra, Ailleurs mieux qu'ici, publicada en 2002.

La escritura no es para ella, sin embargo, un cambio de derrotero. Como los escritores, hay fotógrafos que con sus imágenes consiguen contar el mundo. En el fondo, Dominique Roger no ha dejado de hacer lo mismo durante los últimos 50 años.

Por Luisa Corradini (Corresponsal en Francia)
revista@lanacion.com.ar

PARA VERLA

Du concret à l'imaginaire, la muestra de fotografías de Dominique Roger, se presenta en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Hasta el 30 de este mes.

http://www.lanacion.com.ar/1364279-el-mundo-y-su-huella?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

Estilos de crianza..., ¿modelos de país?

¿Tiene que ver el éxito de una nación con la forma en que se cría a los hijos? El libro El himno de batalla de la madre tigre, de Amy Chua, abrió el debate: los occidentales, dice, arruinan a sus hijos con tanta contención. Su prédica del rigor extremo llegó cuando se conocía la caída de EE.UU. y el ascenso deChina en los índices globales de educación.¿Hiperexigencia o comprensión? Qué le falta a la Argentina para ser tan buena alumna como Chile, Finlandia o Corea
Luciana Vazquez
Para La Nación
Domingo 10 de abril de 2011

/ GAIL ALBERT HALABAN / CORBIS

Somos blandos. Demasiado blandos. Los padres occidentales somos blandos. Al menos así lo cree la profesora en leyes de Yale University, la chino-norteamericana Amy Chua, autora de un libro que viene escandalizando a Estados Unidos desde que salió a principio de año. *The Battle Hymn of the Tiger Mother* (El himno de batalla de la madre tigre) sacudió con la fuerza de un tsunami la autoestima de los padres estadounidenses. El libro salió a la venta un mes después de que se publicaran los resultados de las pruebas PISA, el ya famoso examen de lectura, matemática y ciencias llevado adelante por la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), en el que intervienen sesenta y cinco países y se toma a chicos de 15 años.

Se sabe: la primera economía del mundo, Estados Unidos, caía al puesto 17 en lectura, al 23 en ciencia y al 31 en matemática. ¿Y China? Los chinos no sólo se habían convertido en la segunda economía del planeta, bien pegaditos a EE.UU., sino que arrasaban en educación.

Barack Obama se hizo cargo de la cuestión y habló de un "momento Sputnik": el informe PISA venía a poner en evidencia las impotencias de EE.UU. como lo había hecho la Unión Soviética cuando lanzó el cohete Sputnik en 1957 y se convirtió así en el ganador de la carrera espacial. Después del sacudón, EE.UU. se decidió a invertir millones en educación para recuperar el liderazgo en el espacio y en el conocimiento.

Pero las familias estadounidenses no fueron las únicas que quedaron boquiabiertas ante el triunfalismo de madre tigre de la abogada. Chua puso a los padres en el banquillo de los acusados y planteó un escándalo: que los padres occidentales estamos arruinando a nuestros hijos con tanta contención y tanto canto a la individualidad, la creatividad y la autoestima.

Las pruebas PISA parecían darle otra vez la razón: el ranking de los cuatro mejores países estuvo dominado por tres potencias asiáticas, además de China: Corea del Sur, Singapur, y Hong Kong. Los siguió de cerca Japón en alguna de las pruebas. Sólo un país occidental, Finlandia, llegó al top four de la educación global. *The Washington Post* sintetizó el debate: "Why Chinese mothers are superior?", tituló. Un artículo del The New Yorker destacó la "dimensión geopolítica" que había detrás del texto de Chua.

La polémica saltó entonces a su segundo nivel: del hogar a la nación. Si los orientales están alcanzando tanto éxito educativo, ¿cuánto tiene que ver el estilo de crianza que domina entre los padres de esas regiones? ¿Una crianza de corte autoritaria es la respuesta a todo, al futuro de nuestros hijos y al destino de una nación en general? ¿Una paternidad más permisiva es la causa de los fracasos eventuales de nuestros hijos y de los pobres resultados de nuestras naciones?

Nuestra manera de educar

Las preguntas también tienen sentido para la Argentina: en el ranking de PISA, perdemos contra todos, los tigres del Asia pero también contra Occidente, el del primer mundo, como en el caso de Finlandia, y el más cercano. Chile, Uruguay, Colombia y México también nos ganan.

Aún entre algunos argentinos que hoy influyen y construyeron su camino sorteando importantes desafíos educativos, el discurso sobre valores, pertenencia, diversidad de experiencias, idiomas y deportes le gana de lejos al discurso de la meritocracia esforzada y la excelencia académica en estado de pureza. Esa fue la respuesta que escuché cuando los entrevisté para el libro La educación de los que influyen y les pregunté sobre la educación de sus hijos.

Ahí está el caso del megaempresario Eduardo Elsztain, que egresó del Nacional Buenos Aires. O del CEO del Citibank Argentina, Eduardo Brouchou, con maestría en leyes por la Universidad de Harvard e hijo de un graduado del Buenos Aires. También el del doctor en Medicina Conrado Estol, neurólogo de fama mundial, especializado en Harvard e hijo de un ex alumno del Buenos Aires con título de ingeniero aeronáutico por la Universidad de Nueva York.

"Es más importante que sean buenas personas antes que sean los más destacados", me dijo entonces Elsztain refiriéndose a su descendencia.

¿Deberíamos estar pensando en ganar olimpíadas de matemática internacionales en lugar de concentrarnos en los valores y el deporte? ¿Hay algo en nuestro estilo patrio de crianza que nos está perjudicando como nación?

La tesis del libro de Chua no admite grises. La abogada es una especie de madre talibán en materia educativa que reivindica directamente y sin culpa el estilo que llama "Tiger Mother" y sus durísimas rutinas de "parenting" (crianza de los hijos). Del otro lado están los "Western parents", que Chua condena sin pelos en la lengua.

En el diccionario de esta abogada asiático-americana, llamar "basura" a un hijo no es un insulto sino "una técnica de estimulación" que su padre chino, un doctor en física graduado del MIT y estrella mundial en teoría del caos, aplicó con ella cuando era niña y que Chua misma usó con una de sus hijas cuando fue madre.

Para Chua, la infancia no es una etapa de creatividad y libertad sino "un tiempo de entrenamiento, oportunidades e inversión para el futuro" y los problemas de autoestima, y los métodos paternales para reforzarla, son un invento occidental. Para Chua, que la libertad de opción de los hijos conduzca a formar chicos más libres y creativos, tal como sostienen "todos estos padres occidentales", es una gran falacia: "Es obvio que resultará que la "pasión" será estar en Facebook durante diez horas". Una "pérdida de tiempo", dice Chua, que eligió ella misma las pasiones de sus hijas Sophia y Lulu y las obligó a practicar violín y piano.

Los juegos en el patio; los días de juego en casa de amiguitos; los pijama parties -"normas sociales estúpidas... ¿Ustedes creen que nuestros Padres Fundadores tuvieron pijama parties?", desafía Chua a los occidentales de EE.UU.-; las clases de teatro y los deportes están prohibidos en el sistema de Chua. Y también está descartado sacarse una B o una A-. Sólo vale una A (10). Si llega una A-, un 9, habrá que practicar sin descanso hasta alcanzar el 10.

Hay que decir que es encomiable la cantidad de horas diarias que Chua se roba a sí misma para ayudar -y cronometrar- las tareas escolares de sus dos hijas o supervisar las cinco horas de música que las obliga a practicar por día.

Chua no descansa: cree en el rendimiento educativo, impacta sin contemplaciones en la vida familiar con sus concepciones de exigencia y disciplina, y persigue a sus dos hijas para ser las mejores en la escuela o con sus instrumentos con el mismo empeño que un entrenador cae sobre un atleta de alta competición.

"Extreme parenting", lo llamó The New York Times, para oponerlo a una paternidad occidental ejercida en clave de comprensión, refuerzo de la autoestima y libertad de opción para los hijos, pero que, de acuerdo con el ranking de PISA, estaba dando pocos resultados académicos. ¿Tendremos que volvernos más autoritarios entonces?

El modelo autoritario orientado a resultados académicos de Chua plantea interrogantes. El periodista Andrés Oppenheimer los enfrenta cuando muchos de los lectores de su último libro, "¡Basta de historias! La obsesión latinoamericana con el pasado y las 12 claves del futuro", lo desafían con un dilema: los chicos asiáticos son alumnos brillantes... ¿pero son felices?

La duda surge ante las tasas de suicidio que se registran en Corea del Sur, Japón o China, por ejemplo, asociadas a los fracasos académicos. En China, la presión del Gao Kao, el examen para ingresar a la universidad, es causa de suicidio de estudiantes.

Sin embargo, Oppenheimer toma partido a favor del modelo oriental. "Los casos de suicidios son una tragedia y algo que hacer -dice desde Miami-. Pero el porcentaje de chinos que se suicida es muy bajo comparado con el porcentaje de chinos que está saliendo de la pobreza gracias a una educación de mejor calidad."

Según el Banco Mundial, 500 millones de chinos han salido de la pobreza en los últimos diez años gracias al "crecimiento económico", que llegó de la mano del conocimiento y la educación.

También hay que decir que países occidentales, alejados de la crianza autoritaria como Suecia o Francia o la misma Finlandia, registraban en 2004 una tasa de suicidio mayor que la china, aunque por otros motivos, de acuerdo con el trabajo "Bienestar y capital social: ¿el suicidio plantea un enigma?", de John F. Helliwell.

El tema es complejo: no es que los padres orientales son monstruos, insiste Chua. La abogada no está loca. En la dimensión familiar, la paternidad autoritaria tiene algunos beneficios. La revista Time citó evidencia científica de Stanford y otros centros de estudio a favor del aprendizaje por repetición o del escamoteo de halagos a los talentos de los chicos.

Según la psicóloga Maritchu Seitún, autora del libro Criar hijos confiados, motivados y seguros, los padres autoritarios son "claros y firmes" y eso es bueno, aunque no alcanza.

En cuanto a las sociedades, la paternidad autoritaria resultadista produce grandes beneficios, sobre todo en un medioambiente donde reina la meritocracia. Como dice el director del programa de Educación de Cippec, Axel Rivas: "En Corea del Sur, por ejemplo, todos los empleos, las posibilidades de éxito y la posición social están definidos por los resultados educativos."

Pero hay que entender, sostiene Rivas, que el modelo no puede trasladarse sin más a otro contexto. No está claro, por ejemplo, que la sociedad americana acompañe la creencia de Chua en el éxito académico. Los asiáticos-americanos son mejores alumnos en general que los estadounidenses, pero pocos llegan a ocupar roles decisivos en las corporaciones. Y la lista de nombres de los emprendedores americanos que revolucionaron con su creatividad el siglo XXI no incluye todavía los retoños de la crianza autoritaria de corte oriental.

La belleza del término medio

En la vereda de enfrente, la permisividad occidental, y argentina en particular, también enfrenta sus desafíos y no sólo académicos. Es cierto: los índices de suicidio son bajísimos. Pero sabemos: las tasas de alcoholismo y uso de drogas, por ejemplo, son preocupantes. Chua se haría un festín con las estadísticas que jaquean las bondades del estilo de los "Western parents".

Ahí está el caso de la Argentina, por ejemplo, donde tres de cada diez chicos bebe en exceso. O donde el inicio del consumo del alcohol ahora se da a los 13 años y en algunas provincias, entre los 10 y los 12.

El tiempo frente a las pantallas es otro problema. Entre una y dos horas por día, según si los chicos están en primaria o secundaria de doble jornada: el límite lo pone Seitún. Pero la realidad es otra: "Los adolescentes argentinos pasan un promedio de seis horas por día vinculados a los medios electrónicos", según una encuesta de la consultora Knack de 2006.

La vida cotidiana confirma las estadísticas. En la reunión de padres de un liceo bilingüe de Buenos Aires, famoso por su nivel de exigencia, la maestra les pide a los padres que "se organicen" y supervisen más de cerca a sus hijos. "Los chicos están entrando en Facebook a las 2 de la mañana", les dice. Los chicos están en tercer grado.

Me lo cuenta una madre, empresaria ocupada, que reconoce la dificultad de poner límites y exigir. "Es agotador, te lleva tiempo y es un tire y afloje de nunca acabar."

Con iguales argumentos, la tarea escolar es el peor enemigo. Los chicos argentinos que van a escuela pública están entre los que menos horas de clase tienen en el mundo: 774 horas de educación primaria por año en la Argentina contra 1257 de horas al año en Chile. Sin embargo, los padres y los chicos argentinos se resisten a

llevar deberes a casa. "No hagas la tarea. Yo le escribo una nota a la maestra", apañan los padres permisivos, para horror de Chua, según dice Seitún.
"Los padres argentinos de hoy son más permisivos -explica- y/o están confundidos en cuanto a qué significa educar y poner límites que fortalecen a los hijos." Para Seitún no hay dudas: "La permisividad es catastrófica".
¿Los padres argentinos son permisivos por cansancio, por falta de tiempo para exigir y cultivar el esfuerzo junto a los hijos o por comodidad? Una combinación de las tres, explica Seitún, y también "el miedo a perder el amor de los hijos".
Vigilar y castigar o acariciar y contener. Crianza oriental exitosa versus crianza occidental en problemas. En realidad, la dicotomía es discutible. "Finlandia es un país occidental, está entre los primeros en PISA y compite de igual a igual con los gigantes de Asia", dice, tajante, la experta en educación Silvina Gvirtz da en el clavo. El último coletazo de la polémica post Tiger Mother va en ese sentido. Un artículo de la revista Time anunciaba hace unos días: "The Anti-Tiger Mother approach" ("El abordaje anti-Tiger Mother). Se refería precisamente a Finlandia.
Ahí no hay exámenes donde hay que ganar cueste lo que cueste. El objetivo social no es ser mejor que el resto sino estar en el promedio, pero, y esto es central, el promedio es muy alto. Eso sí: tienen los mejores maestros del mundo y creen en la meritocracia y la educación.
Para demoler el blanco y negro en el tema crianza, otro caso empezó a tallar en el debate cuando el padre del creador de Facebook, Mark Zuckerberg, habló sobre la crianza de su hijo. Su receta de crianza fue simple: dejarlo jugar libremente con la computadora en casa y darle margen para ejercer sus pasiones. "Western parenting", diría Chua. "El papá de Mark Zuckerberg no fue un Tiger Daddy", resonó en la Web.
Seitún tiene clara la respuesta a estos dilemas. Ni autoritarios ni permisivos, sino un tercer modelo de crianza que integre las fortalezas de esos opuestos: "Del autoritarismo, la firmeza. Del permisivismo, la comprensión".
En ese sentido, el libro de Chua representa un aporte. Les devuelve la pelota a la sociedad y a los padres para interpelarlos sobre los valores en los que creen para criar y educar a sus hijos. Ya no se trata simplemente de responsabilizar a las políticas educativas y los gobiernos que las implementan.
© LA NACION
EL VALOR DE LA MERITOCRACIA
Más allá de en qué lugar del sistema educativo se coloque la causa de sus fallas -en la formación de los maestros, según el experto de Cippec, Axel Rivas, o en la burocracia educativa y su falta de especialización, según la doctora en Educación Silvina Gvirtz, o en la falta de inversión sostenida o la cantidad de horas de escolarización, según ambos-, lo cierto es que por detrás de esas cuestiones manda una falta de confianza de la sociedad argentina en general en el valor concreto de la educación y la meritocracia.
"Claramente ha habido una devaluación de la importancia de la educación, y en particular de la educación pública en la Argentina", concede Rivas.
Por el contrario, "la fe en la meritocracia es una constante en las sociedades con sistemas educativos efectivos", afirma el periodista Andrés Oppenheimer. No importa si se trata de China, de Finlandia o de Chile. "China y Corea -desarrolla Oppenheimer- tienen una larga tradición filosófica, el confucianismo, centrada en gran parte en la educación. La cultura familiar cree en la educación independientemente de lo que hagan o dejen de hacer los gobiernos. Las familias invierten todo su tiempo y su dinero en la educación de sus hijos".
Oppenheimer da dos datos para ilustrar su afirmación. El 90 por ciento de los 130 mil chinos que estudian en el extranjero paga sus estudios "con dineros de sus padres y sus abuelos". La inversión de tiempo en educación también es abrumadora. Los chicos chinos, lo mismo que los de Singapur, terminan su día escolar a las 9.30 de la noche. Entran en la escuela a las 8 y salen entre las 3 y las 4. Después, tienen estudios dirigidos hasta las 5 de la tarde. De allí a la escuela de tutoría privada hasta las 9.30 de la noche. "En la misma aula, sentados atrás, están las abuelas y los abuelos haciendo tiempo, esperando a sus nietos", destaca.
En el caso de Corea, las familias de clase media gastan el 30 por ciento de sus ingresos anuales en clases o escuelas particulares para sus hijos. Chile, por su parte, que lidera en rendimiento educativo en América latina, tiene maestros de calidad con exigente evaluación continua, una inversión educativa alta que lleva ya 16 años, doble jornada y duros exámenes de ingreso para entrar en la universidad.
EN SUS PROPIAS PALABRAS

Muchos se preguntan cómo hacen los padres chinos para criar esos niños siempre exitosos. Se preguntan qué hacen esos padres para producir tantos genios matemáticos y prodigios musicales, cómo es la familia por dentro, y si ellos también podrían hacerlo. Puedo darles una respuesta, porque yo misma lo he hecho. Estas son algunas cosas que nunca permití hacer a mis hijas, Sophia y Louisa:
Ir a dormir a casa de amigos.
Recibir invitaciones a jugar.
Participar de una obra de teatro en el colegio.
Protestar por no participar de una obra de teatro en el colegio.
Mirar televisión o jugar con la computadora.
Elegir ellas mismas sus actividades extracurriculares.
Obtener notas inferiores a 10.
No ser la mejor alumna en todas las materias, salvo gimnasia y teatro.
Tocar un instrumento que no sea piano o violín.
No tocar piano o violín.

http://www.lanacion.com.ar/1364166-estilos-de-crianza-modelos-de-pais?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

Aún testigos

Por esta investigación, que indaga en la memoria de inmigrantes cuya infancia se vio signada por la Guerra Civil Española, la autora fue galardonada con el Premio Internacional de Periodismo Rey de España, que recibió esta semana de manos del rey Juan Carlos. A 75 años del inicio de aquella lucha cruenta, preludio de la II Guerra Mundial, volvemos a ofrecer el texto publicado originalmente en La Nación Revista, en noviembre de 2009
Diana Fernandez Irusta
La Nación
Domingo 10 de abril de 2011

Rubio debió cruzar a Francia con su madre y sus hermanos. Foto LA NACION / Graciela CalabreseVer más fotos

Nos fueron evacuando, de Madrid a Barcelona. Luego, a Murcia. Allí lo mataron a papá, que luchaba por la República. Allí también murió mamá. Era 1938, creo. A mi hermana y a mí nos mandaron a la Unión Soviética", relata en su casa del barrio de Caballito María de las Mercedes Astigarraga (83), una de los tantos niños que fueron arrancados de su país durante la Guerra Civil Española (1936-1939), que ahora sonríe en esta foto de LN *R* .

¿Qué ocurre cuando, de un día para otro, el lugar de origen, la casa, los bienes, el padre, la madre, ya no están? ¿Cómo resolver esa situación límite si se es apenas un niño?

El conflicto español se inició en julio de 1936 con el levantamiento de un grupo de militares contra el gobierno de la Segunda República y finalizó tres años después, con la victoria de los sublevados, liderados por Francisco Franco, y la imposición de una dictadura que duraría casi cuatro décadas. A primera vista, fue el enfrentamiento entre las llamadas "dos Españas": la tradicionalista y monárquica de los sublevados -el bando nacional-; la liberal y reformista del bando republicano. Pero también fue un complejo escenario de los enfrentamientos ideológicos que atravesaron el siglo XX. Y un preludio de metodologías que la Segunda Guerra Mundial llevaría al extremo. Un ejemplo son los bombardeos aéreos, de los cuales el de Guernica, realizado en abril de 1937 por la Legión Cóndor alemana (aliada de los nacionales), ha sido considerado por la historiadora Joanna Bourke como "la primera gran demostración del poder de la aviación para diezmar a la población civil". Otro, los campos de concentración del sur y del centro de Francia, destinados inicialmente a los refugiados republicanos y convertidos luego en "antesala de los campos de exterminio en el centro de Europa", como escribe Pablo M. Dreizik, profesor en la UBA y responsable del Centro de Documentación del Museo del Holocausto. Si a esto se suma el desplazamiento compulsivo de miles de refugiados, se llega a la noción de "guerra total", aquella en la que el frente de batalla está en todas partes, provocando niveles altísimos de sufrimiento en la población civil. Una violencia devastadora, de la que la infancia es la víctima más vulnerable. En este contexto crecieron, se exiliaron, y asistieron al fin de una guerra y el comienzo de otra, infinidad de chicos españoles. Cinco integrantes del exilio español en la Argentina, que fueron parte de esa infancia hostigada, nos cuentan aquí su historia.

MARIA DE LAS MERCEDES ASTIGARRAGA (83)
La entereza

Era una tilinguilla de 11 años", dice, riéndose, Mercedes. Y uno se pregunta si realmente bromea o está siendo demasiado dura consigo misma. Hasta esa edad, su vida transcurría entre empleadas con cofia, alguna vacación en Melilla, una hermosa casa en Madrid. Pero vino la guerra y todo se esfumó.
Mercedes protagonizó uno de los hechos más impactantes de la Guerra Civil Española: la evacuación oficial de niños hijos de familias republicanas. Por medio de convenios con organizaciones políticas, sindicales y de ayuda humanitaria, unos 30.000 chicos fueron enviados a diversos países europeos e incluso a México. En su caso, se trató de la URSS. "El principal objetivo era alejarlos de los bombardeos aéreos y de las ciudades convertidas en frentes de batalla -explica en un artículo la historiadora Alicia Alted-. Se consideraba que estas evacuaciones serían provisorias." Pero las cosas no resultaron así. La Segunda Guerra Mundial sorprendió a los pequeños exiliados lejos de casa, sin saber nada de sus familias, en países con otras costumbres, con gente que hablaba otro idioma. "Nosotras estábamos en Leningrado (actual San Petersburgo), en una casa de niños españoles -recuerda Mercedes-. ¡Al principio no entendía un pepino de ruso! ¡Cómo sufría! Me escondía debajo de la cama, para estudiar." En 1939 participó de una excursión escolar al Norte, cerca del mar Báltico. "¡Estábamos tan contentos porque íbamos al mar! Pero a los 4 o 5 días empezaron a oírse ruidos, tiros, bombardeos del lado de Finlandia. La guerra empezó así, de golpe. Nos tuvieron que llevar otra vez a Leningrado. Todos asustados, no entendíamos qué pasaba." En medio de esa situación perdió contacto con su hermana, a la que nunca más volvería a ver. A ella, junto con otros niños españoles, la subieron a un tren, rumbo a los Urales. Un viaje de seis meses en medio de un frío cada vez más acuciante. Con poco abrigo, escaso alimento. "Eran los trenes donde se llevaba al ganado, con paja y una tabla en el medio. Abajo dormíamos unos, arriba los otros. Era gracioso, cuando eres chico... -se explaya, sin un dejo de lamento-. Cada dos por tres nuestro tren paraba y pasaba a una vía ciega. Tenía que dejar pasar a los que transportaban tropas. Las cosas eran así. Las tropas tenían que pasar." Luego vino la posguerra, los estudios en Moscú. Se recibió en la carrera de Farmacia y se casó con Andrés, un español que estaba en la URSS por las mismas razones que ella. Tuvieron un hijo. A fines de los 50 y con mediación de la Cruz Roja Internacional, resolvieron venir a la Argentina. "De España habíamos salido sin documentos, así que la mayoría teníamos la ciudadanía soviética -rememora-. No sé cómo será ahora, pero en esa época, cuando salías de Rusia, te sacaban la ciudadanía automáticamente. Como si dijeran «te descartamos». Así que llegamos aquí... no sé cómo. Una vez en la Argentina, tuve que pedir a España mis papeles. Con mi hijo, que tenía cédula de nacido en la Unión Soviética, fue peor. Doce años tardé en hacerlo ciudadano argentino. Lo último que me exigieron fue un certificado de que no había sido ladrón en su país de origen. ¡Mi niño tenía cuatro años cuando salimos de allí! Armé tal escándalo que al fin, en una semana, me dieron su ciudadanía." Se le escapan palabras en ruso cuando habla de su juventud. También alguna lágrima, algún relato especialmente amargo y el inmediato pedido: "Por favor, no lo pongas". Es digna. Bella. Y por momentos, chispeante como la jovencita despreocupada que un mundo enloquecido no le permitió ser.

FELIX EDUARDO MUES (87)

El exilio interno

La legislación española sólo considera "niños de la guerra" a quienes debieron exiliarse a temprana edad. Pero Félix Mues, actual presidente del PSOE en la Argentina, sufrió el silencioso proceso del exilio interno. Fundamentalmente porque a los 14 años ya tenía decidido que quería ser socialista: "Yo era un chico, pero un chico que pensaba. Leía todo lo que podía." Por su edad no pudo afiliarse al partido. Algo que, quizá, le salvó la vida. Recuerda Félix que el día que la guerra estalló él estaba con otros chicos de su edad, jugando a las cartas y fumando sus primeros cigarros. "Entonces empezaron los tiros -cuenta-. Fue el levantamiento del 18 de julio, en Pamplona. Lo dirigía el general Mola, que dio la orden: «No quiero a nadie en la retaguardia. Hay que limpiar todo». Hubo muchos fusilamientos." Luego terminó la guerra. Vino la hambruna. Trabajar de día, estudiar de noche, hacer el saludo fascista (obligatorio hasta aproximadamente 1945). "En 1949 me decidí y me vine para América." Aquí se afilió al Partido Republicano y en 1983 se pasó al PSOE. "Hubo un millón de muertos; no había familia que no tuviera uno. El terror te paralizaba. Por eso recién pude respirar cuando dejé España."

NICOLAS RUBIO (81)

El desarraigo

En el verano del 36, Nicolás tenía unos 8 años y estaba de vacaciones en un pueblo próximo a Barcelona, su ciudad. Un día, su padre, un ingeniero vinculado a la República, llegó muy preocupado. "Hubo una

revolución; todas las calles de Barcelona están tomadas." La vida del pequeño Nicolás había comenzado a cambiar. Lo supo el día en que un hombre, vestido con un traje que a todas luces no era su talla ni su estilo, se acercó a su padre y le preguntó: "¿Cómo puedo llegar a la frontera?" Tras indicarle el camino, Rubio padre lo vio partir y le susurró a su hijo: "Este es un cura que está escapando. Pero tú no has visto nada". No era poco el desafío que encaraba la amplia convergencia de sectores políticos que integraban el bando republicano. Mientras se impulsaban campañas alfabetizadoras en el propio frente de batalla, se debía conciliar el anticlericalismo feroz de algunos grupos con el laicismo de los que ansiaban un Estado moderno; se debía procurar un acuerdo entre quienes buscaban la revolución social y los que deseaban reformas sociales progresivas, entre los que querían un ejército y quienes defendían las milicias. Las contradicciones internas se resolvían por las armas, lo que profundizaba el clima de caos y la sangría de españoles contra españoles. Por eso, entre los recuerdos de Nicolás también está la sangre. "Iba al colegio a pie, unas diez cuadras desde casa. Muchas veces me encontré con algún charco de sangre cubierto de arena porque había habido un tiroteo entre facciones republicanas. Algo muy triste. La mía no era una familia embanderada -prosigue-. Eramos católicos, mis padres soñaban con un cambio normal en Cataluña; tenían admiración por la democracia francesa. El único que era franquista en la familia terminó en la cárcel de Franco... por ser hermano de un diputado comunista." Ese tío, el diputado, fue el que un día de 1938 encaró al padre de Nicolás: "Manda a tu mujer y a tus hijos a Francia. Esto se termina", le dijo. A los dos días, Nicolás estaba cruzando la frontera junto a su madre y sus cuatro hermanos. "En ese momento, en Francia, un republicano era el equivalente de un asesino -asegura-. Nosotros fuimos a un pueblito del Sur. Y los campesinos, que no eran tontos, dijeron: «Estos no son asesinos». Nos tomaron cariño." En ese pueblo Nicolás aprendió sus primeras palabras en francés, todas ligadas a los trabajos, herramientas y costumbres del campo. "Estuve en Francia hasta 1948. En esos años perdí el castellano. Cuando vinimos a la Argentina, a fines de los años 40, lo entendía, pero no lo podía hablar. Tiempo después me nacionalicé argentino. Estaba harto de ser extranjero."

ANDRES HERNANDEZ DIAZ ESPADA (75)

Padre dirigente

Cada noche, el abuelo de Andrés salía de casa sin hacer ruido, llamaba a sus tres perros y se iba al caserío de un amigo, en las montañas de Vitoria, en el País Vasco. La Guerra Civil había terminado. La BBC de Londres estaba prohibida. Pero el abuelo y su amigo la escuchaban cada noche, amparados por los perros, que ante la aparición de cualquier extraño ladrarían y les darían tiempo de apagar la emisión. "La cosa va bien porque Inglaterra resiste los bombardeos y la Resistencia está peleando", escuchaba Andrés que el abuelo, entre susurros, le comentaba a su madre después. Andrés a los siete años, escondido tras la puerta de la cocina familiar, escuchando jirones de conversaciones de adultos. Luego jugaría con su primo, inventaría aviones con los que atacar a los alemanes. Mientras, a su modo infantil, se preguntaba en dónde estaría papá. "Mi padre, Julio Hernández Ibáñez, era catedrático y dirigente político de la República -cuenta-. Como muchos otros intelectuales, tuvo que actuar como civil y como militar. Hacia el final de la guerra fue uno de los encargados de evacuar el Ejército del Norte. Los soldados quedaron en campos de concentración franceses y los dirigentes se fueron a París, donde organizaron la República en el exilio". Cuando Alemania ocupó Francia, su padre se unió a la Resistencia, pasó a la clandestinidad. "Con mi madre estábamos en Vitoria. Todos los días venía la Guardia Civil a vigilar qué hacíamos." En 1944, enterada de que los alemanes habían abandonado el sur de Francia, y sin saber si su marido aún vivía o no, la madre de Andrés cruzó los Pirineos. "Julio está vivo", le dijo, ya en territorio francés, un compatriota que se ocupaba de hacer gestiones en la frontera. Recién luego de la liberación de París los Hernández Díaz Espada lograron reencontrarse. "Tras nueve años de incertidumbre pude empezar a ir al colegio, a tener una libertad relativa -comenta Andrés-. Sabes, fui apolítico muchos años. Porque cuando uno piensa que la política lo ha perjudicado, que lo hizo vivir situaciones peligrosas? Aunque ahora acepto que la política es la vida." La guerra de Corea y el temor a un nuevo conflicto mundial impulsaron a la familia a dejar Europa y buscar nuevos horizontes en la Argentina.

MAXIMO FERNANDEZ ARTIDIELLO (87)

Dar batalla

A fines de los años 90, Máximo Fernández, a punto de atravesar la aduana de un aeropuerto español, debió responder la pregunta de rutina:

-¿Algo para declarar?

-Sesenta años de ausencia, señor.
Más de una década después, en un bar del barrio de la Paternal, se le humedecen los ojos. Aunque lo suyo no sea andar lagrimeando por ahí. "Estoy solo prácticamente desde los 13 años. Hasta que vine aquí a fines de los 40 y la conocí a María Luisa, mi mujer" Sonríe y continúa: "Fui muy rebelde de chico. Empecé a trabajar a los 12, en Oviedo. Allí me agarró la guerra". Máximo no lo dudó y se pasó al frente republicano. Hasta que su madre lo descubrió. "¡Me llevó a casa de una oreja! Pero a los dos días me escapé." Cuando, en 1937, las tropas franquistas tomaron toda Asturias, su madre volvió a intervenir. Lo llevó al puerto de Gijón y lo obligó a embarcarse en un pesquero que iba en dirección a Francia. Mientras la nave se alejaba, el chico divisó a su madre de pie sobre una pila de cajones, mirándolo partir. Ninguno de los dos sabía que era la última visión que tendrían el uno del otro. "Llegamos a Burdeos. Y me subí a un tren, rumbo a Barcelona. Quería seguir luchando." Allí se acercó a la Delegación de Asturias, que impulsaba la realización de documentales sobre la contienda. "Filmamos un día en que cada cuarto de hora venía un bombardeo. Aviones alemanes y algunos españoles. La película se llamó *Barcelona bajo las bombas* y se estrenó no sé cuándo ni cómo. Yo era uno de los que llevaban la cámara." Barcelona también cayó. Máximo logró llegar a Francia. Se salvó de los campos de concentración, hizo lo que pudo para entenderse en francés, trabajó para una compañía eléctrica. Supo de los guerrilleros españoles que se habían unido a la Resistencia francesa. Y a ellos se les sumó también. "Nuestro enemigo era Alemania. Fuimos muchos los españoles que ayudamos a los Aliados. En Yalta, cuando se reunieron ingleses, franceses y americanos, se hizo la moción de que todo país que intentara liberarse del fascismo por sí mismo iba a ser ayudado por las Naciones Unidas. Menos nosotros", dice con dolor. Finalizada la Segunda Guerra, prefirió abandonar Europa. Por medio de las Naciones Unidas, tramitó un pasaje para la Argentina. "Cuando vine a este país, me hice una promesa: o entraba de nuevo a España y me unía a los guerrilleros que resistían al gobierno de Franco o no hacía más política." Optó por lo segundo y "Mino", el terco y joven combatiente, quedó definitivamente del otro lado del océano.
© LA NACION
REPARAR LA HISTORIA
Juan Marsé inaugura Caligrafía de los sueños, su última novela (cuyos hechos transcurren, una vez más, durante la posguerra española) con una cita al célebre "ángel de la historia" de Walter Benjamin, aquel que "donde nosotros vemos una cadena de acontecimientos, ve una única catástrofe que no hace más que amontonar escombros a sus pies". Basta con tener un mínimo registro de lo acontecido mundialmente entre el siglo que pasó y el que hoy habitamos para pensar que la ominosa visión que el filósofo alemán tuvo en los años 40 no ha cesado de demostrar su vigencia.
¿Qué nos queda, entonces, frente a la evidencia de semejante y omnipresente catástrofe? La posibilidad -quizás la obligación- de dar testimonio. Y la abrumadora capacidad de las pequeñas, vulnerables, vidas humanas para reparar aquello que la historia tantas veces se empecina en aplastar. Ese fue, justamente, el rasgo que más me impresionó al escuchar los testimonios que nutren la nota publicada en estas páginas. Mucho más en tanto que soy descendiente directa de aquella infancia atravesada por los sucesos de la Guerra Civil Española. No tengo dudas: sólo gracias a esa capacidad de reparación es que hoy estoy aquí.
Es extraño el modo en que las decisiones y el azar se combinan y van dando forma a nuestras vidas. En un recodo de esa enorme cadena me tocó días atrás, en Madrid, recibir de manos del rey de España el premio que lleva su nombre, otorgado por la agencia de noticias EFE y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Un inmenso honor desde el punto de vista profesional. Un impacto emocional muy difícil de poner en palabras. No era la primera vez que visitaba esa ciudad. Pero, como nunca antes, necesité probar cada uno de los sabores que dieron gusto a mi niñez, caminar sola por las callecitas madrileñas, adivinar en la actual opulencia urbanística la sombra de los bombardeos que las asolaron 75 años atrás. Dos presencias me acompañaron en cada tramo de esos personalísimos recorridos: el niño pequeño que es mi hijo y el niño que alguna vez fue mi padre.
D.F.I.

http://www.lanacion.com.ar/1364175-aun-testigos?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

Kevin Kelly, una mirada original sobre el futuro de la tecnología

Fundador de la prestigiosa revista norteamericana Wired, referencia obligada en materia de nuevastecnologías, Kelly es a la vez futurólogo y etnógrafo digital, gurú y "tecnólogo", el neologismo con que suele ser presentado. Es decir, es una figura clave en el análisis del impacto que la tecnología tiene sobre nuestras vidas y, también, de la manera en que posiblemente evolucionarán nuestros modos de acceder a la información
Ernesto Martelli
La Nación
Domingo 10 de abril de 2011

Foto LA NACION / TOBIAS HASE /DPA / CORBIS
Kevin Kelly se ha convertido en uno de los iconos globales en los análisis culturales del impacto de la tecnología en nuestras vidas. Fue fundador y editor de la prestigiosa revista *Wired* -la publicación que en las últimas dos décadas registra con audacia periodística el universo digital- y, en la periferia del ámbito académico -abandonó sus estudios de Economía en primer año para dedicarse a viajar por el mundo y registrarlo con su cámara-, es una referencia obligada en cuestiones de etnografía digital. Kelly ha sido definido como "tecnólogo" de manera recurrente, un neologismo al que parece adscribir por la negativa: no es científico, ni sociólogo, ni analista cultural, pero ha hecho de la mirada humanista sobre los conceptos técnicos su materia prima (su último libro se titula, en inglés, " *What technology wants* ", y en 800 páginas se extiende en reflexiones sobre lo que el llama "technium"). "Es que a menudo cuando pensamos en tecnología pensamos en los dispositivos más nuevos, más sofisticados. Sin embargo, cuando una mira lo que lo rodea, un vaso, una cuchara, una mesa, una pared, una ropa de algodón? Son respuestas tecnológicas que tienen cientos de años y que el hombre naturaliza, incorpora a su ambiente hasta dejar de preguntarse sobre ellas."
Pero minutos después de conocerlo, se descubre que Kelly encaja mejor en la idea de "disidente", como prefiere presentarse, que en la de "gurú digital"; en todo caso es un futurista atípico, más preocupado por el pasado y el presente, y que ha escapado deliberadamente al molde del tipo que predice con un ojo puesto en las cotizaciones de las acciones del Nasdaq, el índice bursátil del sector tecnológico, y guiñando el otro a los fondos de inversión. "En realidad la tecnología crea tantos nuevos problemas como los que resuelve, o más", sostiene. "La tecnología lo que hace es ampliar las posibilidades de hacer las cosas, y eso es en definitiva lo que más queremos los humanos: tener modos diferentes de vivir, poder elegir opciones para desarrollar nuestras tareas, nuestros intereses. Desde ya, alguien quiere ganar dinero con un invento o un nuevo producto, desde ya algún problema será resuelto, pero en realidad lo decisivo es que justamente se crean nuevos problemas y con eso nuevas posibilidades de hacer las cosas, de resolverlos. La distancia entre la destrucción y la creación es mínima."
Como sea, Kelly, nacido en 1952, radicado hoy en Pacifica, California. Barbado y canoso -con su computadora portátil Apple llena de calcomanías coloridas y un hablar pausado-, ha forjado un prontuario de veredictos alrededor de la cultura digital que no sólo se han convertido en verdades vigentes sino que le han provisto un aura especial. Este encuentro, de hecho, se produce en un salón del Sheraton, en el corazón de

Manhattan, en el marco de la prestigiosa conferencia TOC sobre el futuro de la industria editorial, pero se lo pudo ver esta última semana en las prestigiosas Web 2.0 Expo en San Francisco, ofreciendo su mirada sobre los próximos años, ante los más selectos referentes de la cultura digital, como Hal Varian, economista de Google, bloggers, inversores o creativos. El contraste entre él y cualquier joven emprendedor de Internet (el emblemático Mark Zuckerberg de Facebook, digamos) es sustantivo, visible, reflejado en el derrotero de una vida: "Soy californiano por adopción y reniego bastante del nacionalismo de mis compatriotas: soy cosmopolita por naturaleza"

Para graficarlo, sugiere que pensemos en la Fiebre del Oro, año 1849: cientos, miles de ambiciosos con tan pocos escrúpulos como futuro (los "forty-niners") lanzados de modo desordenado a encontrar dinero fácil en un territorio sin leyes, que era técnicamente parte de México pero sobre el que ningún Estado tenía real jurisdicción. Así se forjó San Francisco, cuenta apasionado Kelly para introducirnos en ciertos valores libertarios que rigen actualmente en la cultura de Silicon Valley, la tierra prometida de los desarrollos tecnológicos, pero también en el hippismo californiano de la década del 60. "Está en la esencia fundacional de California: gente que elige vivir al margen del Estado, sin mucho control; es un patrón cultural muy fuerte" Y la mención a la psicodelia y el rock contracultural en un sitio ubicado a pocos kilómetros de donde hoy se desarrolla el centro de la cultura digital, se hace oportuna: "Yo fui parte del hippismo, claro. De la generación Woodstock...Con mi hermano compramos las entradas porque estaban todos los artistas que nos interesaban. Pero, para mi arrepentimiento eterno, eso nunca ocurrió: me fui de vacaciones con mis padres. Recuerdo como si fuera hoy cuando mi padre abrió The New York Times ese fin de semana y leyó que decenas de miles habían generado una gran congestión de tránsito. Dijo: Ven, ¿No están contentos de no haber ido?'"

Durante la conferencia, en la que fue ovacionado de pie, Kelly presentó los seis conceptos de largo plazo que, para él, dominarán el modo de acceder a la información. Su visión, la de un observador lúcido más que la de un rupturista, goza de predicamento en la audiencia de la cultura digital: no sólo por sus aciertos, también por que le otorga densidad conceptual a muchas actividades cotidianas. Y detalla:

1. Las pantallas. De las generaciones de los libros a las de las pantallas, se trata de una evolución, para él, imparable. "Hoy, están en todos lados, en las paredes de los edificios, en los aviones, en los celulares, en los ascensores. ¿Alguien hubiera creído realmente hace apenas 20 años, en 1991, que leeríamos libros en un celular? Y seguirán evolucionando: serán cada vez más baratas, más planas, más sensibles. Pasamos de una etapa de transmisión de información basada en la oralidad, luego a la palabra escrita y ahora a la visualización. Sospecho, aunque resta ver que fuerzas se impondrán, que la gente buscará tener una sola pantalla para todas las acciones: ver TV, mails, juegos, diarios, Internet..."

2. La interacción. Cuenta un experimento, de ofrecerle a un niño muy chico una iPad para que aproveche sus movimientos de modo intuitivo: y el niño empieza a "tapear", a "scrollear", esos verbos aún sin traducción que hacen a las virtudes de estos dispositivos. No leen, claro; tocan. Las actividades no textuales que incorporan el cuerpo, la gestualidad como en la célebre escena del film "Minority Report" son modos de conducir la información de un modo visual que excede la cultura "digital", la de teclear, a la que estamos acostumbrados.

3. Compartir. "Es evidente que vivimos en un mundo donde muchas de las innovaciones llegan del aspecto social, colectivo, de las cosas...No sabemos hasta dónde puede llegar esta lógica en las próximas dos décadas, pero ya está probado que todo lo que se puede compartir enriquece su valor, desde los amigos a las inversiones".

4. El fluir. "Es muy claro cuando se piensa en el océano de información: es inasible, literalmente, y la consigna será no ya cómo ordenar esa data sino cómo interpretar su flujo."

5. Acaso éste sea el punto más original y rupturista de estos postulados de Kelly, el que condensa algunos de sus aciertos anteriores y los proyecta: el acceso es más importante que la propiedad, apunta e implica un cambio de paradigma en la percepción sobre los bienes culturales: "Hay ejemplos en la industria del cine, de la música. El acceso es la clave: un servicio me permite escuchar cuando quiera casi toda la música disponible... Era impensado años atrás. Ocurre hoy y cambia el valor de la compra, del concepto de propiedad no sólo porque las cosas sean gratis sino porque cada vez más pagamos el servicio de acceso y no el producto".

6. Crear, no copiar. Otro axioma vigente que Kelly puso en palabras una década atrás en su postulados sobre una Nueva Economía, el que sostiene que "todo aquello que puede copiarse ya no puede venderse", es hoy

actualizado por su autor. "Si es más fácil pagar que copiar y el precio es justo, todo se resuelve. La inmediatez y la personalización son claves. Muchos sostienen que la música ahora es gratis, pero los shows en vivo cobran cada vez más caro. Cuando se pone el cuerpo, la performance tiene un valor singular, creciente..."
El mismo es parte de esta tendencia: Kelly pone el cuerpo en cada charla o disertación. Y es curioso el modo en que un referente internacional, habitué de las más prestigiosas conferencias, percibe su actividad o define su profesión a la hora de llenar un casillero en Migraciones: "Consultor' sería cierto: ¡consulto a mucha gente! Pensador suena pretencioso aunque es la actividad que hago y por la que me pagan. Es una tarea muy devaluada en esta época, asociada a la vagancia, a la pérdida de tiempo... Me siento editor, eso es exactamente lo que hago: comparto ideas, propias o ajenas, que selecciono y empaqueto de formas diferentes, de manera escrita, en revistas o libros, o de manera oral."
© LA NACION
QUIEN ES
Nombre y apellido: Kevin Kelly
Edad: 58 AÑOS
Generación hippie: Casado y padre de tres hijas,nació en Pennsylvania pero migró a California, donde vive actualmente. Escritor y fotógrafo, abandonó la carrera de Administración de Empresas en primer año.
Cultura y tecnología: Participó de la fundación de la revista *Wired* , sobre cultura digital. Publicó varios títulos, entre ellos *Nuevas reglas para una nueva economía* (1999), y el reciente *What technology wants (2010)* .

http://www.lanacion.com.ar/1364178-kevin-kelly-una-mirada-original-sobre-el-futuro-de-la-tecnologia?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

Usos y riesgos de las hierbas medicinales
Especialistas de la Clínica Mayo publicaron un libro que resume lo que se sabe sobre la utilidad y la seguridad de estos productos
Domingo 10 de abril de 2011

Sebastián A. Ríos
LA NACION
La medicina herbaria es una de las ramas más consolidadas y con más historia de la medicina tradicional, según reconoce la Organización Mundial de la Salud (OMS). Es más, asegura esa organización, "los tratamientos herbarios resultan muy lucrativos en el mercado internacional".
Según cifras de la OMS, las hierbas medicinales generaron unos ingresos anuales de 5000 millones de dólares entre 2003 y 2004. Sólo en China la venta de esos productos reportó 14.000 millones de dólares en 2005, mientras que en Brasil, las ventas de tratamientos basados en hierbas medicinales representaron unos 160 millones de dólares en 2007.
Ni siquiera los Estados Unidos escapan a esa tendencia. "Desde 1994, cuando se aprobó la ley de suplementos dietarios para la salud y la educación, la industria de las medicinas herbarias creció exponencialmente, ya que no deben seguir las estrictas regulaciones de la Administración Nacional de Alimentos y Medicamentos (FDA)", dijo a La Nacion el doctor Mark C. Lee, del Programa de Medicina Complementaria e Integrativa de la Clínica Mayo.
El doctor Lee es uno de los autores del libro Mayo Clinic Book of Alternative Medicine, que revisa las evidencias científicas a favor y en contra de las distintas hierbas medicinales que se usan en la actualidad.
Según este especialista en medicina interna, "el uso de hierbas como suplementos dietarios ha crecido también porque los pacientes siempre buscan tratamientos alternativos para las enfermedades crónicas, para las cuales la medicina alopática no siempre ofrece una buena solución".
Pero no todas las hierbas medicinales son efectivas, ni tampoco seguras. "Aunque los pacientes perciben las hierbas como «naturales», y por lo tanto seguras para su uso, existen muchas hierbas medicinales que pueden presentar interacciones con los medicamentos que son prescriptos por los médicos, o que incluso pueden dañar a los pacientes", dijo Lee.

http://www.lanacion.com.ar/1364339-usos-y-riesgos-de-las-hierbas-medicinales?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Tras la pista del cómic biográfico

ANDRÉS S. BRAUN 09/04/2011

La historieta vive una refrescante renovación aunque hace décadas que ambos géneros caminan juntos. Los autores de *Logicomix*, uno de los últimos éxitos internacionales, explican su proyecto a través de viñetas exclusivas realizadas para *Babelia*. Esta tendencia en alza estará presente en el próximo Salón del Cómic de Barcelona.

De Moisés a Dante. De Hitler al Che. De Kiki de Montparnasse a Evita Perón. De la perrita *Laika* al último fenómeno adolescente del pop globalizado, Justin Bieber. El cómic biográfico ha sido desde hace décadas un formato fructífero -y aún lo es- como demuestran colecciones españolas de antaño como Vidas Ilustres (Novaro) o Cómic Biografías (Bruguera), o la reciente apuesta de la editorial estadounidense Bluewater Productions por el género a través de sus series Fuerza Femenina (que recoge la vida y milagros de mujeres influyentes, desde Margaret Thatcher hasta Oprah Winfrey), Poder Político (desde Obama hasta Mandela) o Fama (desde David Beckham pasando por Mark Zuckerberg, fundador de Facebook, Lady Gaga o el mencionado Bieber).

"La relación interpersonal de los personajes y sus ideas" fue lo esencial, afirma Doxiadis

Entremedias, se han publicado cientos de colecciones y volúmenes independientes en medio mundo firmados tanto por autores de escaso renombre como por figuras reputadas (por ejemplo, los argentinos Héctor G. Oesterheld, Alberto Breccia, José Muñoz y Carlos Sampayo, la francesa Catel Muller, el estadounidense Nick Bertozzi o los japoneses Shigeru Mizuki y Osamu Tezuka) que demuestran que el género es inagotable. Coincidiendo con el Salón del Cómic de Barcelona (del 14 al 17 de abril), aterrizan en España dos tebeos llamados a convertirse en obras de referencia para las biografías en viñetas. Ambas evidencian no solo el talento de sus autores, también la excelente salud del género, el potencial narrativo de la novela gráfica y el

olfato del tejido editorial que la sustenta. Muchos dudan de que las grandes casas o los editores independientes hubieran apostado por estos dos cómics hace poco más de una década. Más aún teniendo en cuenta que ambos se centran en dos figuras tan universales como complejas. El primero es *Logicomix* (Sins Entido), un monumental y brillante repaso a la historia moderna de la lógica y las matemáticas a cargo de cuatro autores -tres griegos y una francesa- centrado en la vida del británico Bertrand Russell. El segundo, *Dublinés* (Astiberri), es un excelente cómic biográfico del irlandés James Joyce firmado por el asturiano Alfonso Zapico.

"Cuando explicábamos el proyecto, la mitad de la gente pensaba que íbamos a hacer un libro de texto ilustrado. La otra mitad simplemente pensaba que éramos unos descerebrados", cuenta por teléfono, desde Atenas, Apostolos Doxiadis, el autor que primero concibió la idea de hacer *Logicomix*. Escritor que estudió matemáticas en Columbia, Doxiadis llevaba tiempo queriendo componer algo sobre la apasionante historia de los lógicos y matemáticos del XIX y el XX. "Pero nunca pensé en hacer una novela histórica, porque la descripción es una faceta literaria que nunca me ha gustado", explica.

La ecuación quedó despejada cuando conoció al matrimonio formado por el griego Alecos Papadatos y la francesa Annie Di Donna, dibujante y colorista del volumen, respectivamente. "Querían producir su primera novela gráfica. Les encantó mi idea y yo me libré del aspecto descriptivo", cuenta Doxiadis. Poco después el también griego Christos H. Papadimitriou se embarcó como guionista junto a Doxiadis en este titánico proyecto que comenzó siendo autofinanciado por sus responsables.

Los dos comenzaron a armar el argumento de este tomo de casi cuatrocientas páginas mientras Papadatos y Di Donna recorrieron media Europa en tres semanas para documentar sus ilustraciones. "Al principio no lo compusimos en torno a una figura central. Al poco comprobamos que la estructura era débil y nos dimos cuenta de que la vida de Russell era la columna vertebral que necesitaba", detalla Doxiadis. "¿Que por qué Russell? Porque además de su importancia como pensador, su biografía es apasionante, a diferencia de muchos otros lógicos cuya vida fue 'nació, estudió, escribió, dijo, siguió estudiando...", argumenta el autor griego. "Russell incluso abandonó el estudio al comprender que la ciencia no le bastaba para comprender el sentido del mundo". Esta decisión inclinó a los cuatro a apostar aún más por el enfoque biográfico en lo que respecta al resto de pensadores que aparecen en el cómic. Así lo resume Doxiadis: "Comprendimos que lo más interesante de esta búsqueda épica de las certezas matemáticas y lógicas estaba en que sus protagonistas, desde Poincaré a Wittgenstein, emprendieron esta aventura movidos por sus necesidades emocionales. La única manera de satisfacerlas era dar forma y sentido a la realidad. Por eso lo esencial para nosotros pasó a ser la descripción de la relación interpersonal de los personajes y sus ideas". Esta última frase es una estupenda manera de definir lo que es este cómic, en el que sus propios autores cobran vida en las viñetas para narrar paralelamente el arduo proceso creativo que ha durado cinco años, al igual que hacen en las viñetas compuestas para *Babelia* que ilustran la portada y estas páginas.

"Lo que más nos alegra de haber apostado por una biografía en forma de novela gráfica es que hemos logrado contar una historia complicada -que de primeras resulta antipática tanto al lector habitual de tebeos como al que no tiene ni idea ni interés por las matemáticas- que ha gustado a unos y a otros". El que *Logicomix* se haya convertido en la novela gráfica griega más extensa, ambiciosa y de más éxito tanto a nivel nacional como internacional (ha sido durante 11 semanas la obra más vendida en la lista de cómics de *The New York Times)* certifica las palabras de Doxiadis.

"Es verdad que dejamos fuera capítulos de la vida de Russell y que introdujimos ficción, sobre todo encuentros que no se produjeron entre algunos pensadores -aunque intercambiaron esas mismas opiniones por correspondencia- o el mantener vivo a Gottlob Frege seis años después de su muerte. De hecho, en todo el cómic solo debe haber dos o tres frases literales pronunciadas por Russell en vida. Pero era la manera de que los personajes cobraran vida y consideramos que es una obra muy fiel, más que muchas novelas históricas", argumenta Doxiadis.

Por su parte, Alfonso Zapico, a quien el Salón del Cómic otorgó el año pasado el Premio Josep Toutain al Autor Revelación, no ha introducido eventos ficcionados en *Dublinés.* "La vida de Joyce es tan rica y tan surrealista que no me ha hecho falta", comenta por teléfono desde la ciudad francesa de Angulema, cuyo prestigioso festival premió precisamente este proyecto y le concedió una beca hace tres años para residir en la reputada Maison des Auteurs y completar allí en ese periodo la obra. "La idea surgió al leer dos biografías suyas y comprobar que su obra estaba ahí, en su vida, en las personas que conoció y en los sitios en los que

residió". Estos dos libros son *Joyce para Principiantes,* de David Norris y Carl Flint (Lectorum, 2007), a partir del cual Zapico extrae el espíritu de *Dublinés* -"lo que significó la vida para Joyce"-, y *James Joyce,* de Richard Ellmann (Anagrama, 2002). "Sintetizando el trabajo cronológico de Ellmann obtuve el esqueleto y le añadí el enfoque de una guía de viaje. *Dublinés* es como un recorrido en tren por los escenarios de la vida de ese irlandés universal", añade Zapico, que se documentó a partir de los libros fotográficos *James Joyce's Ireland,* de David Pierce (Yale University Press, 1992), y *Faithfull Departed,* de Kieran Hickey (The Lilliput Press, 2004), una reconstrucción del Dublín de 1904, el año en el que transcurre *Ulises.* "De Joyce hay pocas fotos. Son muy antiguas, y por ello muy estáticas. Usé mi imaginación para aplicar al personaje lo que se deduce de sus biografías: que debió ser un tipo muy histriónico", desvela.

De *Dublinés* sorprende su fluidez y ritmo ágil pese a la abundancia de cartelas (los recuadros de texto que actúan como la voz del narrador). "Nunca quise hacer un *Ulises* en viñetas. He intentado alternar el exceso de texto con cuadros de acción pura y dura y también aligerar estos pasajes y plasmarlos en un lenguaje sobrio. Pretendía establecer una conversación sencilla entre el narrador y el lector", matiza Zapico. Es de eso de lo que más se enorgullece: de no haber sacrificado la fluidez narrativa en favor de toda la información que contiene esta historieta de casi 250 páginas. "La ventaja de producir una biografía en formato cómic es que la historieta es más digerible siempre que se haga bien. Aún más en el caso de Joyce, que para muchos es sinónimo de obras voluminosas y crípticas que requieren guías aún más voluminosas para su comprensión". En ese sentido, Zapico cumple con nota el objetivo que se plantean -no sin cierto dolor- muchos autores; que el lector devore con fruición en apenas unos segundos una página que ha llevado horas o incluso días de trabajo.

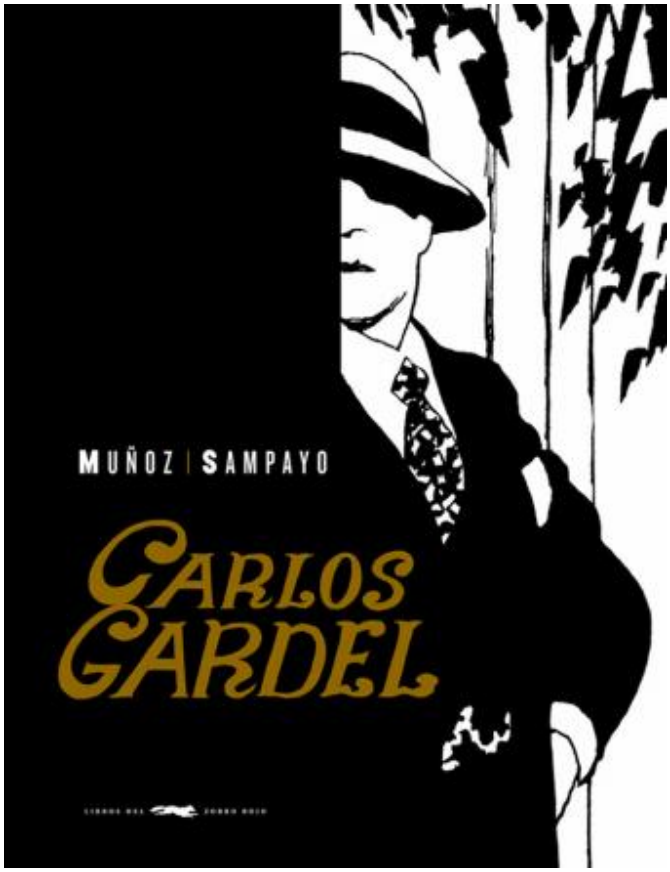
Zapico admite que no tomó como ejemplo ninguna de las notables biografías en cómic que se han hecho hasta ahora. "Simplemente porque, como ya he dicho, la alucinante vida de Joyce me bastó como única inspiración". En todo caso es su nuevo tebeo el que puede servir de referencia a aquellos que se aproximen en un futuro al género biográfico a través del cómic.

Logicomix. Una búsqueda épica de la verdad. Apostolos Doxiadis, Christos H. Papadimitriou, Alecos Papadatos y Annie Di Donna. Traducción de Julia Osuna Aguilar. Sins Entido. Madrid, 2011. 352 páginas. 24 euros. ***Dublinés.*** Alfonso Zapico. Astiberri. Bilbao, 2011. 232 páginas. 18 euros. **El 29º Salón del Cómic de Barcelona** se celebrará del 14 al 17 de abril en el Palacio 8 de la Fira de Barcelona. ficomic.com.

http://www.elpais.com/articulo/portada/pista/comic/biografico/elpepuculbab/20110409elpbabpor_3/Tes

De Buda a Kafka y Gardel

ÁLVARO PONS 09/04/2011



Escritores y dibujantes dan una vuelta de tuerca al género biográfico.

Logicomix

A. Doxiadis y otros
(Sins Entido)
Aparentemente, la obra de Doxiadis, Papadimitriou y Papadatos es una ortodoxa versión en historieta de la vida de Bertrand Russell. Voluminosa, discreta en lo formal, tintiana quizás en el trazo... Sin embargo, la propuesta de los autores se transforma rápidamente en una lectura apasionante gracias a un acertadísimo guión que descubre la redacción de las obras clave del famoso matemático como un reto intelectual casi épico, transmitiendo al lego en las matemáticas la pasión de la investigación y la búsqueda del saber. Mezclando acertadamente todas las facetas de la rica personalidad de Russell con las propias dificultades que los autores encontraron en la realización de la obra, se logra componer un documental en viñetas tan entretenido como educativo.

Dublinés

Alfonso Zapico
(Astiberri)
Puede parecer a priori que la adaptación al cómic de la vida de James Joyce es labor excesivamente monumental para un autor que apenas tiene un par de obras en el mercado. Pero el acicate del reto espolea espectacularmente a un autor como Zapico, que si ya dejó muestras de buen hacer en sus anteriores obras, aquí confirma su valía y proyección, con un relato de ritmo vital que sabe combinar la exposición histórica

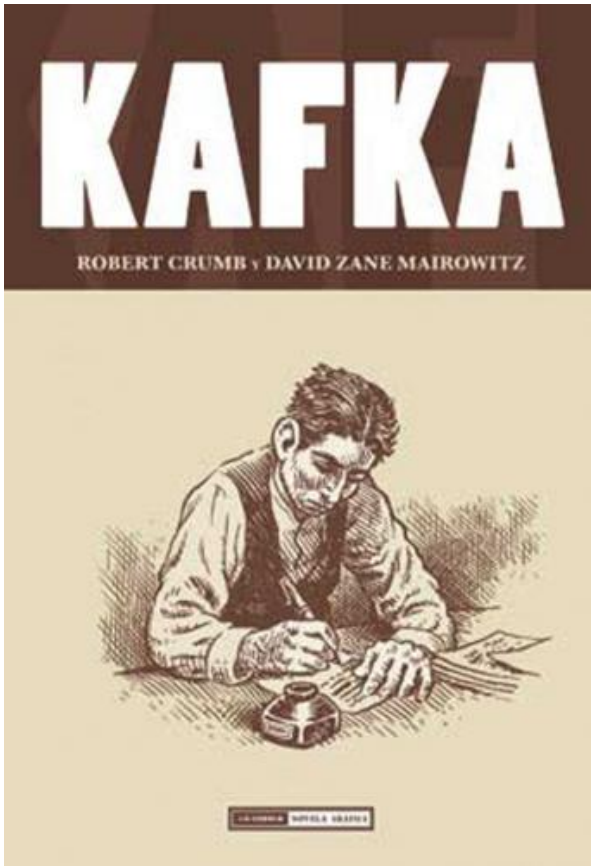
rigurosa de los hechos con el acertado acento de aquellos aspectos vitales cotidianos que marcaran la producción artística del escritor, de esos momentos anecdóticos del acontecer diario, apenas visibles, que en su conjunto devendrán en claves referenciales de una de las obras magnas de la cultura, el *Ulysses* de James Joyce.

Kafka

R. Crumb y D. Z. Mairowitz

(La Cúpula)

Robert Crumb conocía bien las clásicas colecciones de cómics que se dedicaban a adaptar las vidas de personajes célebres, un género extraordinariamente prolífico, pero poco apreciado dentro del cómic, quizás por estar casi siempre lastrado por un exagerado didactismo. Una circunstancia a la que el guión de Mairowitz no es ajeno en su intento de acercar la obra de Kafka al profano a través de su biografía, pero que resuelve de un plumazo el gran genio del cómic *underground*, alejado de toda referencia anterior para demostrar que el lenguaje de la historieta tiene un potencial brutal aplicado de forma inteligente en la didáctica, acentuando y amplificando el mensaje del guionista, dotándolo de pleno significado para conseguir que el lector se acerque a Kafka con visión renovada.



Buda

Osamu Tezuka

(Planeta DeAgostini)

No hay que dejarse engañar por la estética de dibujo infantil de niños de grandes ojos de Osamu Tezuka tan común al manga. Su monumental -más de 3.000 páginas- aproximación a la biografía del fundador del budismo, Sidartha Gautama, Buda, no solo es un tebeo plenamente adulto, es una fascinante exploración de la naturaleza del ser humano, a la par que estricta revisión y exposición de las bases de la religión budista. El llamado "padre del manga" demuestra su increíble habilidad para hilvanar drama, humor, reflexión, rigor histórico y algo de ficción propia (e incluso algún anacronismo de intención didáctica) para convertir la

biografía de Buda en una vibrante y épica historia que, no en vano, es considerada como una de las obras maestras de Tezuka.

Louis Riel

Chester Brown

(La Cúpula)

Parece extraño en la bibliografía de Chester Brown que, tras obras de índole autobiográfica como las brillantes *Nunca me has gustado* o *The Playboy*, se abordase la biografía del famoso líder político canadiense del siglo diecinueve, cabeza de la resistencia del pueblo Métis. Sin embargo, la elección no puede ser más acertada, ya que desde una asepsia histórica de exquisita rigurosidad, Chester Brown utiliza la vida de Louis Riel como elemento de reflexión sobre las relaciones entre el ser humano, el poder y la religión, llevando al papel una existencia que puede ser calificada como la de un mártir que lo dio todo por los demás, pero también en ejemplo de cómo la sociedad puede ser movida por los delirios de una locura sin rumbo.

Voodo Child / Carlos Gardel

Sienkiewicz / Muñoz y Sampayo

(Glénat / Libros del Zorro Rojo)

Puede parecer paradójico que la historieta, un arte silente por naturaleza, se acerque a la biografía de un músico. Sin embargo, la narrativa visual consigue, en manos expertas, sorprendentes efectos sinestésicos que tienen en estas dos obras demostración palpable. El dibujo de violento trazo y barroco color de Sienkiewicz, heredado de ilustradores como *Bob Peak*, adquiere musicalidad y da vida propia a esta biografía canónica de Jimi Hendrix. Por su parte, un José Muñoz más brillante que nunca -si cabe tal afirmación-, traslada la calidez de la voz de Gardel y la cadencia del tango a un pentagrama de viñetas y elegantes trazos. En ambos casos, desplazar la vista por las viñetas tiene el efecto de la aguja en el surco de un disco: la música empieza a sonar.

Mil vidas más

P. Gálvez, A. López, J. Mundet

(Edicions de Ponent)

Con el aval del Premi Nacional de Còmic de Catalunya, estos tres veteranos autores alivian la habitual tendencia en el género a buscar el nombre preeminente de la historia, el famoso personaje, centrándose en la figura del comunista Miguel Núñez. Tomando inicio en su afiliación en la Juventud Socialista Unificada y su adscripción a la República, realiza un recorrido exhaustivo por su circunstancia vital y lucha antifascista, que poco a poco deviene en crónica viva de la resistencia antifranquista española realizada desde el PCE y PSUC, pero también del compromiso solidario. Una visión alejada del ruido de la historia que se atreve, además, al poco común ejercicio del compromiso político sin prejuicios ni ambages, casi una osadía en tiempos donde se confunde el rigor histórico con la asepsia ideológica.

Modotti

Ángel de La Calle

(Sins Entido)

Es difícil que una biografía de la fotógrafa Tina Modotti no resulte apasionante: su vinculación con la política y el arte de los años veinte en el explosivo México revolucionario, su personalidad libre y de activismo tan comprometido como rebelde son sinónimos de interés para cualquier lector interesado en la cultura y la historia. Sin embargo, el dibujante Ángel de la Calle consigue dar una vuelta de tuerca al género biográfico al imbricarlo profundamente con el autobiográfico, buscando relaciones entre uno y otro, las motivaciones que llevan a un autor a imbuirse en la vida de alguien. En un relato paralelo, personaje y autor irán intercambiando experiencias, construyéndose uno al otro a medida que avanza la búsqueda, encontrándose mutuamente en un complejo pero fructífero equilibrio vital.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Buda/Kafka/Gardel/elpepuculbab/20110409elpbabpor_4/Tes

Tobillo de España

FERNANDO ARAMBURU 09/04/2011

No recuerdo haber solicitado nacer español, pero reconozco que hay cosas peores. Las hay también mejores y el hecho fácilmente verificable de que haya escasa o ninguna voluntad de aprender de ellas es lo que duele. No considero a España un problema metafísico. Basta permanecer diez minutos en una de sus calles para comprobar que el país alberga más ruido que esencias
No recuerdo haber solicitado nacer español, pero reconozco que hay cosas peores. Las hay también mejores y el hecho fácilmente verificable de que haya escasa o ninguna voluntad de aprender de ellas es lo que duele. No considero a España un problema metafísico. Basta permanecer diez minutos en una de sus calles para comprobar que el país alberga más ruido que esencias.

Se dice que los españoles duermen poco. La hipótesis parece plausible, a menos que sean connaturales en ellos la impaciencia, el mal humor y las ojeras. Hoy por hoy el español arquetípico consiste en un espécimen humano que, encabronado hasta las orejas, aporrea en medio de un atasco, de forma compulsiva, el claxon de su coche.
El caso es no pertenecer a una élite. No incurrir en el lenguaje refinado, en las maneras sensuales y delicadas, en el cultivo de la elegancia irónica. Menos mal que andamos sobrados de antídotos: las palabrotas, el tuteo agresivo, tus muertos y otros fangos léxicos que eximen al usuario del trabajoso, del inútil empeño de desembalar la perspicacia. No hay más que encender el televisor para darse cuenta de la baja calidad humana que se fomenta y se estila en el país.
El español actual, me corrigen, es inconcebible sin su móvil pegado a la oreja, hablando con desatada indiscreción y abundancia de errores gramaticales en los vagones de los trenes, en los consultorios médicos o dondequiera que le suene el chisme. En el cine, me dicen, no tanto, ya que cada vez son más los que se quedan en casa disfrutando gratis, ante las pantallas de sus ordenadores, del trabajo, el talento y las inversiones económicas de otros.
La gente ¿qué culpa tiene? Los ciudadanos se adaptan, imitan y quieras que no se dejan moldear. Miran y escuchan los noticieros de televisión y, entre dos catástrofes, les meten publicidad. Todos los días reciben su ración de imágenes de homicidas de vecindario, de motoristas inertes, de felpudos ensangrentados y, para postre, del Real Madrid y el Barcelona, también en las cadenas públicas, desfavoreciendo sin tapujos a los demás equipos. Lo usual es que se conceda mayor relevancia informativa al tobillo de un deportista millonario o a las palabras defectuosas de un entrenador portugués que a cuestiones educativas, culturales, financieras...
Se nota que vives fuera, me dicen. ¿Acaso, llegada la ocasión, no se habla del Premio Planeta, acontecimiento cultural supremo, con presencia de la ministra del ramo y de otras autoridades y personas de postín, a pesar de tratarse de un evento de dudosa consistencia literaria, sustentado por una empresa privada? Quizá España sea un país de simples dualidades: PSOE / PP, EL PAÍS / *El Mundo*, Real Madrid / Barcelona, republicanos / nacionales.
El español residente en el extranjero no está libre de los salpicones de decadencia asociada actualmente al nombre de España; antes al contrario, lo propio es que a uno lo juzguen conforme al mayor o menor prestigio de su lugar de origen. Si naciste canadiense o australiano, aunque seas un hampón, te recibirán con inmediata simpatía, y si naciste en Camboya o en Togo, pues ya no tanto.
De un tiempo a esta parte, la imagen positiva de que gozaba España entre los demás países europeos se ha resquebrajado. La admiración general adoptaba formas múltiples. No era extraño encontrar autores españoles en los escaparates de las librerías. Música y cine españoles despertaban un respeto sin paliativos. Hoy España sólo suscita noticias funestas y ocupa de costumbre (datos económicos, desempleo, informe PISA, deportistas dopados, piratas informáticos) los puestos deshonrosos de las estadísticas. La pérdida de encanto es rotunda y los ciudadanos europeos prefieren cada vez más dirigir su interés hacia otros focos creativos.
Ha habido en el pasado reciente episodios que sonrojan. Ahí va un ejemplo. Tiempo atrás, España fue la invitada de honor de una feria de muestras de Hannover dedicada a la informática. Acudió el presidente del Gobierno, trajeado y sonriente. El mismo día de su llegada saltó a la prensa alemana la noticia del cierre

próximo del Consulado General de España en Hannover. Un desaire de marca mayor al anfitrión, que comporta, además, el desamparo administrativo de ocho mil españoles residentes en Baja Sajonia. Ser español es un azar a menudo desfavorable.
Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) es autor, entre otros libros, de *Viaje con Clara por Alemania* y Los peces de la amargura (Tusquets). En mayo publicará los cuentos *El vigilante del fiordo* (Tusquets).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Tobillo/Espana/elpepuculbab/20110409elpbabpor_1/Tes

Apocalipsis del plástico

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 09/04/2011

Hay libros que alguien planea y escribe ordenadamente en torno a un tema. Hay otros que parece que se escriben solos y que proliferan guiados más o menos a ciegas por el empuje de una obsesión. Hace unos años, por casualidad, Donovan Hohn leyó la historia de un naufragio que habría tenido lugar en 1992, en lo más desolado del noroeste del Pacífico, al sur de las islas Aleutianas
Hay libros que alguien planea y escribe ordenadamente en torno a un tema. Hay otros que parece que se escriben solos y que proliferan guiados más o menos a ciegas por el empuje de una obsesión. Hace unos años, por casualidad, Donovan Hohn leyó la historia de un naufragio que habría tenido lugar en 1992, en lo más desolado del noroeste del Pacífico, al sur de las islas Aleutianas. Más tarde iba a descubrir que en realidad no había sido un naufragio: un buque de carga, el *Ever Laurel*, se encontró en medio de una espantosa tormenta, y en uno de los bandazos que estuvieron a punto de hundirlo una parte de los contenedores almacenados en la cubierta cayó al mar. Dentro de uno de ellos había un cargamento de 28.800 juguetes de plástico fabricados en China y con destino a Estados Unidos. A raíz de sus primeras lecturas, que muy pronto lo llevaron a descuidar su trabajo y a perder días en hemerotecas consultando oscuras revistas de comercio marítimo o buscando su rastro por Internet, Hohn entendió que los 28.800 animales de juguete eran patitos amarillos con grandes ojos y pico naranja como los que flotan en todas las bañeras infantiles del mundo. Imaginaba las aguas del Pacífico cubiertas por una armada de patitos amarillos, dispersados por las corrientes con el paso de los años, apareciendo en el interior de bloques de hielo en el Ártico o entre las algas arrojadas por la marea en una playa de Brasil o de Nueva Inglaterra.

Hohn tenía un oficio digno, una familia. Su esposa estaba a punto de dar a luz su primer hijo y él trabajaba como profesor en una buena escuela de Nueva York. Al principio su indagación fue más o menos caprichosa. Se enteró de que en realidad los animalitos náufragos no eran todos patos amarillos, cómicamente mecidos por olas de varios metros en los mares más profundos y más alejados de tierra firme del planeta. Había 7.200 patitos, 7.200 ranas verdes, 7.200 castores rojos, 7.200 tortugas azules. Y su pérdida en el mar no era el único desastre sucedido en aquellas aguas: en 1990, en un choque entre dos buques mercantes cerca de Alaska, se había perdido un cargamento de 80.000 pares de zapatillas Nike. Meses más tarde zapatillas sueltas, forradas de algas y de pequeños moluscos de concha, aparecían en las playas de la costa noroeste de Canadá. En 1995, en una playa del Estado de Washington, alguien había encontrado una tortuga todavía perfectamente azul y un patito descolorido. Hohn descubrió un submundo de coleccionistas obsesivos de los objetos arrojados por el mar; y también de científicos dedicados a la oceanografía y a la ecología que estudian las pautas de las corrientes marinas para determinar la trayectoria de las toneladas de basura de plástico que se acumulan hasta

en lo más lejano de alta mar, en las costas menos visitadas, en las playas de las islas más parecidas al paraíso terrenal.
Por entonces la búsqueda de Hohn ya no tenía remedio. El libro futuro había estallado en su imaginación, como surge fuera del agua un juguete de plástico que un niño ha arrastrado hasta el fondo de la bañera para luego dejarlo subir. Quizás la gran broma del título se le ocurrió cuando aún no estaba seguro de que se pondría a escribir el libro, porque los mejores títulos no son etiquetas que se adhieren a posteriori a un libro ya terminado, sino semillas imperiosas que lo contienen entero y que confirman la posibilidad, la necesidad de su escritura. Donovan Hohn había leído desde muy joven relatos de exploraciones, y había contraído con *Moby Dick* esa larga deuda de agradecimiento y devoción que ya no nos abandona una vez que nos hemos contagiado de esa novela que no se acaba nunca y que no se parece a ninguna otra. *Moby-Duck* es una broma y es un homenaje. Imaginar la historia insensata de la pérdida, la búsqueda, el hallazgo de esos 28.800 juguetes naufragados y darle ese título era casi tener ya el libro en las manos.
Pero el libro, para llegar a existir, no exigiría solo la disciplina de la investigación y de la escritura diaria. Muy pronto Donovan Hohn descubrió que para contar de verdad aquella aventura él mismo tenía que vivirla en primera persona. Obtuvo un permiso temporal en la escuela y decidió viajar a la costa en el extremo norte de Alaska en la que habían aparecido poco tiempo atrás un patito, una tortuga, dos o tres castores. A su esposa le faltaban semanas para dar a luz y él andaba navegando por el extremo Norte del mundo en compañía de investigadores temerarios y de aventureros excéntricos que se juegan la vida intentando remediar en algo la catástrofe inmensa de las basuras de plástico. La ballena blanca de su búsqueda eran aquellos animalitos de juguete, pero el apocalipsis con el que fue encontrándose se le reveló más aterrador que las cacerías que hacia finales del siglo XIX estaban a punto de exterminar a los grandes cetáceos. En bosques de coníferas sumergidos en una perpetua niebla de llovizna marítima sus botas se hundían en extensiones de residuos de plásticos arrojados tierra adentro por la violencia de las tormentas. La playa más sucia del mundo no está en el litoral turístico del Mediterráneo, con su caldo veraniego de cremas de bronceado, sino en el extremo sudoeste de Hawai, donde no vive nadie, y donde la arena brilla al sol con millones de bolitas y de fragmentos y de objetos enteros de plástico. En el laboratorio de un biólogo marino asistió al examen de los estómagos de albatros muertos: pescados y calamares a medio digerir se mezclaban en una pasta hedionda con mecheros, tapones de botellas de agua, anillos de plástico de los que sujetan eso que en los supermercados llaman *packs* de latas de cervezas o de refrescos.
A cien millas del archipiélago de Hawai, en las muestras de agua de mar recogidas por el velero en el que viaja Hohn, el contenido de plástico es cuarenta y seis veces mayor que el de plancton. Uno de los científicos a bordo se lanza al agua con sus aletas y su máscara de submarinismo y cuando emerge de nuevo trae en la cabeza la bolsa de plástico de una cadena de supermercados japoneses. Millones de mecheros desechables de todo el mundo giran en las corrientes marinas y acaban en los estómagos de los albatros. Cuanto más longevo es un animal marino -un albatros puede vivir cincuenta años- más tiempo tiene para envenenarse de las sustancias tóxicas que contienen los plásticos.
Durante años Donovan Hohn continúa su búsqueda. La gente con la que se encuentra es tan rara, tan estrambótica, tan heroica, que daría para varios libros posibles. Yo leo *Moby-Duck* y recupero la excitación nerviosa de los grandes relatos de viajes que me gustaban tanto en mi adolescencia apocada y sedentaria, los inventados por Verne y Stevenson y los vividos de verdad por tantos exploradores que le revelaban a uno, aunque no hubiera salido de su pueblo, la maravilla de la amplitud y la variedad del mundo.
Moby-Duck: The true story of 28,800 bath toys lost at sea and of the beachcombers, oceanographers, environmentalists, and fools, including the author, who went in search of them. Donovan Hohn. Penguin, 2011. 416 páginas. www.donovanhohn.com. **antoniomuñozmolina.es**

http://www.elpais.com/articulo/portada/Apocalipsis/plastico/elpepuculbab/20110409elpbabpor_5/Tes

Edmundo Paz Soldán
'Me interesa ahondar en la herida'

BARBARA CELIS 09/04/2011

El autor de *Norte* elige personajes extremos con una profunda carga simbólica para ilustrar "el miedo en el imaginario del americano medio" respecto a la inmigración latinoamericana

En el Sur se llenan las maletas de sueños y se emprende el difícil rumbo al Norte. Pero la realidad es que muchos de los que llegan a ese Norte imaginado e idealizado por la necesidad económica acaban perdidos en él. El escritor boliviano Edmundo Paz Soldán vive en Estados Unidos desde hace más de dos décadas, tiempo suficiente para observar cómo el destino de millones de inmigrantes latinoamericanos acaba siendo fagocitado por ese inmenso país en el que la realidad y los sueños difícilmente se dan la mano. Y *Norte,* su novena novela, explora a través de tres personajes muy diferentes ese estado de pérdida en el que el inmigrante puede llegar a encontrarse, aunque el escritor ha optado por personajes extremos inspirados en personas reales a los que ha dotado de cierta carga simbólica. Un asesino en serie, un artista que perdió la razón y una estudiante de Literatura que opta por abandonar la academia para abrazar su verdadera pasión, el cómic, son los tres pilares sobre los que se construye *Norte,* un libro que se desarrolla principalmente en la cabeza de los personajes y con el que Soldán se adentra por segunda vez en las entrañas de su país adoptivo, después de haberle dedicado siete novelas a su Bolivia natal (entre ellas las premiadas *El delirio de Turing* y *Días de papel)* y de haberse convertido con ellas en uno de los máximos representantes de lo que se denominó *Generación McOndo.*

Este escritor, de 43 años, trabaja como profesor de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Cornell (Ithaca) pero visitó Nueva York recientemente donde con aire risueño y espontánea simpatía conversó con *Babelia.*

PREGUNTA. En *Norte* hay tres personajes sobre los que se construyen tres historias que de alguna manera llegan a cruzarse. Sin embargo, el personaje de Jesús, el asesino en serie, es el que parece dominar el libro, o al menos es el que atrapa con mayor fuerza al lector...
RESPUESTA. A veces unos personajes adquieren más protagonismo que otros. Al arrancar el libro esa no era la idea, pero a medida que avanzaba Jesús se acabó imponiendo. Al terminar mi anterior novela, *Los vivos y los muertos*, sentí que aún me quedaba mucho por explorar en el ámbito de la violencia. Y con Jesús, que está inspirado en un asesino en serie real, he regresado a ese primer amor que tuve de adolescente hacia las novelas policiacas. Entonces lo que me interesaba era la solución del caso y ahora en cambio lo que me atraía era ahondar en la mente del asesino.
P. Un inmigrante que ataca a mujeres blancas que viven cerca de las vías del tren... no es políticamente muy correcto, ni es buena prensa para los inmigrantes...
R. Quería que fuera un personaje que se defendiera por sí solo pero que también tuviera un valor simbólico. Jesús es la encarnación literal de ese miedo que está en el imaginario del americano medio, que piensa que el inmigrante ilegal va a entrar por la noche en su casa a violar a su mujer y a asesinar a su hija. Por eso me atraía esta figura, porque condensaba muchas de las cosas que no aparecen mucho en la discusión pública sobre la inmigración pero que existen. Recientemente el Tea Party y ese lado republicano tan recalcitrante ha sacado esas fobias y esas ansiedades a la luz. Quería narrar esa pesadilla, pero narrarla desde la cabeza del psicópata, y no reducirla a una caricatura. Además, como escritor me interesa ahondar en la herida, en el conflicto que puede plantear lo políticamente incorrecto. La novela se construye según sus personajes. Me interesa cómo son y si se defienden como personajes más allá de que sus acciones sean despreciables. Eso es lo interesante de la literatura.
P. El otro protagonista es Martín Ramírez, un artista real que acabó sus días en un manicomio y que huía de la realidad a través de sus dibujos...
R. Es una versión muy libre del personaje real, del que realmente tampoco se sabe mucho. Leí sobre él en un periódico en San Francisco y lo imaginé como otro inmigrante perdido en Estados Unidos, porque ese fue el germen de este libro, indagar en la vida de algunos de esos inmigrantes perdidos aquí. Al igual que Jesús, Martín Ramírez trataba de huir de una realidad abrumadora. Uno lo hacía a través del arte y la creación y el otro a través de la destrucción. Y por último está Michelle, estudiante de Literatura pero también dibujante de cómics, que funciona como el punto de unión de las otras historias.
P. Es un escritor muy interesado en la política, incluso llegó a plantear dedicarse a ella antes de virar completamente hacia la literatura. *Norte* podría haber sido una novela mucho más política, pero tomó un rumbo centrado en la psique de los protagonistas, ¿por qué?
R. No quería que la novela se convirtiera en un tratado sociológico. Uno de los personajes, el *ranger*, en un principio me sirvió para exponer mis ideas sobre la frontera. Pero cuando me di cuenta de ese sesgo decidí cortar esa voz, que era mucho más pronunciada en las primeras versiones del libro. No quería ser yo hablando a través del personaje. Por eso he preferido dejarlos en su perspectiva del día a día, donde no hay espacio para el análisis 'macro' de la situación.
P. ¿Se ha planteado escribir una novela más política, más de denuncia de la situación del inmigrante en Estados Unidos?
R. En la materia del deseo aparece el drama del que vive acá soñando con Latinoamérica y que al regresar allá no se encuentra a gusto. Aunque esa novela gira más en torno a la idea de inmigrante atrapado entre dos mundos. La que me estoy planteando ahora también está relacionada con psicópatas pero desde otra perspectiva. Es una novela de ciencia-ficción, pero en la que se habla de las guerras de Irak y Afganistán. Mis intereses están muy unidos a lo que ocurre a mi alrededor y en estos momentos sobre lo que me apetece reflexionar es sobre la guerra.

http://www.elpais.com/articulo/portada/interesa/ahondar/herida/elpepuculbab/20110409elpbabpor_6/Tes

Fronteras mentales

LLUÍS SATORRAS 09/04/2011

La elocuente fotografía de unos raíles de tren que se alejan hacia el infinito ha sido elegida por la editorial para ilustrar la última novela de Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, Bolivia, 1967).
La elocuente fotografía de unos raíles de tren que se alejan hacia el infinito ha sido elegida por la editorial para ilustrar la última novela de Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, Bolivia, 1967). Es la representación de un anhelo: más allá, arriba, arriba, hacia el Norte. Hasta llegar al inmenso país, Estados Unidos, que existe allí, una vez atravesada la línea divisoria. Una vez llegados, confundirse con sus habitantes, penetrarlos y, si es posible, aniquilarlos. Esta es la pesadilla recurrente que invade los sueños de los americanos que viven en California o Tejas, planteada en esta terrorífica historia. El peor futuro imaginable. *Norte* es la mejor novela de su autor y funciona como metáfora de la situación que acabo de describir. Paz Soldán, originario de uno de los países más pobres del continente, es, ahora, profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Cornell y ha hecho el mismo itinerario que sus personajes, el gran viaje, el itinerario liberador. Nuestro autor se hace cargo de un abanico amplio de tiempo, desde los años treinta del pasado siglo hasta el mismísimo 2009 y lo puebla de variados personajes distribuidos en tres narraciones que, al principio, son claramente independientes pero confluyen al final en un vértice de pasión y conciliación: sucesos irrevocables y elecciones infelices por un lado y trofeos que el azar (y el tesón) otorgan a veces a los seres humanos por otro lado. En los tres hombres protagonistas, hay locura, fiebre y actitudes compulsivas; en la mujer que narra la historia más contemporánea hay desorientación, culpabilidad y arrebatos de ira, pero redimido todo por su actitud reflexiva. Vidas contrapuestas de dos emigrantes en tiempos distintos, "dos personas en los extremos de la locura". Martín, cautivo toda su vida en un sanatorio mental, pinta acuarelas como única actividad; Jesús, violento y tortuoso, se mueve por los dos lados de la frontera y es un asesino en serie. Estremecen al lector los crímenes, sanguinarios y furiosos pero descritos en lenguaje distante y objetivo. El tercer hombre, Fabián, aunque "perseguido por las furias" y eso quizá le justifique, parece un ser fragmentario al que le falta un hervor, una parodia de la casta universitaria. El personaje de Michelle tiene una dimensión distinta. Como única voz que toma la palabra representa en parte al propio autor y sirve de orientación al lector. Nos trae a la memoria memorables palabras de Rulfo ("repegados al muro de las casas, casi arrastrados por el viento"), comenta los imponderables del trabajo artístico, pone orden y saca conclusiones. Conoce la experiencia del mal y sabe que todos estamos expuestos a su influencia y anota, avisada: "El mundo, un lugar con materiales altamente inflamables. Y yo me quemaba".

Norte
Edmundo Paz Soldán
Mondadori. Barcelona, 2011
288 páginas. 21,90 euros
Libro electrónico: 14,99 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Fronteras/mentales/elpepuculbab/20110409elpbabpor_8/Tes

A la sombra de Marx

ANTONIO ELORZA 09/04/2011

El gentleman comunista, de Tristram Hunt, es una excelente biografía, aunque concluye que Engels no fue responsable de sus crímenes

Es difícil imaginar que uno de los iconos del pensamiento comunista, Friedrich Engels, tuviera como pasión principal la caza del zorro, ejercicio para él de resistencia como jinete y fuente de sobreexcitación, que administrase eficazmente la empresa familiar, en buen explotador, y que al mismo tiempo empleara su tiempo en colaborar como fiel secundario con su amigo Karl Marx, cuya supervivencia dependía de la beca de estudios que le asignaba generosamente para que escribiera *El Capital.* La intensa correspondencia mantenida entre ambos da fe del perfecto funcionamiento de ese aparente desdoblamiento de personalidad. Engels admiraba a Marx y estaba dispuesto a aceptar sus obligaciones como empresario con tal de que "Moro" elaborase el fundamento teórico de la revolución. Hasta aquí ningún problema, salvo la penuria endémica de Marx: sus recursos económicos le permitían en cambio a Engels ser un *bon vivant* hasta la muerte.

La excelente biografía de Tristram Hunt alcanza a integrar esas dos dimensiones básicas del personaje, conjugando el relato preciso de la trayectoria vital de Engels con su dimensión de pensador que es capaz de profundizar en temas tales como la guerra, la cuestión nacional (con un marcado antieslavismo) o la incidencia de la tecnología sobre las revoluciones, hasta alcanzar una profunda revisión de los últimos años sobre las relaciones entre revolución y democracia. Todo ello a la sombra de Marx, acentuada al ocuparse de la reunión y publicación de sus escritos después de su muerte -con *El Capital* en primer término-, y también

por la preocupación de llegar a síntesis que dieran más difusión a sus ideas, al tiempo que incorporaban la carga de seguridad propia de las ciencias naturales.
Este es uno de los aspectos más discutibles de la apreciación de Hunt, al ver en el Anti-Dühring "la expresión de una opinión marxista auténtica y madura" y "un magnífico sistema teórico", cuando en realidad el determinismo y la lógica de la inversión que presiden sus páginas, sobre un fondo de Hegel y Darwin mal interpretado, constituirá ante el futuro una verdadera maldición, para el pensamiento socialista. Releamos el párrafo en que nos cuenta Engels las maravillas que iban a seguirse automáticamente de "la toma de posesión de los medios de producción por la sociedad", la cual desembocaría en "el salto de la humanidad desde el reino de la necesidad al reino de la libertad". Al desaparecer la represión, el Estado se haría innecesario.
Llegados a este punto, resulta imprescindible establecer el vínculo de tales proposiciones con la dimensión utópica del Estado y la revolución de Lenin. Aquí sí que el sueño de la razón produce monstruos, por mucho que el imaginativo recorrido final de Hunt por la Rusia exsoviética y por las posibles huellas de Engels sobre el estalinismo le permita concluir que Engels no fue responsable de sus crímenes. Pero no es menos cierto que el castillo de ideas conducente al "reino de la libertad", al proyectar su dogmatismo y su milenarismo sobre una política revolucionaria, dejaba inevitablemente el protagonismo efectivo en manos de la violencia de Estado. Todo paraíso necesita la espada del arcángel san Miguel.
Por fortuna, también aquí se da en Engels un desdoblamiento, con una consecuencia opuesta: el análisis de los procesos políticos y de la incidencia de los cambios en las estructuras urbanas y en el armamento le llevan a dar un viraje copernicano. A fines del XIX, las insurrecciones de barricadas, con sus minorías tomando por la movilización popular el poder de otras minorías, no son ya viables. El 48 es irrepetible por la modernización del armamento y en cambio la industrialización y la presencia de partidos obreros hacen posible otro tipo de acción de masas. Es lo que Engels teoriza en su prólogo a *Las luchas sociales en Francia*, de Marx, redactado cercana ya su muerte. El sufragio se convierte para el proletariado en instrumento de la revolución de la mayoría, fruto de una "labor larga y perseverante". Hunt duda sobre este punto, si bien en su relato queda siempre de manifiesto esa sensibilidad de Engels para examinar procesos concretos, y ahí están sus juicios sobre los internacionalistas españoles o sobre las transformaciones experimentadas en el tema nacional. Y, claro es, en la cuestión militar con todas sus implicaciones. Por algo era apodado "el General". -
El gentleman comunista. La vida revolucionaria de Friedrich Engels. Tristram Hunt. Traducción de Daniel Najmías. Anagrama. Barcelona, 2011, 435 páginas. 21,50 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/sombra/Marx/elpepuculbab/20110409elpbabpor_18/Tes

Valor de soldado

ANDREA AGUILAR 09/04/2011

Sebastian Junger narra todos los detalles de la vida en el frente: tensión, aburrimiento, compañerismo, miedo. "Objetividad y honradez no son sinónimos", afirma el escritor, que vivió *empotrado* con el Ejército de EE UU en Afganistán. Después escribió *Guerra*

Desde pequeño le gustaba la acción. "¿Pero a quién no?", pregunta Sebastian Junger (Massachusetts, 1962) sentado en un sofá de cuero negro, con las botas sobre una mesa baja, en una de las salas del Half King, el pub de Chelsea en Nueva York, del que es copropietario junto al también periodista Scott Anderson. Viste vaqueros y una camisa azul, se muestra relajado y cortés y aunque tiene un considerable catarro no ha querido posponer la cita.

"Cuando tus mejores amigos han caído delante de ti la idea de una recuperación total es demasiado"

"Un ataque de artillería es como un problema de álgebra y no puedes dejar que la ira se interponga"

A mediados de los noventa, Junger se convirtió en todo un fenómeno editorial con su primer libro, *La tormenta perfecta,* en el que reconstruía la historia de la tripulación del *Andrea Gail,* el pesquero de Albacora que quedó atrapado en la tempestad que azotó la Costa Este de Estados Unidos en 1991. La crítica le señaló entonces como un nuevo Hemingway y Hollywood adaptó el relato en el año 2000 en un filme dirigido por Wolfang Petersen y protagonizado por George Clooney y Mark Wahlberg. Con *A Death in Belmont,* investigó el crimen y la violación de Bessie Goldberg ocurridos en los sesenta en el barrio de Boston donde se crió, y en *Fuego* recopiló una serie de reportajes realizados en zonas de conflicto, que incluían una entrevista con el líder talibán Massoud. Pero quizá uno de los viajes literarios y personales más osado de cuantos ha emprendido este periodista ha sido el que le ha llevado desde la primera línea del frente de Afganistán a la lista de libros más vendidos de *The New York Times* con *Guerra* (Crítica) y, más allá, hasta la alfombra roja de los Oscar con el documental *Restrepo,* que ha codirigido y está basado en la misma historia.

En 2007, Junger aterrizó en el valle de Korengal, en las montañas afganas próximas a la frontera de Pakistán, para realizar un reportaje de *Vanity Fair,* junto al fotógrafo británico Tim Hetherington. Después de cinco viajes a la zona y pasar cerca de medio año empotrado con una compañía del Ejército estadounidense, Junger escribió *Guerra* en apenas seis meses y pasó casi un año editando, junto a Hetherington, el metraje que habían rodado, y con el que elaboraron su documental nominado a los premios de la Academia. "La idea del libro fue evolucionando poco a poco. En mi segundo viaje a la zona comprendí cómo de importante y tremendamente adictivo es el vínculo que se establece entre los soldados que se encuentran en el frente. Cualquier historia de las muchas que se han escrito sobre la guerra en esencia trata de eso", recuerda. "Los soldados suelen echar mucho de menos ese vínculo tan peculiar cuando regresan a sus casas y esto a los civiles les cuesta mucho entenderlo".

El tema central fue cuajando: una disección periodística del combate. "La objetividad pura no resulta ni remotamente posible y menos en medio de una guerra; establecer lazos afectivos con los hombres que te

rodean es el menor de los problemas. Objetividad y honradez no son sinónimos", escribe en *Guerra.* Junger, licenciado en Antropología, se propuso elaborar una anatomía del valor y atacar este asunto desde múltiples perspectivas con la experiencia directa de los soldados como cuerpo central de la historia. El resultado resulta intenso. En el libro reconstruye sin tapujos cada detalle de la vida en el frente: la tensión, el tedio, la agresividad, el compañerismo y el miedo. "He intentado averiguar cómo alguien llega hasta el punto de arriesgar su vida por otra persona. Cuando se entra en combate el individuo se subyuga al grupo porque esa es la única manera de sobrevivir", explica. "Los civiles básicamente saben de la guerra a través de Hollywood, así que no entienden lo confuso que resulta todo, la mecánica del combate, el procedimiento. Allí no sientes que quienes te disparan te odian. Un ataque de artillería es como un problema de álgebra y no puedes dejar que la ira se interponga. Las emociones afloran después, cuando ya no estás luchando". Junger derriba con prosa clara y contundente tabúes e ideas preconcebidas sin omitir rivalidades, envidias, ni escenas poco gloriosas. "Tengo mucho respeto por los soldados, si hablo de cosas que me hicieron sentir incómodo y las pongo en contexto no pasa nada. Todo el mundo en una circunstancia determinada puede hacer o decir cosas y eso no significa que seas así. Estos tipos matan a gente y pensar que no hacen otras cosas es descabellado, no tratar todo esto sería poco honesto", asegura.

Los cientos de soldados y veteranos que se le han acercado en las muchas lecturas y presentaciones públicas en las que ha participado desde que se publicó el libro han acabado de convencerle: "Muchos me dicen que les he ayudado a entenderse a sí mismos".

Fuera de las cerca de 250 páginas ha dejado los detalles biográficos de los soldados de la compañía Batallay el análisis geopolítico del conflicto. "He tratado esos otros temas en artículos y reportajes sobre Afganistán. En este caso yo quería escribir lo que se siente siendo un soldado que está luchando", afirma el periodista, que también cubrió la guerra de Bosnia, el conflicto en Liberia y la guerra de los talibanes en los noventa. Esta vez la discusión política escapaba los márgenes de su proyecto. "Los soldados no hablaban de eso. En Irak o Vietnam había más discusión en las tropas, pero en este caso se han alistado voluntariamente y la justificación moral de la guerra no está basada en mentiras", afirma. Las consecuencias de estar expuesto al combate, sin embargo, parecen ser las mismas, antes y ahora. El llamado síndrome de estrés postraumático y los problemas de adaptación que sufren los jóvenes que regresan del frente yacen bajo las crudas descripciones de *Guerra.* "En el frente el problema es que esto anula tu capacidad para luchar", explica. "Este tipo de trauma es ancestral y los humanos responden así a estas situaciones. Se trata de cicatrices que permanecen siempre: la guerra mental nunca se termina. Cuando has perdido a tus mejores amigos y han caído delante de ti cubiertos en sangre, la idea de una recuperación total es demasiado".

Junger conocía el trabajo de Herr y su *Despachos de guerra,* de Hemingway o de Tim O'Brian, pero en Korengal leyó *Johnny cogió su fusil,* de Dalton Trumbo. "Es, probablemente, el libro más doloroso que jamás he leído", asegura. Con *Guerra,* decidió estructurar su relato en tres apartados (temer, matar y amar) y no seguir un orden cronológico. "La narración lineal no iba a funcionar porque no había al final una batalla culminante. Durante los cinco primeros meses ocurrieron las cosas más llamativas, luego los soldados aprendieron a combatir y empezaron a matar al enemigo de forma contundente. Al final estaban dando patadas al reloj, listos para irse. Opté por ir más al fondo y hablar de las emociones primarias que se experimentan en la guerra, y explicar así la psicología, la neurología y la antropología del valor". Tampoco quiso incluir Afganistán en el título. "Las experiencias que retrato son eminentemente universales".

www.sebastianjunger.com / www.laguerradehoy.com / restrepothemovie.com

http://www.elpais.com/articulo/portada/Valor/soldado/elpepuculbab/20110409elpbabpor_19/Tes

Matar o morir

RAMÓN LOBO 09/04/2011

Es imposible narrar la guerra desde fuera de la guerra. Es imposible penetrar en los sentimientos de los soldados, en sus miedos, en sus obsesiones si no se vive como ellos durante un tiempo bastante largo
Es imposible narrar la guerra desde fuera de la guerra. Es imposible penetrar en los sentimientos de los soldados, en sus miedos, en sus obsesiones si no se vive como ellos durante un tiempo bastante largo. La guerra es un caos sin certezas, un mundo suspendido. La guerra desnuda la educación y la cultura dejándola en lo esencial, en un único dilema: matar o morir. El libro de Sebastian Junger es el resultado de cinco viajes al valle de Korengal entre junio de 2007 y junio de 2008. En ese tiempo perdieron la vida 404 soldados estadounidenses en Afganistán. La quinta parte de los enfrentamientos del Ejército de EE UU en aquellas fechas los libraron los 150 soldados de la compañía Batalla. De todos ellos, los que más fuego enemigo recibían eran los de la 2ª sección. Con ellos convivió, patrulló y sufrió Junger. El libro conecta con la mejor tradición del reportaje de guerra. Recuerda la mirada humana de Ernie Pyle, el mejor periodista de conflicto de la primera mitad del siglo XX.

Guerra
Sebastián Junger
Traducción de G. García / C. Belza
Crítica. Barcelona, 2011
288 páginas. 20 euros

"No pasa nada por tener miedo", dijo Moreno en voz alta para que todos lo oyeran, "lo único que hay que hacer es no mostrarlo", escribe el periodista. Junger se gana el respeto de los soldados por vivir tantos meses en la base Restrepo, "una patada en el culo de los talibanes, como la definió el capitán Dan Kearney. "Muy bien, ¿hoy quién la palma?", pregunta un soldado que se dispone a salir de patrulla. Otro pide a sus amigos que borren el porno almacenado en su disco duro antes de que el Ejército lo mande de vuelta a su familia. El humor transformado en un segundo chaleco antibalas. La 2ª sección es una familia; es el regreso a la tribu, con sus propias reglas, como la de dar una paliza al nuevo teniente para comprobar que es de fiar. El equipo siempre antes del individuo. A nadie le importa morir; morir es fácil, es solo un instante, un tránsito, lo que no quieren es vivir con el peso de haber fallado. "Las cuestiones morales de la guerra no parecen despertar gran interés entre los soldados, y el éxito del conflicto a largo plazo, o su fracaso, tampoco revisten la menor importancia para ellos. Sienten tanta preocupación por este tipo de cosas como un peón de granja por la economía global; esto es, pero reconocen la estupidez cuando la tienen delante de sus narices", escribe Junger. Quince meses en Restrepo, durmiendo en barracones en los que apenas se puede estar de pie, sin agua caliente, sin apenas cambiarse el uniforme, quemando las heces, patrullando en una lotería macabra en la que cada uno piensa que será su último día, no puede pasar por la vida de unos veinteañeros llenos de coraje sin dejar huellas. La muerte de los amigos, no la muerte lejana, filosófica, sino la muerte cercana, a un metro, deja en ellos una tristeza profunda. Nunca serán los mismos. Nadie puede compartir lo vivido porque no hay nadie capaz de entender cómo es el infierno. Están condenados a una brutal soledad interior. Junger viajó a Korengal junto a Tim Hetherington. Filmaron 150 horas. De ellas salió un extraordinario documental, *Restrepo*, ganador en Sundance, y este gran libro.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Matar/morir/elpepuculbab/20110409elpbabpor_23/Tes

Universo emocional

AMELIA CASTILLA 09/04/2011

Peter Englund relata 227 microhistorias a través de 20 testigos de la I Guerra Mundial
Ya quedan pocos testigos, casi todos han muerto. Pero Peter Englund (Suecia, 1957) ha encontrado una manera personal de contar una parte de los horrores de la Primera Guerra Mundial. A través de los testimonios de 20 personas, elegidas entre las más bajas jerarquías y de una edad media en torno a los 20 años, el historiador y miembro de la Academia Sueca reconstruye el terrible conflicto en el que murieron cerca de diez millones de personas, no tanto desde el punto de vista bélico como desde el terreno emocional. Está la guerra con toda su crudeza pero Englund pone el foco en los testimonios y las dramáticas experiencias personales a las que acabarán enfrentándose una colegiala alemana, de 12 años, una enfermera inglesa del ejército ruso, un cirujano de campaña del ejército norteamericano, un ingeniero australiano y un marinero de un acorazado alemán, entre otras víctimas de la Gran Guerra. Una mínima ficha, con la fecha, el nombre del personaje elegido y un pequeño título para situarlo en el lugar del mundo donde se encuentra anuncian cada entrada de los distintos personajes hasta completar 227 microhistorias. Cada año nuevo de conflicto se acompaña de una cronología sobre la marcha de los acontecimientos. Los gritos, vítores, ondear de banderas y la emoción contenida que despierta la misma declaración de la guerra y la partida de los soldados al frente se va trasformando, a medida que avanza la guerra, en impotencia y dolor. Se trata, eso sí, de impresiones construidas a base de apuntes memorísticos, casi ninguno de estos testigos conoce el alcance real de lo que sucede, de sus reacciones se desprenden actitudes pacifistas, belicistas y delictivas. No son héroes. En lo único que coinciden cada uno de estos 20 testigos es en que la guerra les robó la juventud, la humanidad y, en algunos casos, la vida. Algunas de las impresiones anotadas en sus diarios transmiten sensaciones y sentimientos: "Era tal nuestro aturdimiento que partíamos a la guerra tan tranquilos, sin lágrimas ni espanto, y eso que todos sabemos que nos envían al puro infierno. Pero ceñido por un rígido uniforme el corazón no late con libertad. Uno deja de ser uno mismo, apenas un ser humano, a lo sumo un autómata que funciona convenientemente y que hace lo que le dicen, sin recapacitar demasiado. Ay, Dios mío, ¡ojalá pudiéramos volver a ser personas!", escribe Kresten Andresen, un soldado del ejército alemán de 23 años. *La belleza y el dolor de la batalla* concluye, tras la firma del armisticio, con unas notas extractadas de *Mi lucha* en las que Adolf Hitler constata que Alemania ha perdido la guerra y se encuentra a merced de los vencedores: "Confiar en la generosidad del enemigo podía ser solo cosa de locos o bien de embusteros o criminales. Durante aquellas vigilias germinó en mí el odio, el odio contra los promotores del desastre. En los días siguientes tuve conciencia de mi Destino".

La belleza y el dolor de la batalla. La Primera Guerra Mundial en 227 fragmentos
Peter Englund
Traducción de Caterina Pascual Söderbaum
Roca Editorial. Barcelona, 2011
760 páginas. 24 euros
Libro electrónico: 9,95 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Universo/emocional/elpepuculbab/20110409elpbabpor_21/Tes

El efecto facebook

CARLOS ÁLVAREZ 09/04/2011

Una aventura del siglo XXI, y en plena jungla. Pero no la azarosa selva de las narraciones tradicionales; aquí los protagonistas están atrapados en la telaraña informática, que puede llegar a resultar aún más asfixiante y peligrosa
Tecnología. Una aventura del siglo XXI, y en plena jungla. Pero no la azarosa selva de las narraciones tradicionales; aquí los protagonistas están atrapados en la telaraña informática, que puede llegar a resultar aún más asfixiante y peligrosa. Es el tono con el que el veterano periodista especializado David Kirkpatrick (Estados Unidos, 1953) desarrolla la apasionante acción de *El efecto facebook*, minuciosa y detallada historia de la empresa más emblemática del vertiginoso desarrollo de las redes sociales de Internet en el comienzo de milenio. En esta ocasión, el relato no comienza en ese tradicional garaje doméstico tan querido por los jóvenes emprendedores e inventores americanos. Ni en una infancia promisoria.

El efecto facebook
David Kirkpatrick
Traducción de Mar Vidal
Gestión 2000. Barcelona, 2011
443 páginas.19,95 euros
libro elctrónico: 13,99 euros

El primer capítulo nos lleva directamente al dormitorio de una residencia de la Universidad de Harvard, donde un adolescente introvertido con fama de empollón y cara de niño travieso, Mark Zuckerberg, trastea en sus ratos libres por los entresijos de la red digital universitaria. Al borde de la expulsión, el joven *hacker* acaba por intuir las posibilidades de algo aparentemente tan inocuo como los viejos directorios de estudiantes (los llamados *facebooks)* y, en febrero de 2004, registra en Internet su Thefacebook. Sólo para universitarios.
El libro sigue adelante paso a paso hasta el momento en que la popular herramienta (perdido el *The)* alcanza un papel decisivo en la organización de las primeras grandes campañas ciudadanas contra las FARC en Colombia o los recientes levantamientos árabes. De una pequeña habitación de estudiante a más de 500 millones de usuarios. De una inversión de apenas unos dólares a una valoración de 46.000 millones de euros. Cerca de medio millar de páginas analizan, más que las peripecias humanas y el anecdotario del fundador y sus amigos (que también), la génesis y desarrollo de una gran empresa a la americana. Lo hace con un estilo directo que engancha al lector como si se tratara de una ficción aventurera. Que, además, le acerca a las complejas claves de un negocio, el de las poderosas corporaciones tecnológicas estadounidenses, aparentemente tan lejano. Y le permite entender (incluso si aún no ha sido atrapado por los *encantos* de crear su página personal en Facebook) los atractivos, opciones, peligros de uso y hasta el funcionamiento práctico de la que se ha convertido en una de las más manejables y difundidas ofertas de la Red.
David Kirkpatrick recurre a una impresionante cantidad de fuentes (muchas en la propia Internet), además de largas conversaciones con todos los personajes fundamentales en la corta historia de Facebook, incluido el padre-fundador, Zuckerberg, para quien el objetivo de esta controvertida criatura virtual sigue siendo "hacer del mundo un lugar más abierto". Un texto, eso sí, con cierto aire de "autorizado por" y más claros que oscuros, bastante lejos de la película *La red social* (y *Multimillonario por accidente*, el libro de Ben Mezrich que la inspiró). La otra cara de la moneda.

http://www.elpais.com/articulo/portada/efecto/facebook/elpepuculbab/20110409elpbabpor_31/Tes

Filosofía y ciencia en Hipatia

CARLOS GARCÍA GUAL 09/04/2011

Este libro podría titularse *Hipatia y Sinesio*, porque fundamentalmente es eso: un estudio en díptico sobre estas dos figuras, vecinas y diversas, maestra y discípulo, que vivieron en la agitada Alejandría del Bajo Imperio
Este libro podría titularse *Hipatia y Sinesio*, porque fundamentalmente es eso: un estudio en díptico sobre estas dos figuras, vecinas y diversas, maestra y discípulo, que vivieron en la agitada Alejandría del Bajo Imperio, en una época turbulenta, y compartieron una misma forma de vida, como subraya en su prólogo A. García Marqués, definida por su sincera dedicación a la filosofía, y murieron a poca distancia, pero con destinos contrapuestos. Hipatia fue martirizada por una horda de monjes fanáticos en 415, y Sinesio, más joven, murió pocos años antes, como obispo de Cirene, abrumado por ese cargo, que le alejaba de sus reflexiones filosóficas y enfrentaba a los bárbaros. La relación con el cristianismo fue muy distinta en uno y otro caso; pero, aunque la conversión tardía de Sinesio le distanció algo de su idolatrada maestra, ambos eran esencialmente filósofos neoplatónicos. De Hipatia, pese a sus notables méritos astronómicos y matemáticos, apenas quedaría memoria de no haber sido tan ferozmente descuartizada (o lapidada). Del sensible Sinesio tenemos algunas obrillas interesantes y un montón de cartas afectuosas, que revelan la humanidad de un pensador y poeta muy digno en el ocaso del imperio. El martirio hizo de ella una santa pagana, trágica víctima de la intolerancia religiosa, asesinada por ser mujer ilustrada y brillante. Sinesio, en cambio, pervive sólo como autor conocido por los aficionados a la literatura del helenismo tardío. El éxito de la película *Ágora* ha relanzado la imagen de la sabia profesora alejandrina. Esa fama justifica el minucioso análisis crítico de la película y sus motivos, así como de los vaivenes ideológicos que colorean el prestigio secular de Hipatia. Al margen de tantas novelas ocasionales, he aquí un estudio a fondo, nada romántico, excelente por su precisión crítica y su dominio de la amplia bibliografía, que sitúa admirablemente a los dos amigos alejandrinos en un panorama histórico y filosófico de singular atractivo intelectual.

Filosofía y ciencia en Hipatia
Pedro Jesús Teruel
Gredos. Madrid, 2011
215 páginas. 24 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Filosofia/ciencia/Hipatia/elpepuculbab/20110409elpbabpor_27/Tes

Los magnates se cubren de arte

ÁNGELA MOLINA 09/04/2011

En Abu Dabi y en Dubai, pero también en la capital mexicana, las grandes fortunas de nuestro tiempo encuentran en la creación de museos uno de los refugios preferidos para sus tesoros artísticos. Dos modelos culturales a partir de diversos enfoques

En medio de la mayor escalada de protestas que pueden decidir la victoria o derrota total del cambio político en Oriente Próximo, a los emires de Dubai y Abu Dabi les sigue resultando comprensible que el Estado, encarnado por ellos mismos como promotores de impresionantes equipamientos culturales, pistas de esquí artificiales y *resorts* de lujo, asuma todo el peso y control de la sociedad, con el coto o aniquilación de las libertades que se producen en una economía basada en el petrodólar y una disciplina religiosa que reserva a los hombres un tratamiento preferencial, manteniendo a raya a las mujeres y a las clases deprimidas. Los jeques sunníes del golfo Pérsico no pueden vivir sin la religión, pero al no encontrar en ella lo que buscaban han decidido abrazar una mucho más poderosa, que no exige sufrimiento ni sensibilidad y que es capaz de crear kilométricos campos de golf en medio de los arenales yermos, babélicos rascacielos que rompen las leyes de la naturaleza y ciudades sostenibles que la protegen. Si Roma o Viena pudieron ser infames y gloriosas, Abu Dabi y Dubai empiezan a acaparar también expresiones extremas: rehechas de la nada, las dos monarquías más importantes de los Emiratos Árabes Unidos son hoy el fresco arcaico-futurista de un no lugar, el escenario de febril metamorfosis que obliga al foráneo a preguntarse si detrás de esa insustancial, ahistórica y brillante ficción existe una esencia de la vida y la cultura. De momento, no. En los EAU, la distancia entre la vida y su significado es la conciencia de su ausencia, un *potemkinismo* vacío e indiferente envuelto en una aparente paz y custodiado en la caja fuerte de un Estado que presume de su condición de paraíso fiscal.
En aquel ilusorio 'passe-partout' es evidente el interés de los emires por la creación de un patrimonio cultural propio

Frente a la reja del versallesco palacio de una de las esposas del emir Rashid al Maktoum, una pareja de pavos reales inicia su danza nupcial. La primavera es, en el mes de marzo, un avanzado verano, y un viento cálido revestido de fina arena da vueltas como un nómada por la *kasbah*. La comitiva real atraviesa la magnífica puerta ateniense, coronada por una cuadriga bañada en oro, rumbo a la feria de arte más importante del mundo árabe, que se celebrará en el *hall* del hotel Madinat Jumeirah de Dubai, frente al Burj al Arab, un *sietestrellas* con forma de vela que parece estar a punto de romper con su mástil un falso horizonte azul, mimetizado en un *"show* de Truman". En la quinta edición de este evento todo es abstracto, en la más pura tradición de la iconoclastia musulmana, de manera que es difícil adivinar en qué tipo de feria estamos: creada con el dinero de la familia del emirato, alberga 82 galerías de 34 países, con la peculiaridad de que "dedica" un día a la mujer (y la consiguiente prohibición de entrada a los hombres). ¿Discriminación positiva? Se trata, más bien, de la retórica de afirmación de un sistema abominable que no solo no rompe un escudo represivo sino que lo refuerza. El resto del año, las mujeres siguen sin tener rostro ni poder de decisión en el espacio público.

El acontecimiento más importante de la feria de arte de Dubai es la concesión del Premio Abraaj, el mejor dotado del mundo (un millón de dólares) destinado a la producción de cinco obras de artistas del norte de África, Oriente Próximo e India. Hace años que Christie's y Sotheby's apostaron por este mercado en expansión, pero desde el *crash* de 2008 las cosas han cambiado sustancialmente; las casas de subastas tienen hoy un papel más bien testimonial, mientras la feria de arte parece estar pagando su tributo a la fugacidad terrena del capital. Lo cierto es que los precios de las obras -la mayoría de autores de la región, con trabajos tímidamente políticos o muy decorativos- son asequibles, aunque muchos galeristas se quejaban del poco negocio, contradiciendo las alegres declaraciones oficiales que afirmaban que Dubai sería, por fin, la nueva competidora de Basel. Mientras, en el *downtown,* inauguraban las galerías del distrito DIFC: Arspace, The Farjam Collection, Ayyam Gallery, Cuadro Fine Art y Empty Quarter. Arte muy comercial en espacios envidiables. Con todo, en aquel ilusorio *passe-partout* era evidente el interés de los emires por la creación de un patrimonio cultural propio, al que se sumarán en muy pocos años las colecciones de expatriados de alto nivel cultural establecidos en estas tierras, también patrocinadores de la feria, como la india Smita Prabhakar, la kuwaití Samina Saleh, el matrimonio iraní Salsali y el holandés Kito de Boer, con su singular colección de arte indio.

A poco más de treinta kilómetros, el vecino Sharjah inauguraba la X Bienal de Arte, auspiciada por las familias reales, mientras el Consejo de Seguridad del Golfo (CSG), integrado por Arabia Saudí y los siete emiratos, enviaba tropas de ayuda al Gobierno de Bahrein para sofocar las revueltas de miles de personas que reclamaban democracia y dignidad. Se podría decir que las tibias manifestaciones artísticas contra la represión en países como Egipto, Yemen o Libia que se podían ver en los diferentes enclaves de la bienal parecían oportunistas, estetizadas o fuera de lugar.

Comisariada por Suzanne Cotter y Rasha Salti, la bienal se presenta como una plataforma -un plató- con 200 obras (entre cine, vídeo, *performance,* pintura, escultura, fotografía) para articular una trama fílmica, a partir de las narraciones de 76 autores nacidos o residentes en los países de la región, a los que se suman otras de autores europeos y americanos. Para Cotter, comisaria del Guggenheim Abu Dabi, la bienal podría servir de banco de pruebas para armar la colección de arte de Oriente Próximo de la franquicia americana. Pero la crisis ha golpeado también al riquísimo emirato -Abu Dabi posee el diez por ciento de las reservas mundiales de petróleo-: los trabajos de construcción de la isla de los museos en Saadiyat (isla de la felicidad), con el Louvre de Jean Nouvel, la Ópera de Zaha Hadid, el Guggenheim de Gehry, el Museo Marítimo de Tadao Ando y el British Museum de Norman Foster, no tienen todavía fecha de conclusión (se preveía para 2012). Hace un par de semanas, el artista libanés Walid Raad, que tiene varias obras en Sharjah, lanzó un boicot junto a 130 artistas, escritores y comisarios contra la fundación Guggenheim, como denuncia de las condiciones de precariedad y explotación de los obreros inmigrantes que trabajan en el complejo museístico. "La bienal de Sharjah tiene mucho que decir sobre esto -explica Raad- y también su comisaria, responsable del nuevo Guggenheim". Isla de la felicidad, sí, pero ¿para quién?

Hasta hace tres décadas, la única riqueza de las tribus asentadas en esta región del golfo era el comercio de perlas y la cría de halcones. El petróleo arrancó a los emiratís de su sencilla vida entre camellos y jaimas. En menos de diez años, los jeques han transformado la orografía de estas costas, con proyectos faraónicos como el Palm Jumeirah o The World, un archipiélago artificial compuesto por 300 islas dispuestas en forma de mapamundi, que albergará lujosos *resorts.* Hoy, este proyecto no solo está parado por la recesión económica, la naturaleza también ha desencadenado su venganza contra las patologías que destila cierto orden social: a partir de unas fotografías aéreas se ha podido comprobar que el mar está desfigurando el complejo, deshaciendo las islas. La pregunta es si la vecina isla de la Palmera -donde viven los hombres de negocio, coleccionistas de arte y de automóviles Rolls Royce-, con su estructura artificial de arena, podrá soportar el peso de los grandes complejos y hoteles ya construidos. O se hundirá para siempre en el mar, como un acorazado, bajo el peso de su saturada riqueza.

X Bienal de Sharjah. "Plot For a Biennial". Del 16 de marzo al 16 de mayo. Comisaria: Suzanne Cotter y Rasha Salti. Sharjah Art Museum, Cricket Stadium y Heritage Area. Sharjah. Emirates.

http://www.elpais.com/articulo/portada/magnates/cubren/arte/elpepuculbab/20110409elpbabpor_35/Tes

Colmena para una colección ecléctica

ROBERTA BOSCO 09/04/2011

El Museo Soumaya de Ciudad de México, el personalísimo proyecto del magnate de las telecomunicaciones Carlos Slim, ya está abierto de forma gratuita los siete días de la semana. "Para que los mexicanos que no puedan viajar tengan la posibilidad de conocer a los grandes maestros del arte universal y desarrollen su sensibilidad y su pasión por la belleza. Nuestro objetivo es formar capital humano a través del arte, la cultura y la educación", afirmó Slim en la presentación definitiva del museo, que abrió sus puertas el pasado 29 de marzo. Aunque el discurso del que Forbes ha indicado por segundo año consecutivo como el hombre más rico del mundo pueda sonar demagógico, la realidad es que Slim se ha embarcado en un gran proyecto cultural y de reconversión urbana, precisamente en los años de la peor recesión económica mundial, creando muchos empleos y una gran actividad económica. "Este es un proyecto realizado al 100% en México, por mexicanos", aseguró Slim, quien encargó a su yerno, el arquitecto Fernando Romero, el proyecto del nuevo museo. La espectacular estructura asimétrica, recubierta de 16.000 hexágonos brillantes, que evocan una colmena (o un hongo atómico, según se mire), se ha convertido ya en el nuevo icono de una ciudad que en los años cincuenta y sesenta utilizó la arquitectura para construir la identidad del país.

El edificio sube en espiral por 43 metros, divididos en seis pisos, que culminan con una sala diáfana de 1.600 metros, iluminada de luz natural. "El sueño de cualquier museo", no se cansaba de repetir el director Alfonso Miranda, indicando el inmenso espacio donde se exhibe la mayor colección de Rodin fuera de Francia, rodeada por grandes piezas de Dalí y por esculturas de los siglos XIX y XX. En su colección hay obras de El Greco, Tintoretto, Tiziano, Filippo Lippi, Ribera, Murillo, Rubens, Van Gogh, Monet, Cézanne, Renoir, Matisse, Brueghel, Picasso y Miró, en un montaje museográfico que privilegia el diálogo entre los artistas mexicanos y sus homólogos europeos.
El magnate explica que con sus 17.000 metros (más de 6.000 para exposiciones), el Soumaya, que ha costado alrededor de 50 millones de euros, encabeza el proyecto de Plaza Carso, un conjunto urbanístico que incluye el Teatro Cervantes y el Museo Jumex de Arte Contemporáneo, cuya inauguración se prevé para 2012.
El arte estrictamente contemporáneo parece ser el único campo artístico que no despierta el interés de Slim. Su fondo está compuesto por 16 colecciones, que suman unas 66.000 piezas. El hecho de que varias, como la colección Obregón de pintura y miniatura colonial, la de cucharas de plata o el archivo del poeta libanés Khalil Gibran, hayan sido compradas en bloque, podría sugerir una voluntad de inversión más que un verdadero amor por el arte. Sin embargo, la forma en que el coleccionista mexicano habla de sus adquisiciones disipa cualquier suspicacia. "A través de las subastas de Christie's y Sotheby's hemos traído de vuelta a México muchas obras", afirma, hablando de sus piezas con lujo de detalles, sin prisa y con mucha pasión. Una pasión que, según cuenta, le transmitió su esposa Soumaya, fallecida en 1999. De ahí el nombre de los dos museos. El primero abierto en plaza Loreto en 1994, que continuará funcionando, y el nuevo, que los taxistas ya han apodado la licuadora.

Ecléctico no es adjetivo suficiente para describirlo. Hay arte virreinal, del siglo XIX y de las vanguardias; un millar de objetos prehispánicos; una amplísima colección numismática; estampas, relicarios, miniaturas y objetos de la vida cotidiana del México decimonónico y de principios del siglo XX y hasta una pequeña sección de moda. Según el español Alejandro Massó, asesor museográfico del coleccionista: "Es una de las 10 o 12 mayores colecciones creadas de golpe por un hombre en el mundo. Equivale a los grandísimos esfuerzos que hicieron los industriales de Estados Unidos a imagen de la aristocracia francesa e inglesa del siglo XIX, que crearon colecciones personales que se convirtieron en grandes museos".
www.soumaya.com.mx

http://www.elpais.com/articulo/portada/Colmena/coleccion/eclectica/elpepuculbab/20110409elpbabpor_36/Tes

Gruta

FRANCISCO CALVO SERRALLER 09/04/2011

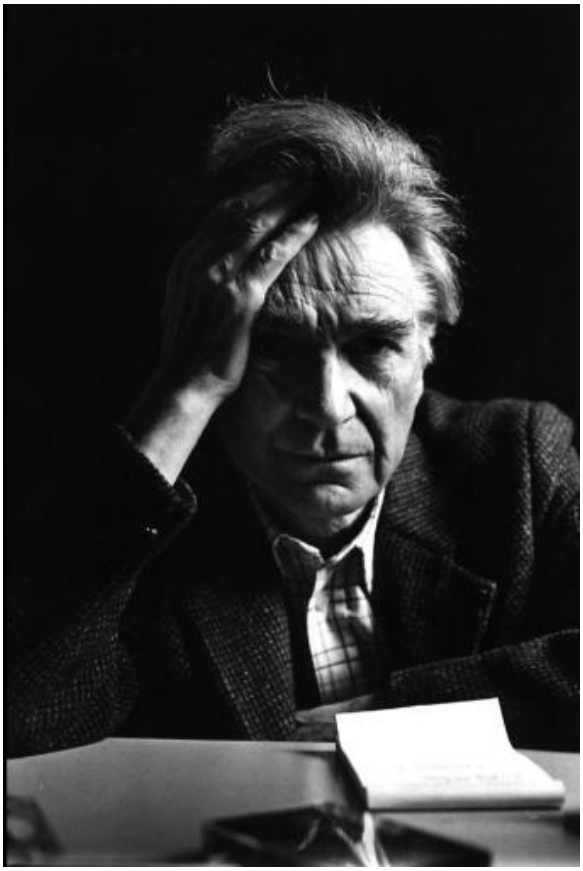
Transido de dolor y más que huyendo del mundo, cercado por éste, el poeta checo Vladimír Holan (1905-1980) se recluyó, como un moderno eremita, en la isla de Kampa, emplazada por entre la corriente del río Moldava a la altura de Praga; esto es: se pasó media vida aislado del entorno por el agua, como lo está por el foso el castellano en su torre, y no como el monje cenobita que necesita alejarse poniendo de por medio un océano de arena. Encerrado, así, pues, Holan, pero a un tiro de piedra del rugiente fragor. Este enclaustramiento se produjo a partir de 1948 y hasta su muerte, encomendándose él mismo encima al buen recaudo de la noche, su día. Ave nocturna, sabia y rapaz.

Claro que hubo circunstancias apremiantes que le invitaron a este exilio, que él convirtió en una profesión de fe en la soledad. Basta con echar un vistazo a la historia contemporánea de su país natal, que apenas si pudo disfrutar de su independencia cuando cayó sucesivamente bajo el yugo nazi y soviético. No obstante, quien se adentra en su poesía, no tarda en comprender que su negro apartamiento fue vocacional. Arraigó en él para que así fructificaran mejor sus versos. Acusado de "formalista" por el régimen comunista, es cierto que fue condenado al ostracismo, en el que permaneció silenciado durante quince años, pero todas las fanfarrias de su reivindicación ulterior no lograron sacarle de su madriguera.
He aquí su propia explicación, extraída de un breve poema titulado 'Siempre': "No es que yo no quiera vivir pero la vida / es tan mentirosa / que, aunque tuviera razón, / tendría que buscarla en la muerte... / Y esto es lo que hago". Este poema está incluido en su libro *Miedo*, el cual forma parte de la antológica edición castellana traducida por la también poeta Clara Janés con el maravilloso título *La gruta de las palabras. Obra selecta* (Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores), donde la escritora catalana, que fue amiga de Holan y quien, desde hace años, más ha hecho por divulgar la poesía de éste entre nosotros, culmina este generoso empeño con la rara perfección que sólo se obtiene mediante el amor, un amor, en este caso, inseparable de la esencia nocturna que destilan los versos, surcos del misterio. Acendrado solitario, paradójicamente Holan no sólo era incapaz de razonar de otra forma que no fuera dialógica, sino que sitúa obsesivamente en el horizonte de su imaginación la figura de la mujer. Como los que se apartan del mundanal ruido, su visión de la mujer está fuertemente sexualizada. Es mítica. Cercado por el agua, Holan percibe, con deseo y aprensión, el espectro femenino, que para él encarna la tierra, el asidero que fija e inmoviliza, pero también salva. Es el único camino de salvación. ¡Qué bellos y terribles poemas eróticos ha escrito! Como ese titulado 'Aunque...': "Aunque siempre te escapas, amor mío, / eres mi presente perpetuo, ¡oh, sí! / Igual que el salto del agua: / aunque lo abandona sin cesar siempre la misma agua, él permanece siempre en el mismo sitio". Siente quizá Holan cómo nos pierde la indefectible busca de la felicidad, ajena, nos dice, a las "gentes sencillas", pero que embarga, para nuestra desdicha, al mismo Dios, "ese amante no correspondido...".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Gruta/elpepuculbab/20110409elpbabpor_37/Tes

Los albores de Emil Cioran

EMIL CIORAN 09/04/2011



El embrión de la mirada pesimista y "absurda" de la vida por parte del filósofo se aprecia en esta carta, inédita en español, que el autor de *La tentación de existir* dirigió a su amigo Bucur Tincu cuando tenía 21 años. Ayer se cumplió el centenario del nacimiento del pensador de origen rumano (Rasinari, 1911-París, 1995)
Estimado amigo:

Así pues, henos aquí a los dos en una encrucijada de la vida. Hasta ahora sólo ha habido proyectos y planes: ahora se imponen los logros pues, de lo contrario, todo seguiría siendo una simple ilusión. Naturalmente, ya no se puede hablar de esperanzas o de apaños pueriles, tal y como hacíamos en tiempos. El problema de la vida se me empieza a plantear también a mí con meridiana seriedad; siempre he lamentado que a ti se te planteara demasiado temprano. Es muy difícil mantenerte en el marco de unas aspiraciones filosóficas, cuando te ves obligado a ejercer el periodismo. He escrito una serie de artículos en un periódico, he renunciado a seguir haciéndolo, y eso que me lo pidieron, porque sentía una imposibilidad a la hora de acometer teorías que desaparecían por completo al cabo de veinticuatro horas. Todos los jóvenes cultos que ingresan en el periodismo empiezan abordando, con impresionante apasionamiento, cuestiones alejadas de la realidad para acabar realizando efímeros reportajes. Cuanta más cultura tiene uno, más peligroso resulta el periodismo, puesto que tiene que ir renunciando paulatinamente, cosa que no sucede en el caso de los que no tienen oficio ni beneficio, para quienes la cultura constituye un marco de estimulación de aspiraciones imprecisas y embrionarias. En tu caso, la escapatoria reside en que para ti el periodismo es una solución provisional: cuando empieces a sentirte a gusto y a interpretarla como una escapatoria normal, entonces será el momento de temerla.
En lo que respecta a mi persona, es preciso que sepas que podía estar lejos, si no hubieran surgido una serie de circunstancias. No es que no haya leído demasiado, sino que el haber estado enfermo durante tres años, afectado por enfermedades que suelen ser propias de la vejez, me ha separado completamente de los demás y me ha impedido establecer relaciones. Conozco los medios para hacer de estafador intelectual, para epatar con libros que no he leído o impresionar esgrimiendo paradojas, pero a nada de esto he recurrido. Desde un punto de vista psicológico, soy una persona introvertida y por ello la gente ya no me alegra lo más mínimo. En Bucarest hay gente que me aprecia, pero créeme si te digo que su simpatía no causa ninguna alegría. Si, a pesar de todo ello, establezco relaciones e intento situarme en algún lugar, lo haré guiado por una determinación puramente racional; estoy convencido de tener algo que decir y quiero seguir en esta línea. El día que me sienta ajeno a mí mismo, en cierto modo exterior, y note que un centro de vida subjetivo se ha desvanecido, entonces, se habrá terminado. El sentimiento más penoso de la existencia es el de sentirse inútil. Jamás olvidaré el extraño estado de ánimo que se adueñó de mí al recorrer yo solo las calles de Viena mientras me decía: "Soy una existencia ridícula". Me figuro que adivinarás la desesperación que tal

pasatiempo manifestaba. Es típico de mi vida anímica normal que me entre la risa ante las cosas ininteligibles. Cuando miras una mujer, pongo por caso, no como objeto de deseo, sino como hecho, te entra la risa. Es algo sabido que, desde el punto de vista fisonómico, la suprema expresión del dolor no dista de su contrario.
Y, estando así las cosas, entiendes, pues, por qué me apasiona el tema del demonismo, del cinismo, etc... y por qué desde hace tres años la problemática de la psicología del hombre ruso es para mí casi una obsesión. Sólo los estados anormales resultan fecundos. Por eso conviene amar la destrucción, la muerte, el derrumbamiento o la enfermedad. En un ensayo inédito enviado a una revista, trataba de demostrar que el destino individual, como realidad interior, irracional e inmanente, sólo se nos revela a través del dolor, ya que ésta es la única vía positiva de comprensión interior de los problemas personales. En ese artículo demostraba que el pecado, en las interpretaciones religiosas -donde equivaldría al dolor en el caso de los religiosos- no cumple esta función, dado que está estrechamente ligado a la objetividad del mundo histórico y, en consecuencia, no plantea el problema de la existencia humana de un modo astringente. Por ello el dolor debe ser amado.
Mi derruida juventud me condujo a este tipo de estados de ánimo que sólo la literatura dostoiesvkiana me ha podido recordar.
La distancia que media entre mi persona y la gente de mi edad me parece enorme. Es penoso conversar con individuos que no tienen ninguna actitud, ninguna consistencia espiritual, personas para las cuales la vida es un plácido contoneo, individuos "amigos" de muchachas, etc. No he encontrado más que dos o tres chicos distinguidos. No me queda más que el contacto con los miserables. En ellos he encontrado mucha más comprensión: me gusta su rechazo a la constricción, al orden, a la jerarquía o a otras formas. Un chico distinguido, en el caso de que sea capaz de mantenerse a sí mismo, no puede acabar siendo más que un vagabundo, uno de los miserables que se sitúan en las antípodas de su condición. Estoy convencido de que nadie es "responsable" de su situación. Por ello, ni siquiera los mediocres deben ser despreciados sino, más bien, evitados.
Ya te conté en otra ocasión que para mí existen ciertos problemas centrales, que me apasionan y que me siento obligado a dilucidar. Los problemas relacionados con la filosofía de la cultura, de la historia, de la caracterología y de la antropología filosófica me entusiasman tanto, que me resulta inconcebible pensar que algún día podría abandonarlos. Dado que estas son cuestiones específicamente germánicas, experimentarlas in situ sería sumamente necesario. Sólo que, en este punto, la situación se complica. Nosotros hemos tenido la desgracia de acabar cuando la situación económica y social es más trágica, así que irnos al extranjero es algo más que problemático. No soy de los que viven lamentándose sino que entiendo mejor que nadie las imposibilidades.
Al escribir estos renglones me viene a la memoria una solución para tu caso. Como, sin lugar a dudas, has establecido relaciones, podrías trabajar en algún periódico de Bucarest. Sería otra remuneración y otra situación.
Una cuestión resulta trágica: hacemos apaños demasiado serios para nuestra edad. Hemos envejecido demasiado pronto.
Con cariño, Emil Cioran
Sibiu, 23 de septiembre [de 1932]
P. D.: Contéstame a la antigua dirección de Bucarest.
(Extraído de *Cioran: Doce cartas desde las cimas de la desesperación, acompañadas de doce cartas de senectud y otros textos.* Biblioteca Apostrof, Cluj, 1995). Traducción del rumano de Rafael Pisot y Cristina Sava. Cortesía del Instituto Cultural Rumano y editorial Apostrof, con el apoyo de Florin Turcanu y Marta Petreu.

http://www.elpais.com/articulo/portada/albores/Emil/Cioran/elpepuculbab/20110409elpbabpor_51/Tes

Almena Lomax, pionera del periodismo afroamericano

Fundó un diario para su comunidad durante la segregación
DAVID ALANDETE 08/04/2011

Almena Lomax era una periodista con causa, de aquellas cuya personalidad era más fuerte que las historias que contaba. Fallecida a los 95 años el pasado 25 de marzo en Pasadena, California, durante los años de la segregación fue la fundadora de un diario que, con orgullo, se definía como negro. Lomax ocupaba una tribuna incómoda para una sociedad que aun vivía con elementos racistas, sobre todo en el sur. Con los años, la reportera dejó paso a la activista libertaria que siguió enfrentándose a la represión contra su raza.

En la mancheta del *Los Angeles Tribune*, el diario que fundó en 1941, con solo 100 dólares de entonces, proclamaba: "La mejor protección que pueden ofrecer los periódicos contra la distorsión, la exageración y el rumor es la publicación franca y desapasionada de los hechos. La Verdad siempre dignifica; el rumor nunca lo hace". Esa verdad, según ella la entendía en aquella época, era la explotación racista de los negros por parte de la América blanca.

El periódico llegó a tener una circulación de 25.000 ejemplares. Ella escribía, normalmente, todo el contenido de sus 24 páginas, excepto los deportes. Maestra en la ironía, en 1946 ganó el premio de periodismo afroamericano Wendell L. Willkie por una columna en la que ridiculizaba el mito de la potencia sexual de los amantes afroamericanos. Diez años después viajó a Alabama para cubrir el boicot contra los autobuses segregados de Montgomery. Allí entrevistó al líder de los derechos civiles Martin Luther King.

En 1960 *Los Angeles Times* cerró. En una carta al editor explicó que no podía seguir pagando los impuestos a los que le sometía el Gobierno. Hizo las maletas y se mudó con sus seis hijos al sur, a Alabama. El año anterior se había divorciado de su marido. En muchos Estados del sur todavía existía la segregación en escuelas y lugares públicos. Faltaban cuatro años para que Lyndon B. Johnson aprobara las leyes de protección de los derechos civiles.

Lomax quería educar a sus niños de modo que supieran cómo se trataba a los de su raza. Pronto tuvieron un ejemplo práctico. En una parada de autobús en la localidad de Big Spring, Tejas, se negó a entrar en el comedor para negros y llevó a sus niños al de blancos. No les dieron comida, pero se fue cuando quiso y por su propia voluntad. Así era Lomax, más que periodista, protagonista de noticias, por su activismo. Cuando en 1971 regresó a Los Ángeles y pidió un trabajo para el que fue rechazada en el *Times* local, demandó al diario por discriminación racial.

Recordando aquel duro viaje al sur de la segregación, la periodista escribió: "Los negros que son o pueden ser líderes, que tienen una motivación para mejorar el mundo a favor de la humanidad, necesitan ir a la boca del lobo de Jim Crow [un personaje ficticio que representaba el segregacionismo en EE UU] y conocerle por su realidad brutal e inhumana".

http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Almena/Lomax/pionera/periodismo/afroamericano/elpeputec/20110408elpepinec_2/Tes

Muerte de un maestro

Hugo Fontana

ALAS 9 DE LA MAÑANA del 13 de octubre de 1909 Francisco Ferrer Guardia fue fusilado en el foso de Santa Amalia de la prisión de Montjuic, en Barcelona. Había sido acusado de protagonizar y liderar los sangrientos episodios de lo que dio en llamarse la Semana Trágica, que corrió entre el lunes 26 y el sábado 31 de julio de aquel año. En 1901 Ferrer había fundado la Escuela Moderna en la capital catalana, un experimento pedagógico que contrariaba radicalmente el clericalismo reinante en aquella no tan lejana España; con ese acto había comenzado su largo camino hacia la pena capital.

Nacido en 1859 en Alella en el seno de una familia muy religiosa, en su temprana juventud se había trasladado a Barcelona para trabajar y estudiar en una escuela nocturna, donde adquirió los primeros fundamentos antimonárquicos y adhirió al Partido Republicano Progresista fundado por Ruiz Zorrilla, con quien debió exiliarse en París a mediados de los 80 del siglo XIX. Casado, con tres hijas menores (Trinidad, Paz y Luz), el perfil apasionado de Ferrer queda de manifiesto en un incidente equívoco y violento: decidido a separarse de su esposa, Teresa Sanmartí, ésta lo atacó a balazos el 12 de junio de 1894. Solo un proyectil llegó a rozarlo, pero el suceso se hizo público en la prensa parisina, otorgándole a Ferrer sus primeros escarceos con la fama. En 1899 se vuelve a casar, esta vez con Leopoldine Bonnard, una maestra anticlerical que le daría un hijo varón, Riego, y de la que tiempo después, ya de regreso en Barcelona, también se separaría.

Por aquel entonces comenzó a darle clases de castellano a Ernestina Meunier, una millonaria francesa que a su muerte en abril de 1901 le dejaría en herencia una lujosa mansión gracias a la cual podría al fin concretar su sueño más deseado: la fundación de una escuela de corte racionalista, anticlerical y antimilitarista, basada en principios científicos y humanistas. Tras su militancia política, de la que se había distanciado en la capital francesa, Ferrer había llegado a la conclusión de que todo intento revolucionario estaría condenado al fracaso si antes no se ofrecían contenidos educativos a los hombres del futuro."Cualquier partido, sea cual sea, es un

obstáculo a la tarea educativa emprendida por la Escuela Moderna", llegó a declarar una vez, y a esa labor se dedicó con vehemencia.

Religiosos y analfabetos. Según los datos ofrecidos por William Archer en su clásica biografía Vida, proceso y muerte de Francisco Ferrer (recién publicada en español), cuando Ferrer abrió las puertas de su Escuela Moderna el 50% de una población de veinte millones de españoles era analfabeta, y había en el país 41.526 monjas y 12.801 curas, más de 3.000 conventos y casi 800 monasterios. Las distintas congregaciones de la Iglesia Católica tenían además un enorme peso económico, con inversiones en las más diversas áreas, entre ellas las minas de oro que España explotaba en suelo marroquí. Y más allá del carácter confesional de la educación de aquellos tiempos, las escuelas se hallaban en pésimas condiciones edilicias e higiénicas. El propio Ministerio de Instrucción Pública reconocía que "hay escuelas mezcladas con hospitales, con cementerios, con mataderos y con establos".

El 8 de setiembre de 1901 treinta niños de ambos sexos concurrían por primera vez a la recién inaugurada Escuela Moderna. Esa cantidad de alumnos no creció significativamente en los cinco años que duró la experiencia, pero para 1906 el Auditor General reconocía que solo en Barcelona se habían abierto cuarenta y siete "sucursales" de la Escuela, y el ejemplo se propagaba por todo el país. Ferrer trataba de implementar las principales tradiciones de la pedagogía moderna iniciada por Jean-Jacques Rousseau en el siglo XVIII, y una de las primeras tareas que se planteó fue la de montar una editorial donde publicaría textos de, entre otros autores, Élisée Reclus, Anatole France, Herbert Spencer, Piotr Kropotkin, Máximo Gorki y León Tolstoi, además de especialistas en educación de toda Europa y Estados Unidos. Para ello nombró al frente de la tarea a Anselmo Lorenzo, veterano anarquista que había fundado en 1871, por encargo de Mijail Bakunin, la filial española de la Primera Internacional. También editaban un boletín periódico, generalmente escrito por el propio Ferrer, al que éste daba particular importancia.

En uno de los salones del edificio escolar trabajaba también un joven bibliotecario y traductor de nombre Mateo Morral. Estaba enamorado de una de las maestras que impartían clases, la bellísima Soledad Villafranca, y cuando le declaró su amor ella debió confesarle que había comenzado una relación de pareja con el propio Ferrer. Pero el incidente no habría sido recordado si, pocos días más tarde, el 31 de mayo de 1906, Morral no se hubiera dirigido a Madrid y atentado con una bomba Orsini, envuelta en un ramo de rosas, contra el cortejo que trasladaba a los recién desposados Alfonso XIII y la princesa inglesa Victoria Eugenia.

La Liga Internacional. Morral se suicidó antes de ser capturado por la policía pero pocos días más tarde Ferrer, al tanto de que se lo intentaba involucrar en el episodio, se entregó voluntariamente a la policía y la Escuela Moderna fue clausurada. El juicio que se le instruyó comenzó recién el 3 de junio de 1907, tras haber permanecido casi un año en prisión, y nuevamente la fama golpeó a sus puertas. La prensa nacional e internacional lo llegó a comparar con Dreyfus y su nombre recorrió la península de una punta a la otra. Finalmente fue declarado inocente pero cuando volvió a estar en libertad se encontró vigilado noche y día, y despojado del sueño de toda su vida.

En el capítulo final de su libro La escuela moderna escribiría que sus enemigos, "que lo son todos los reaccionarios del mundo, representados por los estacionarios y los regresivos de Barcelona en primer término y luego de toda España, se creyeron triunfantes con haberme incluido en un proceso con amenaza de muerte y de memoria infamada y con cerrar la Escuela Moderna; pero su triunfo no pasó de un episodio de la lucha emprendida por el racionalismo práctico contra la gran rémora atávica y tradicionalista. La torpe osadía con que llegaron a pedir contra mí la pena de muerte, desvanecida, menos por la rectitud del tribunal que por mi resplandeciente inocencia, me atrajo la simpatía de todos los liberales, mejor dicho, de todos los verdaderos progresistas del mundo, y fijó su atención sobre la significación y el ideal de la Escuela Moderna...".

Hábil financista, en esos años Ferrer había hecho algunos negocios más que fructíferos especulando en la Bolsa, y la acotada herencia que había recibido de su alumna Meunier se había multiplicado generosamente. Compró un establecimiento rural a 25 kilómetros de Barcelona, en Montgat, al que bautizó Mas Germinal, y allí fue a vivir con su hermano José y su cuñada, y con la hermosa Soledad. Durante dos años viajó por Europa y fundó la Liga Internacional para la Educación Racional de la Infancia con delegados de Alemania, Inglaterra, Italia, Bélgica y Suiza, y el cargo de presidente de honor fue ocupado por el escritor Anatole France.

Fue una época de paz, de descanso, de reconocimiento, de contactos con otros pedagogos, de amor. A fines de abril de 1909 está de visita en Londres con Soledad y planea permanecer allí unos meses ultimando detalles de un ambicioso plan editorial, pero a mediados de junio se entera de que su cuñada y una sobrina menor, que residen en la finca de Mas Germinal, están gravemente enfermas. Decide entonces interrumpir su estadía londinense y volver a España.

Los exiliados de Teruel. En la región del Rif, Marruecos, cercana a la localidad de Melilla, hay unas minas de oro que algunos colonos explotan con muy buen rédito. Se sospecha que la compañía minera pertenece a los jesuitas. El 9 de julio, bandas de bereberes atacan a un grupo de obreros que están construyendo una línea ferroviaria y matan a cuatro españoles. El gobernador militar de Melilla organiza una expedición, pero pronto se da cuenta de que sus soldados son pocos y de que están mal pertrechados. De inmediato solicita a sus superiores en España el envío de hombres, los que son reclutados compulsivamente entre las clases de menores ingresos: las familias acomodadas pueden pagar las 1.500 pesetas exigidas para eximir a sus hijos de semejante misión. En Barcelona, las primeras en movilizarse en contra de la leva son las mujeres: se niegan a que sus hijos o sus esposos vayan a combatir: no solo corren peligro de muerte sino que las hunden a ellas aun más en la pobreza. Pronto el movimiento toma un decidido cariz político y un comité llama a la huelga general para el lunes 26. Y pronto se desata la violencia.

Las revueltas cesan el sábado 31 con un saldo, según cifras oficiales, de 104 civiles y ocho policías muertos, cerca de 2.000 detenidos de los cuales 600 serán condenados, 59 a cadena perpetua y 17 a la pena máxima (cinco fueron ejecutados), y el incendio de 80 monasterios, iglesias e instituciones católicas. De los civiles, cuatro fueron religiosos que murieron a manos de los insurrectos.

Mientras tanto, sabiéndose vigilado por la policía, Ferrer se había refugiado en casa de unos amigos y prácticamente no tuvo participación en los incidentes, más allá de sus permanentes intentos por mantenerse informado. Pero a medida que se desarrollaban los hechos, un insistente rumor recorría las calles barcelonesas: Ferrer estaba en uno y otro lado, comandaba grupos de revoltosos, dirigía sus acciones, integraba los piquetes que incendiaban iglesias, daba órdenes, elaboraba estrategias de lucha, las llevaba a la práctica. El viejo odio que había generado desde su Escuela Moderna comenzaba a tejer una trama fantástica e insidiosa.

Una vez concluidas las protestas y vuelta la calma, la policía se puso tras los pasos de Ferrer y un decreto del Gobierno de la Provincia ordenó a Anselmo Lorenzo, Soledad, José Ferrer, su esposa y otros cercanos al maestro, retirarse a "una distancia no menor de 245 kilómetros y no mayor de 250 kilómetros de la ciudad de Barcelona". Finalmente fueron llevados a Teruel, donde debieron permanecer semanas enteras.

"Hasta luego". Ferrer fue detenido por unos campesinos el 31 de agosto de 1909 y entregado a la policía. Fue llevado a la comisaría central de Barcelona, despojado de su ropa y cubierto con un mugriento sayal demasiado chico para su talla, el que debió vestir hasta su muerte, incluso cuando tuvo que presentarse ante el tribunal. Trasladado a la Cárcel Celular, fue encerrado "en una celda secreta, repugnante, fétida, fría, húmeda, sin aire ni luz", tal como él mismo cuenta en carta a su amigo inglés, el también pedagogo William Heaford.

El juicio fue una fantochada que incluso terminó costándole el cargo a Antonio Maura, gobernador de Cataluña, destituido por Alfonso XIII cuatro días después del fusilamiento. El 11 de octubre, ya en la fortaleza de Montjuic y dos días antes de su muerte, Ferrer le escribió una carta a su amada Soledad, donde traza algunas consideraciones sobre educación ("El hombre al que preguntaron a qué edad debía comenzar la educación del niño, tuvo razón al afirmar: `desde el momento en el que nace su abuelo`") y que termina con una frase obviamente escrita ante la presencia de sus carceleros: "No puedo continuar, se llevan mi vida. F. F.".

No obstante en la tarde del 12, y tras rechazar firmemente los servicios religiosos que le ofrecieron una y otra vez en la prisión, vuelve a escribir a su compañera. "Pero, me preguntarás, ¿nunca piensas en la muerte que ha exigido el fiscal y con la que tanto sueñan tus enemigos? En absoluto, esposa mía, en absoluto. ¿Quién puede pensar en la muerte cuando el sol brilla con tanta intensidad? ¡Bendito sea el sol que ilumina mi celda y bendita seas tú, Sol, que iluminas mi alma y mi conciencia, con el amor de la verdad que se nutre del deseo del bien! (...) No sufras, mi vida, ni permitas que sufran tus compañeros de exilio, creyéndome enfermo o desdichado. (...)En mi carta de ayer ya te decía hasta luego. Te amo y amo a cuantos me amaron. F. Ferrer".

VIDA, PROCESO Y MUERTE DE FRANCISCO FERRER GUARDIA, de William Archer. Tusquets. Primer edición en castellano, 2010. Barcelona, 336 páginas. Distribuye Urano.

Frío, racional, justo

WILLIAM ARCHER nació en Escocia en 1856 y falleció en 1924, tras desplegar una extensa carrera como dramaturgo, crítico teatral y periodista. Fue también uno de los principales traductores de Henrik Ibsen al inglés y, por algunos años, amigo cercano de George Bernard Shaw. En 1911 la revista para la que trabajaba, la McClure`s Magazine, lo envió a España para recoger información y escribir sobre el fusilamiento de Francisco Ferrer Guardia. No tardó mucho en darse cuenta de que el maestro era inocente de los delitos por los que había sido ejecutado, y de que el juicio militar al que había sido sometido no era más que una virulenta venganza por la labor de Ferrer al frente de su escuela.

El libro que finalmente terminó escribiendo demoró casi un siglo en ser traducido al castellano, lo que también es altamente significativo. Archer no traza en momento alguno una apología de Ferrer en su carácter de pedagogo ni en sus virtudes intelectuales ni en sus perfiles humanos más conocidos. Como buen británico, es frío y racional a la hora de evaluar la contribución de Ferrer a las ciencias de la educación, a la hora de citar algunas anécdotas privadas del catalán -las que generalmente elude o desatiende- y más que frío y racional en el momento de analizar en detalle las incidencias del juicio, los informes de la acusación, el carácter de los jueces, del fiscal, de los testigos y hasta del propio abogado defensor. Su ideología es próxima a la de un buen socialista europeo, por lo que jamás muestra la menor simpatía por ninguno de los preceptos del anarquismo. Pero todo ello le permite posicionarse como un crítico legalista que puede señalar sin la menor duda las barbaridades que acompañaron todo el proceso por el que Ferrer fue condenado. El volumen se cierra con unas largas cuarenta páginas en las que Archer reproduce la "Causa instruida y fallada por la jurisdicción de guerra de Barcelona", con la respectiva acusación del fiscal, dictámenes y sentencia.

La gran virtud del libro no pasa solo por la empeñosa objetividad de su autor sino por la cercanía con los hechos, aunque ello pueda haberse convertido con el paso de los años en su mayor defecto. Si bien Archer tuvo contacto directo con allegados, amigos y familiares de Ferrer, y visitó buena parte de los lugares donde se había desarrollado la tragedia, carece de una información que se fue acumulando lentamente y a la que no podía tener acceso. De todos modos, Vida, proceso y muerte de Francisco Ferrer Guardia es un documento excepcional, que contribuye además a la revisión de algunas figuras y de algunas corrientes ideológicas que en gran parte del siglo XX fueron acalladas por unos y otros totalitarismos.

Las flores y el fuego

HIJO DE un acaudalado empresario textil catalán, a los 25 años Mateo Morral era un joven de estatura mediana, flaco, de ojos oscuros, con el rostro demacrado, grandes ojeras y un pequeño bigote negro. Cuando llegó a Madrid en mayo de 1906 con el único objetivo de matar al rey Alfonso XIII y a su esposa, vestía con elegancia y alquiló una pieza en el cuarto piso de una pensión que daba a la calle Mayor, por donde pasaría el cortejo nupcial. En los días previos al atentado frecuentó La Horchatería de Candelas, en la calle de Alcalá, donde se reunían por aquel entonces algunos de los escritores y artistas más reconocidos del momento, la flor y nata de la Generación del 98, entre ellos Azorín, Ricardo y Pío Baroja, y Ramón María del Valle-Inclán. Pocas horas antes del atentado Morral compró en una farmacia un frasco de cápsulas de Sándalo Pizá, otro de permanganato y una jeringuilla de cristal, con lo que intentaba combatir una dolorosa gonorrea, y antes de encerrarse en su habitación envió por correo un sobre con tres tarjetas postales que dirigió al siguiente destinatario: "Srta. Doña Soledad Villafranca. Paseo del Monte 56. Barcelona". Temprano en la mañana envolvió una bomba tipo Orsini con un ramo de rosas, y la dejó caer desde su balcón al paso de la comitiva real. Los monarcas resultaron ilesos pero la explosión causó la muerte de más de 60 personas que se agolpaban en las veredas para saludar. Algunos días después, tras ser reconocido gracias a una foto publicada por el diario ABC, y a punto de ser detenido por la policía, se pegó un balazo en el corazón.

Pío Baroja publicaría dos años después la novela La dama errante, inspirada en aquellos episodios, y Valle-Inclán escribiría uno de sus poemas más conocidos, "Rosa de llamas", cuyas dos últimas estrofas dicen: "En mi senda estabas, mendigo escotero,/ Con tu torbellino de acciones y ciencias:/ Las rojas blasfemias por pan justiciero,/ Y las utopías de nuevas conciencias.// ¡Tú fuiste en mi vida una llamarada/ Por tu negro verbo de Mateo Morral!/ ¡Por su dolor negro! ¡Por su alma enconada,/ Que estalló en las ruedas del Carro Real!...".

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/muerte-de-un-maestro/cultural_557893_110408.html

Con el bailarín Raúl Candal
Formar gente, abrir opciones

Lucía Chilibroste

RAÚL CANDAL fue uno de los más grandes bailarines del Teatro Colón entre mediados de los años `70 y `90, director de su Ballet Estable e Instituto de Arte, del Ballet de Julio Bocca y reconocido maestro de los más grandes bailarines argentinos.
Proveniente de la gimnasia deportiva, del Club Esgrima de la Plata, cinco veces campeón nacional, se inició en el mundo del ballet recién a los 16 años, muy tarde para comenzar la disciplina. Candal perteneció a la generación que debió asumir los vacíos que dejó el fatal accidente del avión que cayó en aguas del Río de la Plata en 1971, donde murieron muchos de los grandes bailarines del Colón. A los dos años de haber entrado a la compañía, en 1975 ya era primer bailarín.
Le tocó vivir una época de oro del Colón, en la que llegaban grandes espectáculos, grandes maestros y grandes coreógrafos. Minz vino a montar Giselle, Pierre Lacotte para La Sylphide; Nikolai Plisetski para montar la Carmen que el cubano Alberto Alonso había hecho para su hermana Maya, Carter para el Lago de los Cisnes.

Candal fue además partenaire de una de las grandes estrellas del Bolshoi, Ludmila Semeniaka, y acompañó a Alexander Godunov en su gira por toda América Latina.
Tras las bambalinas del Auditorio Adela Reta, lo encontramos antes de que comenzara a trabajar con la compañía del Ballet Nacional SODRE, para la que se encontraba montando el Lago de los Cisnes. Muy alto y de postura erguida, un tanto distante aunque muy atento y cortés, es un reflejo de la postura de bailarines de otro tiempo.
LA IMPORTANCIA DEL MAESTRO.
-¿Qué aspectos le importa más transmitir a sus alumnos?
-Primero la parte de la disciplina, el hecho de tener siempre un concepto de trabajo y evolución a partir de que uno empieza la carrera. Y después, el nutrirse de otras artes, porque ningún arte se alimenta a sí mismo. El artista tiene que bucear en otras artes para poder aportar algo a lo suyo. Hay que leer, hay que ver mucho cine, hay que ver esculturas, hay que ver teatro. Todo hace después al concepto de formación de un artista. Porque no se puede simplemente bailar sin ver lo teatral: como nosotros tenemos que componer un personaje, el lenguaje de las manos es muy importante, el lenguaje corporal es muy importante, la actitud que uno toma en escena, cómo uno transmite y llega al público. A su vez creo que no hay nadie perfecto. Pero la inteligencia del manejo de un artista está en incrementar las virtudes, potenciarlas, y disimular en lo posible o mejorar los defectos.
-¿Y qué respuesta recibe?

-Hay de todo. Hay quienes entienden y quienes no entienden. Hay gente que no va a entender nunca porque cree que lo que uno le dice está equivocado y se preocupa nada más que de dar más vueltas. Dar más vueltas no es hacer piruetas. Piruetas es otro concepto de la estética.

UNA BUENA COMPAÑÍA.

-¿Qué elementos considera que debe tener una compañía para que funcione bien?

-No hay compañía que no tenga primer bailarín, pero no hay primer bailarín si no hay compañía. O sea, es todo un conjunto. El primer bailarín tiene que estar sustentado por un cuerpo de baile que funcione correctamente. Y el cuerpo de baile debe ser la plataforma de apoyo para que esa energía que tiene se proyecte en el primer bailarín y respalde su trabajo. Por eso es muy importante la cohesión, mancomunar esfuerzos en un proyecto común. Obviamente que hay que tener un buen director para esto. Hay que estar convencido de que lo que se está haciendo es bueno. Hay que ponerse la camiseta, sentirse parte de, eso cuesta. Porque las nuevas generaciones, con toda la información que tienen, en general, se forman con aspiración de traspasar la frontera e ir a bailar a otro lado. Y cuando uno ve que la resolución de su carrera es ir a bailar a otro lado, su cabeza no está aportando para el lugar donde está.

-¿Qué se puede hacer para retenerlos?

-La mejor forma de retener a esa gente es dándole posibilidades de trabajo. De buen trabajo. Que es lo que esta haciendo Julio Bocca ahora. Trayendo obras importantes para el repertorio. Que la compañía vuelva a hacer repertorio, eso es fundamental para una compañía. Que tenga un repertorio propio. Que tenga buenos maestros. Que tenga buenos ejemplos. Que el que dice las cosas sea creíble, porque también esto influye mucho en la juventud. Si la juventud no cree en la persona que tiene al frente es muy difícil después el manejo, porque ya cada uno hace lo que quiere.

-¿Qué debe tener un buen cuerpo de baile?

-Primero, cada integrante debe ponerse la camiseta del ballet en el que está. Eso quiere decir: pertenencia, solidaridad con el compañero. Entender la misión y la función del cuerpo de baile, que es sostener la parte artística del primer bailarín. Y tener una cohesión muy grande con la compañía. O sea, ser propietario de la compañía en pequeñas partículas y unirlas en el momento en que se necesita. Eso hace que el cuerpo de baile sea muy sólido y armónico: la cohesión y el convencimiento de que son parte de un hecho artístico muy importante, cada uno en su lugar, como pieza fundamental de una estructura, de un espectáculo.

BALLET A LA CALLE.

-Como director del Colón usted se propuso que se bailara en diferentes ámbitos, y hasta en las escuelas. ¿A qué se debe esa postura?

-Yo pude bailar gracias a que vi bailar, porque mi familia no acostumbraba ir al Colón. Y a partir de que vi lo que es la danza empecé a hacer mi carrera. Siempre pensé: cuánta gente habrá que nunca ha visto bailar, que a lo mejor se perdió de ser profesional porque nunca descubrió este arte, ya que no lo vio nunca o porque lo vio tarde. La primera vez que fui al Colón fue a los 18 años. Entonces creo que en cualquier arte lo importante es llegar a la mayor cantidad de gente posible, porque no se sabe potencialmente dónde hay un bailarín. Así mucha más gente puede decir: "bueno a mí me gusta esto y quiero hacerlo".

-¿Por qué cree que tanto el Colón como el Sodre, al menos hasta hace unos meses, se encontraban en estado de reclutamiento y poca visibilidad?

-Yo creo que cualquier arte debe ser masivo, debe llegar al pueblo y llegar al máximo. Una cosa que propuse y llevé adelante cuando dirigí la Escuela y el Ballet del Colón fue hacer espectáculos para escolares. Éste es un modo no sólo de formar algún bailarín, sino de formar nuevo público, que también es importante. Y estamos formando gente a la que se le abre la cabeza, y que tiene más opciones que un jueguito en Internet.

-La crisis de los ballets del Río de la Plata no se da solamente por no bailar. También pudieron incidir otros problemas estructurales.

-Eso es política cultural. El bailarín lo único que quiere es trabajar y bailar. Si vos le das los recursos, es lo único que quiere. La carrera del bailarín es muy corta. Muy corta. Entonces el bailarín pide recursos, para hacer bien lo que puede hacer. O sea, tener un piso adecuado, un mínimo de confort, buenos maestros, buen repertorio y funciones. Lo que pide el bailarín es tener funciones.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/formar-gente-abrir-opciones/cultural_557894_110408.html

El conceptualismo de Moscú
Fuera del sistema

Pedro da Cruz

UN GRUPO de artistas de la Unión Soviética decidió, en la década del `70 y `80, seguir un camino diferente al que proponía el oficialismo comunista. Eligieron volver al realismo para describir el mundo exterior, tras varias décadas de experimentación modernista, donde producían obras de arte autónomas, no miméticas. De ese vuelco trata el libro de Boris Groys History becomes form. Moscow Conceptualism (Cuando la Historia deviene Forma, El Conceptualismo Moscovita, de MIT Press, 2010).

En 1976 Groys había dejado Leningrado para radicarse en Moscú, donde comenzó a frecuentar activistas de la cultura no oficialista, entre los que se contaba un grupo importante de artistas visuales. En 1979, a pedido de un amigo pintor, comenzó a escribir textos sobre el arte no oficial destinados a ser publicados en A-Ya, una revista que el artista emigrado Igor Chelkovsky planificaba publicar en ruso e inglés en París, destinada tanto al público occidental como al soviético. La revista, que sería introducida clandestinamente en la Unión Soviética, fue publicada en números anuales entre 1979 y 1986.

El libro History becomes form recoge una serie de ensayos (escritos en su mayoría después de 1981, año en que el autor emigró a Occidente) sobre distintos aspectos de lo que Groys, actualmente catedrático de Estudios rusos y eslavos en la New York University, entonces definió como "conceptualismo de Moscú".

ARTE Y SISTEMA. En su análisis de la época posestalinista (Stalin murió en 1953), Groys afirma que la Unión Soviética era una sociedad completamente orientada hacia el futuro, con el objetivo de realizar un proyecto comunista unificador. El presente era considerado como algo transitorio, un período que sería usado y eliminado en aras de seguir transitando el camino hacia el radiante futuro comunista. En la sociedad soviética no existía la idea de contemporaneidad.

La cultura también era parte del proyecto socialista, por lo que los límites de la cultura oficial eran muy estrechos: excluían todo lo que fuera explícitamente religioso, modernista, existencialista y sexual, así como lo políticamente implícito. Los organizaban en un sindicato de artistas, la Unión de Artistas Soviéticos, en estrecha relación con la dirección del Partido Comunista, y cuyos miembros contaban con privilegios a los que no tenía acceso la mayoría de los ciudadanos soviéticos.

Los artistas no oficialistas no eran reconocidos por el Estado, no eran mencionados por los grandes medios de comunicación (todos controlados por el Estado), y se encontraban aislados, en contacto entre sí en pequeños grupos sin poder comunicarse con mayores audiencias. A este grupo de artistas pertenecían los conceptualistas de Moscú, cuyo objetivo era cambiar la atención del futuro al presente, de la visión interna a la imagen externa.

A partir de 1970 los conceptualistas crearon obras que expresaron un momento histórico concreto: la experiencia del socialismo soviético. La idea de expresar la contemporaneidad resultó en que los temas relacionados a las carencias, el vacío y la marginalidad tuvieran un rol prominente en el discurso y el arte. En sus obras reflejaron tanto la austeridad descarnada de la vida diaria, como la energía utópica de la cultura soviética oficial.

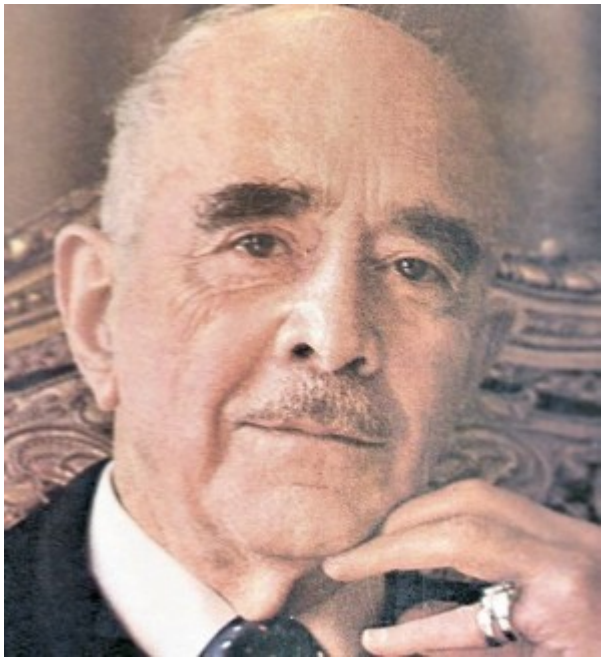
Los conceptualistas no sólo analizaron la realidad de lo cotidiano, sino que también se propusieron reflexionar sobre el presente de un futuro que predecían iba a ser diferente al anunciado por el sistema oficial. Según

Groys, debido al aporte de los conceptualistas cierto período de la historia moderna, -la historia de la realización del proyecto comunista- finalmente se convirtió en forma.
LOS CONCEPTUALISTAS. Entre los principales conceptualistas de Moscú se contaron Ilya Kabakov, Erik Bulatov, Dmitri Prigov, Andrei Monastyrski, Lev Rubinstein, Leonid Sokov e Ivan Chuicov. A diferencia de Occidente, donde un grupo de artistas vivía de los ingresos que genera su arte, los artistas no oficialistas de la Unión Soviética vivían de realizar otras tareas, en algunos casos actividades relacionadas a lo artístico, por ejemplo ilustración de libros y diseño gráfico.
Ilya Kabakov (n. 1933) fue durante un tiempo miembro del sindicato de artistas oficialistas. A diferencia de otros artistas que emigraron durante los años ´70, Kabakov permaneció en la Unión Soviética hasta 1987. Una de las características de su obra es la creación de personajes ficticios (el artista Primakov), y de instalaciones en las que recreaba espacios relacionados a la vida cotidiana. Una de sus obras más conocidas es El hombre que voló al espacio desde su apartamento, de 1984, que consistió en un pequeño apartamento con un boquete en el techo. El habitante había creado una catapulta con la que se impulsó al espacio exterior, metáfora del encierro en la vida cotidiana.
Las pinturas de Erik Bulatov (n. 1933) de comienzos de los años ´70, en un estilo realista basado en fotografías, aunque con ciertos elementos de crítica a la sociedad, tuvieron gran impacto. En Horizonte (1972) un grupo de cinco personas camina por una playa hacia el mar, que en parte es cubierto por una banda roja que marca el horizonte, como símbolo del control estatal. (La banda era la usada en la Orden de Lenin, la máxima condecoración soviética).
Dmitri Prigov (1940-2007) comenzó siendo activo como escultor, y luego inició una carrera como escritor no oficial. Realizó trabajos de tipo conceptual, entre otros collages sobre latas de conserva. También realizó performances en las que recitaba sus textos con una fuerte voz forzada. Permaneció en la Unión Soviética, y a partir de 1987 comenzó a exhibir públicamente.
NUEVA GENERACIÓN. Groys recibió criticas por usar el término conceptualismo, porque llevó a muchos a vincular al grupo moscovita con el movimiento Art & Language y las obras del artista Joseph Kosuth, que se basan en premisas diferentes. En la Unión Soviética algunos artistas también estuvieron desconformes, ya que el nombre sugería que el grupo era simplemente una variación del movimiento occidental, dependiente de su prototipo.
Según Groys, el término conceptualismo de Moscú adquirió su sentido en la cultura rusa recién después de que la revista A-Ya dejó de ser publicada en 1986. Con el comienzo de la perestroika los medios se interesaron por el arte contemporáneo y utilizaron el rótulo para referirse al grupo.
Hacia fines de los ´80 el término conceptualista ya no era aplicado para referirse a los primeros artistas (la mayoría emigró a Occidente durante la perestroika), sino a sus seguidores. Esta generación incluía al grupo Medical Hermeneutics (conformado entre otros por Pavel Pepperstein, Sergei Anufriev y Yuri Leiderman), así como a Vadim Zakharov y Yuri Albert, los que habían sido influidos por Kabakov, Bulatov y Prigov.
El protagonismo de los nuevos conceptualistas fue desafiado por la aparición del llamado "accionismo de Moscú", un grupo liderado por Oleg Kulik y Anatoly Osmolovsky. Estos realizaban performances dirigidas a una gran audiencia, configurando un antagonismo que dominó la escena del arte ruso, ya desaparecida la Unión Soviética, durante los años noventa.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/fuera-del-sistema/cultural_557895_110408.html

La gran novela de Manuel Mujica Láinez
Medio siglo de "Bomarzo"

Ricardo Bada



(desde Colonia, Alemania)
MANUEL MUJICA Láinez nació en Buenos Aires en 1910 y murió en 1984 en su finca "El Paraíso", de Córdoba, Argentina. Fue el vástago de una familia ilustre cuyos ancestros llegaron hasta Juan de Garay, el fundador de Buenos Aires. De los 13 a los 15 años estudió en París mientras su familia viajaba por Europa. A los 22 años ya era redactor del diario La Nación, la voz de la oligarquía argentina, y en 1949 apareció su primer libro de relatos, Aquí vivieron, al que siguió un volumen precioso, Misteriosa Buenos Aires. Luego, tras una casi media docena de novelas que fueron afianzando su prestigio de narrador ameno y diestro, en 1962 dejó caer en el planeta literario el aerolito llamado Bomarzo. Ese mismo año aparecerá también (opacada por el triunfo clamoroso de la novela) su traducción de 50 sonetos de Shakespeare. A partir de ese momento, y hasta 1984, publicará nueve novelas más, la traducción de la Fedra de Racine, dos tomos de crónicas periodísticas y varios libros de cuentos, el último de ellos -titulado Un novelista en el Museo del Prado- el mismo año de su muerte. Pero, ni tan siquiera su canto de amor al Colón de Buenos Aires en el magnífico fresco El Gran Teatro, nada igualará ni sobrepasará el cénit que significa Bomarzo, aquella obra donde dejó su impronta indeleble de deicida, para asumir la terminología de Vargas Llosa.
MONSTRUOS Y DEFORMES. Bomarzo es una novela que de algún modo se inscribe en una tradición ya homologada por la crítica literaria, que arranca con El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde en 1886, o quizás incluso con Nuestra Señora de París, de Víctor Hugo, en 1831, y continúa con El retrato de Dorian Grey, de Oscar Wilde (1891), Cyrano de Bergerac, de Edmond Rostand (1897), Orlando, de Virginia Woolf (1928), El enano, del premio Nobel sueco Par Lagerkvist (1944), y El tambor de hojalata, de Günter Grass (1959), publicada esta última tres años antes que la novela de Mujica Láinez. Esta es una línea de pensamiento muy rica en posibilidades de investigación: cómo es que la teratología, o sea la especialidad que estudia las causas de las malformaciones, se convierte en cantera literaria. Pero no por el procedimiento de la sátira inventora de criaturas quiméricas, como en el Gulliver de Jonathan Swift, o la novela gótica con ribetes científicos, al estilo del Frankenstein de Mary Woolstonecraft Godwin, la esposa de Shelley, y ya en el siglo XX la variante esotérica representada por El Golem de Gustav Meyrink.
El tema es que se le dé protagonismo humano, demasiado humano, a lo teratológico nuestro de cada día, al monstruo y al deforme, dos categorías distintas y no por cierto siempre homologables. Una obra de teatro de Buero Vallejo, Casi un cuento de hadas, propone la solución dual del monstruo deforme, el príncipe Riquet el del copete, interpretado por dos actores, uno caracterizado como de mala constitución física, cargado de espaldas y pavoroso; y el otro hermoso y gallardo.
EL HIJO DE SU TIEMPO. Cabe preguntarse por qué necesitó el autor recargar a Bomarzo con tanto lastre historiográfico. No tenía necesidad alguna de demostrar que era un conocedor de la época. Y el narrador, Pier Francesco Orsini, tampoco tiene necesidad alguna, cada vez que se tercia, de andar repitiendo que no se exculpa ni justifica, porque en su época las cosas sucedían así. Basta imaginarse unas hipotéticas memorias de César Borgia, en las que a cada instante se lavase las manos de sus crímenes disculpándose con que eran cosas de esos tiempos. Si Mujica Láinez hubiera estado seguro de su personaje, no lo habría hecho reivindicarse tantas veces "hijo de su tiempo", de ese modo retórico que lo hace: los lectores de Bomarzo lo

percibirían a más tardar tras el asesinato de su paje. Como perciben el latido de la Francia profunda los lectores del díptico de Heinrich Mann sobre Enrique IV, mediante la mera mención de sucesos. El fresco de Mujica Láinez recuerda más El bosque de la larga espera, de la neerlandesa Hella Haasse, su obra capital sobre la vida del rey poeta Carlos de Orléans: polícromo, vistoso... y plano, plano como un gobelino. Siendo así que a Bomarzo le habría convenido mejor un bajorrelieve.

CERVANTES Y PEDRO DE MENDOZA. Es conveniente contar lo incontable, es decir, el argumento de Bomarzo. Porque en rigor no lo hay. Es un relato narrado en primera persona por el segundón del Ducado de Bomarzo, el giboso Pier Francesco, quien accede al título y a las posesiones ducales gracias a que el primogénito, y por tanto mayorazgo, muere en circunstancias que son indirectamente imputables al protagonista. Todo el relato se reduce a una relación puntual -demasiado recargada- de la vida de este Orsini, familiarmente llamado Vicino, y de las intrigas y los crímenes que siempre lleva a cabo por interpósita persona, para alcanzar sus fines. Es decir, un hombre renacentista, poeta y traductor del latín, bisexual, armado caballero por el emperador Carlos V en Bolonia, y espectador participante en la batalla de Lepanto, poco después de la cual, y cuando decide retirarse a llevar una vida de eremita, lo envenenan: un destino muy renacentista.

Antes de la batalla, en Nápoles, conocerá a un camarero del cardenal Aquaviva y Aragón, un tal Miguel de Cervantes, que le regala un libro de Garcilaso. Y en Bolonia, por cierto, cuando acude allá a la coronación del emperador, Pier Francesco conocerá a don Pedro de Mendoza, de la casa del Infantado, y en la página 253 del relato deja dicho algo que actuará como boomerang sobre su artificio narrativo: "Algunos años después supe que había fundado una ciudad, Buenos Aires, por los extremos australes de América".

Hay una errata imperdible en este párrafo cuando concluye diciendo que "se le distinguía la calidad en los desmanes", en vez de decir que se le notaba la nobleza en sus ademanes. Así se lee en la edición de Seix Barral, Barcelona, 2009, 4ta. reimpresión.

EL "YO" DE LA NOVELA. El narrador, Pier Francesco Orsini, el giboso heredero del señorío de Bomarzo, nacido en 1512 y muerto en 1572, un personaje arquetípico de la clase noble italiana del siglo XVI, es una falacia narrativa, y a nuestro modo de ver Mujica Láinez no estaba tan seguro de ese personaje suyo. En la penúltima página de la novela, cuando él mismo describe su muerte (y ya eso debería abrir los ojos), hace punto y aparte a un nuevo párrafo y escribe: "Yo he gozado del inescrutable privilegio, siglos más tarde -y con ello se cumplió, sutilmente, la promesa de Sandro Benedetto [quien diseñara su horóscopo], porque quien recuerda no ha muerto-... Yo he gozado del inescrutable privilegio, siglos más tarde, repito, de recuperar la vida distante de Vicino Orsini, en mi memoria, cuando fui hace poco, hace tres años, a Bomarzo, con un poeta y un pintor, y el deslumbramiento me devolvió en tropel las imágenes y las emociones perdidas". Y continúa: "En una ciudad vasta y sonora, situada en el opuesto hemisferio, en una ciudad que no podría ser más diferente al villorrio de Bomarzo, tanto que se diría que pertenece a otro planeta [es obvia la referencia a Buenos Aires], rescaté mi historia, a medida que devanaba la áspera madeja viejísima y reivindicaba, día a día y detalle a detalle, mi vida pasada, la vida que continuaba viva en mí". Y concluye: "Así se realizó lo que me auguró en Venecia, por intermedio de Pier Luigi Farnese, una monja visionaria de Murano, a quien debo esta profecía que ninguno de nosotros entendió a la sazón y que atribuimos a su mística locura: `Dentro de tanto tiempo que no lo mide lo humano, el duque se mirará a sí mismo`".

La lectura atenta de este párrafo dice que el narrador de esta novela no es Pier Francesco Orsini, sino Manuel Mujica Láinez, y el hecho de que la novela la publicase Mujica Láinez no convierte lo dicho en una verdad de Perogrullo. Porque lo cierto es que Mujica Láinez estuvo por primera vez en Bomarzo el día 13 de julio de 1958, acompañado por el pintor Miguel Ocampo y el poeta Guillermo Whitelow, como lo dice expresamente en la dedicatoria del libro. De manera que el "Yo" del párrafo que acabo de citar es él, Mujica Láinez, y lo que intenta, por medio de ese ardid de carpintería narrativa, es vender la superchería de que en su interior habitaba la memoria del duque de Bomarzo, y que el deslumbramiento que siente en su jardín etrusco es el que pone en marcha esa singular búsqueda suya de un tiempo perdido. Pero de un tiempo perdido en el que no faltan referencias tan anacrónicas, para alguien que vivió en el siglo XVI, como por ejemplo la figura de Paulina Bonaparte y el paralelo personal que hace con el contrahecho Toulouse-Lautrec, o haber leído un poema de Victoria Sackville-West, o la existencia de países comunistas, para mencionar nada más que estos botones de muestra: todas esas referencias pertenecen a la memoria de Mujica Láinez, no a la de Pier Francesco Orsini.

Por lo cual se vuelve un tanto penoso el recurso decimonónico del que echa mano con tanta frecuencia en el relato: "Quizás no haya olvidado el lector", "como ya he escrito y repito para que se entienda bien", "Como éstas son las memorias sinceras [aquí nos podemos permitir una sonrisa de complicidad] de un señor cautivo del Diablo y no una novela pornográfica", "Que el lector no refunfuñe y trate de comprenderme", etc., todas las cuales se vuelven obsoletas y como parches superfluos cuando en la página 273 se lee, a propósito del horóscopo donde se le vaticinaba que iba a vivir eternamente: "Aquí estoy yo, vivo, en mi casa, escribiendo en mi biblioteca, para atestiguar que por lo menos en un caso, sensacional por su única rareza, los que escrutan el cielo y coordinan su posición con el destino de los hombres, son capaces de deducciones sorprendentes". Con ello se llega al regreso del boomerang antes mencionado, porque el escenario -la biblioteca de Bomarzo- no es precisamente la "ciudad vasta y sonora, situada en el opuesto hemisferio" y "que no podría ser más diferente al villorrio de Bomarzo", pero donde sabemos, por el propio narrador, que se escribieron tales memorias.

La conclusión es que el horóscopo sobre la vida eterna de Pier Francesco Orsini es el emblema oculto de una orgullosa convicción interior de Mujica Láinez: el personaje creado por él iba a ser todo lo inmortal que se puede ser en el mundo de la literatura, o al menos de la latinoamericana, y de ser ello cierto, la predicción no andaba muy equivocada. El Duque de Bomarzo quedó anclado en el reparto de los personajes claves de esa literatura, empezando por el Tirano Banderas y don Segundo Sombra, siguiendo por Doña Bárbara y Arturo Cova, y yendo a concluir con Pedro Páramo, el doctor Díaz Grey, el coronel Aureliano Buendía y La Maga.

Cuestión de acentos

MANUCHO, como todo el mundo lo llamaba en Argentina, "escribió sus apellidos sin acentos y así publicó todos sus libros". Pero a los efectos de la fonética es evidente que no importa si publicó todos sus libros con sus apellidos sin acentos, sino cómo era que él mismo los pronunciaba o cómo los pronunciaban los demás, puesto que la escala abarca desde el Mújica Lainéz hasta el Mujíca Laínez pasando por el Mújica o Mujica Láinez, e incluso el Mújica Laínez, como lo llama dos veces José Donoso en su Historia personal del "boom". (Había además una variante jocosa, alusiva a su condición homosexual: La Inés Mujica, pero de sobra sabemos cómo es de miserable el mundo de los artistas; basta recordar el comportamiento de Quevedo, comprando la casa donde vivía Góngora, para darse así el gusto de desahuciarlo).

Con Lezama y Donoso

SI ALGUIEN abordara la tarea de leer en paralelo Bomarzo y Paradiso, de Lezama Lima, comprobaría que sus textos no tienen nada en común, sino un par de nombres idénticos que salen a relucir en ambas novelas. Dos de esos nombres son Gonzalo Fernández de Córdoba, El Gran Capitán, y don Juan de Austria. Algunos otros más adelante los del concilio de Trento e Hipólito del Este con su célebre escalinata; Leonardo da Vinci y César Borgia; la región de Etruria (donde se asienta el territorio del ducado de Bomarzo) y Benvenuto Cellini, de quien será amigo Pier Francesco; y en fin, el linaje de los Austria (que Lezama Lima llama los Habsburgo) y el libro Il Cortigiano, de Baldassare Castiglione. Hay asimismo alguna frase en Paradiso que, sin cambiarle ni una coma ni un acento, podría figurar congruentemente en Bomarzo. Pero el descubrimiento mayor que puede hacerse releyendo estos libros sería recordar el jardín de los monstruos -en este caso de carne y hueso- de La Rinconada, en El obsceno pájaro de la noche de José Donoso, que es de 1970, de manera que la lectura de Bomarzo (suponemos que la leyó, y desde luego la menciona en su Historia personal del "boom") debe de haberle inspirado alguna que otra imagen.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/medio-siglo-de-bomarzo-/cultural_557896_110408.html

Dylan Thomas en familia, según su hija
Dulce y amarga lucidez

Álvaro Ojeda

J. D. SALINGER, en el inicio de su novela El guardián entre el centeno, establece la doble condición de todo libro de memorias, en especial de aquellos que se narran desde la infancia: "El pasado es un país extranjero: allá hacen las cosas de otra manera." La doble condición consiste en el retorno de un visitante que no lo es, a un país extranjero que no lo fue. Esa contradicción que convive con amable claridad dentro del mismo relato, y que el lector acepta de buena gana, otorga una riqueza afectiva a la narración que pocas veces se logra en la ficción pura.

Cuando Aeronwy Thomas, la segunda y única niña de los tres hijos que tuvo el notable poeta, narrador y guionista Dylan Thomas (Swansea, Gales, 1914-Nueva York, 1953) escribe acerca de su infancia, esa doble condición resplande. Así, el relato de una rutinaria caminata con su madre -Caitlin Macnamara- transforma el hecho recordado, confiriéndole un tono alegórico. Lo que en la niña fue simple acción, en la escritora adulta se vuelve reflexión. "Pletóricas de vida, no veíamos los montones de piedras invadidas por las hiedras y el liquen verde que habían sido casa de gente desaparecida hacía mucho tiempo." Cuando la caminata prosiga, para el lector habrá una sola voz -la de la niña Aeronwy- y el efecto estará logrado pese a esa verdadera lección de botánica que se despliega a continuación: "Tras dejar atrás los descuidados árboles, saltábamos cercas de varas y alambre de espino cuidando de poner las chaquetas sobre las púas y nos metíamos en campos de un verde que no he vuelto a ver en la vida. Recuerdo los campos cuajados de celidonias, prímulas y algunos narcisos silvestres. Y los tojos en las laderas." La viajera que cuenta es otra y es la misma.

Escenarios. Todo transcurre en la llamada Casa Barca -The Boat House- y sus paisajes geográficos y humanos impactantes. Esos que son el contexto de la cinematográfica llegada en automóvil de la familia Thomas en 1949 a su nueva residencia, que consistió en bordear un extenso acantilado apenas modificado por alguna que otra casa.

La Casa Barca se encuentra en pie, cercana a la población de Laugharne en Gales, y todavía mira hacia el estuario del río Tâf. Estuario y mar vistos desde una casa posada sobre un acantilado, con un jardín inundable y un bote para navegar en él, como exótico paseo doméstico durante la pleamar. A esa casa llegó Aeronwy de seis años, su hermano mayor -Lewellyn- y el menor en camino -Colm-, y en ella permaneció hasta 1953, fecha en que la abandona para ingresar en un internado de señoritas en Tring, en donde se entera de la muerte de su padre durante una gira literaria en Nueva York, víctima de un coma alcohólico.

El paisaje humano lo enriquece Dolly, una mujer de la zona, empleada como limpiadora, niñera, cocinera y que en palabras de Aeronwy era la más hermosa de las mujeres que conocía, junto a su abuela Flo y a su madre Caitlin, además de todo un elenco de personajes a cuál más fascinante en su irremediable sencillez. Booda, el peón sordo que posee un lenguaje de gestos preciso y a la vez metafórico, el ominoso doctor

Hughes, la voluptuosa señorita Gwennie, los Williams, Ivy la cocinera y eterna chismosa del pub Brown`s de Laugharne, donde Dylan Thomas bebía ingentes pintas de cerveza, mientras resolvía los complejos crucigramas del Times junto a su padre D.J. Thomas. Cuando el compuesto y acicalado cadáver de Dylan Thomas -embutido en un traje comprado en los Estados Unidos de un estilo que el poeta jamás hubiese usado y que lo convertía en una especie de maniquí- sea velado y enterrado en Laugharne, uno de sus anónimos amigos del Brown`s, realizará un comentario fielmente consignado por Aeronwy, que es una mezcla de humor negro involuntario y observación precisa: "No lo habíamos visto nunca muerto y con aquella corbata." Flo, la madre de Dylan Thomas, hizo otro tipo de observación: "sus manos eran las mismas: estrechas como aletas de pez."

Tono. Aeronwy Thomas sorprende al lector por su permanente ejercicio de sinceridad. Nada ni nadie queda a salvo de la mirada de la niña que recuerda y de la voz adulta que narra, en una suerte de catarsis -reconocida a texto expreso- que resuena a lo largo y ancho del relato. Esa catarsis no es clemente ni piadosa. La madre, Caitlin, franca e irascible, en permanente conflicto por mantener una fidelidad prometida a su esposo -que éste no corresponde- y que por decir lo menos, es un hombre complicado. Colérica y arbitraria, parece tener tiempo sólo para su hijo Colm, no obstante el recuerdo de su hija la muestra como una compañera de aventuras ideal. Bailarina, farrista, alegre, parece tener más compasión por Dylan -escritor, personaje, pusilánime señor feudal, fabricado por la propia Caitlin- que por su hija. Dylan Thomas, encerrado por su esposa en el cobertizo en donde escribía, sujeto a una disciplina de trabajo feroz que desmiente o acaso justifica su adicción profunda por el alcohol. Un hombre necesitado de lucidez que se hunde en una zona gris de impavidez y extravío. Su hija que lo ama, no puede dejar de contar al menos una de las dos veces que la borrachera de su padre evitó que la reconociera como su propia hija. Como muestra de maestría narrativa, durante el episodio el poeta sólo emite interjecciones sin sentido. Un trío de penitentes -padre, madre, hija- que parecen naufragar en una casa a la deriva y a la vez anclada en un paisaje majestuoso.

Se puede señalar en el texto algún alargamiento innecesario en las anécdotas -la acusación de Booda como posible asesino y su absolución posterior- alguna cuenta sin saldar con su hermano Llewelyn, pero resulta inobjetable la honestidad intelectual de la autora de estas memorias. No es un panegírico oportunista a un escritor que fue muy famoso en vida. Difundido por la BBC, saludado por la Reina Madre y por su hija Isabel y aclamado en los Estados Unidos como sólo lo fue Oscar Wilde. De la memoria de Aeronwy sólo brota la verdad de esa niña que fue y de la mujer que luchó con este texto por diez años, publicándolo en 2009 poco antes de morir.

PAISAJES DE MI PADRE, de Aeronwy Thomas. Circe, 2010. Barcelona, 270 págs. Distribuye Océano.

Tareas de padre

UNA VEZ por semana Dylan Thomas leía, representaba y comentaba cuentos para su hija. La lectura se producía luego del baño semanal de la familia. "Pasamos a nuevos cuentos de Grimm. No tardó en estar tan absorto como yo por las historias de doncellas que huían aterradas de los lobos y otros brutos. Mientras leía, lo fotografié mentalmente para no olvidarlo nunca. Cierta vez que yo había elegido un cuento de Hoffmann, apareció mi madre blandiendo unas tijeras de cortar uñas. Nosotros estábamos en las nubes. Mi padre continuó leyendo mientras mi madre le cortaba las uñas (no los dedos de las manos ni de los pies) y le ataba los cordones de los zapatos, que a menudo él no ataba.

Cogiendo las tijeras dije: -Ahora voy a cortarte las manos, ¿quieres?

-No, sólo el dedo chico, por favor - dijo mi padre con la mayor naturalidad, como quien pide una hogaza de pan blanco al panadero. Mi madre perdió la paciencia, me arrancó las tijeras de las manos y nos dio un coscorrón a cada uno."

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/dulce-y-amarga-lucidez/cultural_557898_110408.html

Sartre maldito

Felipe Polleri
JEAN-PAUL SARTRE no está de moda. En lo que a mí respecta, El ser y la nada es un trabalenguas interesante y la teoría del "escritor comprometido" una vieja, viejísima, bola de naftalina. Su obra literaria es muy respetable y digna de ser leída; claro que en el siglo de Céline, Malraux, Saint-Exupéry, Michaux, etc., poco y nada tiene que hacer. Por otra parte hay un Sartre que me sigue pareciendo, sin reservas, genial. Se trata de un Sartre escondido por razones no muy difíciles de desentrañar. Ese Sartre, todavía hoy incómodo, todavía hoy contestatario, todavía hoy "repulsivo", escribió San Genet, Comediante y mártir. Desde Jean Genet, tal vez el mejor prosista del siglo XX, cuyo estilo solo puede compararse al de Proust, ese hijo del orfanato, ese mendigo, ese ladrón, ese marica, ese traidor, Sartre escribió el mejor y más venenoso ataque a la burguesía de todo el siglo. Porque Genet, existencialista sin saberlo, se elige traidor, marica, ladrón, mendigo, excremento de la sociedad burguesa para erigirse en su contra, enemigo hasta el fin, valiéndose de su infinita malicia y retorcida perversidad. El análisis existencial, económico, político, etc., de Sartre tiene una claridad y una virulencia que el propio Genet no desaprobó. Como la amistad de Boswell y Johnson, el encuentro de Genet y Sartre fue uno de esos aciertos del destino que se dan una vez por siglo. Esta obra maestra de 700 páginas es uno de mis libros de cabecera. Pero también releo a menudo otros libros de Sartre, como el autobiográfico Las palabras, Literatura y arte: Situations IV, donde hay un soberbio estudio sobre el Tintoretto en lucha con su Venecia natal y unas diez páginas sobre Wols, pintor maldito, cuya influencia sobre el arte moderno es tan secreta como fundamental. Lo que consigue Sartre con Wols, su amigo, es además un retrato químicamente puro del artista maldito de todos los tiempos y lugares. "La Belleza, prueba silenciosa, unidad cósmica de las partes y del todo, es siempre el mundo o, al menos, un mundo posible que se realiza por su propia densidad y su rigor. (…) no hay una sola de sus gouaches (de Wols) que no sea bella. Mas este fin absoluto le sirve de medio o, más bien, si admite en secreto que La Belleza es un fin, es que la ha rebajado primero y que se vale de ella, es que ha hecho de ella la verosimilitud del horror".

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/sartre-maldito/cultural_557899_110408.html

Aracy de Carvalho Guimarães Rosa
El adiós de una mujer justa

Alfredo Fressia
JOÃO GUIMARÃES Rosa (1908-1967) dedicó su novela Grande Sertao: Veredas a su mujer, Aracy, con esta frase: "A Aracy, minha mulher, Ara, pertence este livro". Esa "Ara", "dueña" de aquella poderosa historia de imposible amor entre cangaceiros, murió el 3 de marzo de 2011 en San Pablo a la edad de 102 años.
Aracy Moebius de Carvalho había nacido en el pueblo de Rio Negro, estado de Paraná, el 20 de abril de 1908, hija de una alemana y un portugués. Fue una mujer independiente, que no vaciló en separarse de su primer marido (en 1934 el divorcio no existía en Brasil) y en partir con su hijo Eduardo hacia Alemania, donde se emplearía como funcionaria del consulado brasileño en Hamburgo. Fue allí donde conoció, desde 1938, al joven cónsul adjunto Joao Guimaraes Rosa, él también separado de un primer matrimonio, quien se volvería su marido y definitivo amor.
POR SU CUENTA Y RIESGO. Sin embargo, a Aracy no se la recuerda como "la mujer de" un escritor, ni siquiera por haber recibido, literalmente dedicada, la novela más innovadora de las letras latinoamericanas en el siglo XX. Se la recuerda por la cantidad de personas que ayudó a salvar, todos judíos perseguidos por el nazismo, especialmente desde la noche del 9 al 10 de noviembre de 1938, la Kristallnacht ("noche de los cristales"), cuando empieza de hecho la obra de Aracy. Falsificaba certificados de nacimiento, conseguía pasaportes sin la jota en rojo que se ponía a los documentos de judíos y lograba engañar al cónsul general, que aplicaba la Circular Secreta Nº 1.127 de Getulio Vargas. Esa circular, de un tiempo en que Getulio no escondía su simpatía por el Eje alemán-italiano, impedía que se concediera la visa a los judíos perseguidos. Ya con el apoyo del escritor, Aracy también les daba posada en su casa mientras esperaban la fecha de partida hacia Brasil.

El hijo de Aracy, abogado en San Pablo, ha especificado la tarea de su madre: "Ella decidió ignorar la circular que prohibía la concesión de visas para judíos, pensó que eso era un absurdo, y por su cuenta y riesgo siguió preparando los procesos, en contra de las órdenes de Itamaratí y de sus superiores en el consulado. Como mi madre despachaba otros rubros con el cónsul general, en medio de los papeles colocaba las visas. Muchos judíos venían de otras ciudades; pero para que sus pasaportes pudieran pasar por los trámites consulares en Hamburgo, tenían que probar que vivían en la región. Ella conseguía los certificados, y cuando presentaban sus papeles, ya tenían esa dificultad resuelta. Guimaraes sabía lo que hacía Aracy y el riesgo que corría. Como cónsul adjunto, él no era responsable de las visas, pero sabía lo que mi madre estaba haciendo. Y la apoyaba. Las visas las firmaba el cónsul general". (Declaraciones de Eduardo Carvalho Tess en Digestivo Cultural, 7 de mayo de 2007).
Años después, inquirida sobre por qué había desobedecido las órdenes que recibía, responderá con simplicidad: "Porque era justo". Aracy fue homenajeada por Israel, su nombre se destaca precisamente en el "Jardín de los Justos", en el Memorial del Holocausto de Jerusalén. El lector encuentra en Internet los

testimonios de algunos de los judíos que Aracy logró salvar, incluso el de aquella que, ya en San Pablo, se volvería su amiga personal, Margareth Bertel Levy. Se trató efectivamente de una bella historia de amistad entre una mujer judía y una católica practicante.
rebeldía y desafío. Con todo esto, a Aracy se la recuerda por lo que ella realmente significó, por su obra, más que por la dedicatoria de Grande Sertao… Sin embargo es posible preguntarse por qué Guimaraes le dedicó ese libro, de 1956, y no los precedentes, como Sagarana, de 1946. La historia de Grande Sertao…, recreada por la memoria caprichosa de Riobaldo, quien va recomponiendo su amor por otro hombre -que se revelará un travesti masculino-, tiene una parte de desobediencia, un juego entre la rebeldía y la aparente aceptación, que podría contener algo de Aracy, la mujer que supo desafiar el orden y las órdenes de su tiempo. Separarse y volver a casarse, vía México, con un escritor, esto ya podría ser audaz, pero aquella muchacha supo ir más lejos.
Guimaraes murió en tiempos de dictadura, el 19 de noviembre de 1967. Antes de su retorno a San Pablo, Aracy vivió sola en el departamento de Río de Janeiro, en Arpoador, casi frente al Fuerte de Copacabana. En 1968 Aracy no dudó en esconder en su departamento a Geraldo Vandré, el compositor de "Pra nao dizer que nao falei das flores", la canción que le valió la persecución y el exilio a su autor. Desde las ventanas, recordaría después, ambos veían el trajín de los militares dentro del viejo Fuerte.
La muerte de Aracy, en edad tan avanzada -y con mal de Alzheimer en los últimos años- ha llevado a varios columnistas de la prensa brasileña a hablar del fin de una heroína. Tal vez no haya sido una "heroína", un término que nos acerca demasiado a la leyenda y hasta al mito. Fue más bien lo que dice el galardón israelí: una mujer justa. Muchos uruguayos también lo fueron durante la última dictadura, cuando recibieron en sus casas a gente perseguida, que a veces conocían sólo del trabajo o de los años de estudiante. Historias como la de Aracy, y de tantos otros, nos llevan a percibir con nitidez algo que podría llamarse "la desobediencia debida".

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-adios-de-una-mujer-justa/cultural_557897_110408.html

La cronología viviente
Anton Chéjov

EL SALÓN DEL consejero áulico Charamúkin se halla envuelto en discreta penumbra. El gran quinqué de bronce con su pantalla verde imprime un tono simpático al mobiliario, a las paredes; y en la chimenea, los tizones chisporrotean, lanzando destellos intermitentes que alumbran la estancia con una claridad más viva. Frente a la chimenea, en una butaca, está arrellanado, haciendo su digestión, Charamúkin, señor de edad, de aire respetable y bondadosos ojos azules. Su cara respira ternura. Una sonrisa triste asoma a sus labios. Al lado suyo, con los pies extendidos hacia la chimenea, se encuentra Lobnief, asesor del gobernador, hombre fuerte y robusto, como de unos cuarenta años.
Junto al piano, Nina, Kola, Nadia y Vania, los hijos del consejero áulico, juegan alegremente. Por la puerta entreabierta penetra una claridad que viene del gabinete de la señora de Charamúkin. Ésta permanece sentada delante de su mesita de escritorio. Ana Pavlovna, que tal es su nombre, ejerce la presidencia de un comité de damas; es vivaracha, coqueta y tiene treinta y pico de años. Sus ojuelos vivos y negros corren por las páginas de una novela francesa, debajo de la cual se esconde una cuenta del comité, vieja de un año.
-Antes, nuestro pueblo era más alegre -decía Charamúkin contemplando el fuego de la chimenea con ojos amables-; ningún invierno transcurría sin que viniera alguna celebridad teatral. Llegaban artistas famosos, cantantes de primer orden, y ahora, que el diablo se los lleve, no se ven más que saltimbanquis y tocadores de organillo. No tenemos ninguna distracción estética. Vivimos como en un bosque. ¿Se acuerda usted, excelencia, de aquel trágico italiano?... ¿Cómo se llamaba? Un hombre alto, moreno... ¿Cuál era su nombre? ¡Ah! ¡Me acuerdo! Luigi Ernesto de Ruggiero. Fue un gran talento. ¡Qué fuerza la suya! Con una sola palabra ponía en conmoción todo el teatro. Mi Anita se interesaba mucho en su talento. Ella le procuró el teatro gratis y se encargó de venderle los billetes por diez representaciones. En señal de gratitud le enseñaba declamación y música. Era un hombre de corazón. Estuvo aquí, si no me equivoco, doce años ha..., me equivoco, diez años. ¡Anita! ¿Qué edad tiene nuestra Nina?

-¡Nueve! -gritó Ana Pavlovna desde su gabinete-. ¿Por qué lo preguntas?
-Por nada, mamita... Teníamos también cantantes muy buenos. ¿Recuerda usted el tenore di grazia Prilipchin?... ¡Qué alma tan elevada! ¡Qué aspecto! Rubio, la cara expresiva, modales parisienses, ¡y qué voz! Adolecía, sin embargo, de un defecto. Daba notas de estómago, y otras de falsete. Por lo demás, su voz era espléndida. Su maestro, a lo que él decía, fue Tamberlick. Nosotros, con Anita, le procuramos la sala grande del Casino de la Nobleza, en agradecimiento de lo cual solía venir a casa, y nos cantaba trozos de su repertorio durante días y noches. Daba a Anita lecciones de canto. Vino, me acuerdo muy bien, en tiempo de Cuaresma, hace unos doce años; no, más. Flaca es mi memoria. ¡Dios mío! Anita, ¿cuántos años tiene nuestra Nadia?
-¡Doce!

-Doce; si le añadimos diez meses, serán trece. Eso es, trece años. En general, la vida de nuestra población era antaño más animada. Por ejemplo: ¡qué hermosas veladas benéficas les di entonces! ¡Qué delicia! Música, canto, declamación... Recuerdo que, después de la guerra, cuando estaban los prisioneros turcos, Anita organizó una representación a beneficio de los heridos que produjo mil cien rublos. La voz de Anita trastornaba el seso de los oficiales turcos. No cesaban de besarle la mano. ¡Ja! ¡Ja! Aunque asiáticos, son agradecidos. Aquella velada tuvo tanta resonancia que hasta la anoté en mi libro de memorias. Esto ocurrió, me acuerdo como si fuera ayer, en el año 76..., no, 77...; tampoco; oiga usted, ¿en qué año estaban aquí los turcos?... Anita, ¿qué edad tiene nuestra Kola?
-Tengo siete años, papá -replicó Kola, niña de tez parda, pelo y ojos negros como el carbón.
-Sí; hemos envejecido; perdimos nuestra energía -dice Lobnief suspirando-. He ahí la causa de todo: la vejez; nos faltan los hombres de iniciativa, y los que la tenían son viejos. No arde el mismo fuego. En mi juventud no me gustaba que la sociedad se aburriera. Siempre fui el mejor cooperador de Ana Pavlovna. En todo lo que ella llevaba a cabo, veladas de beneficencia, loterías, protección a tal o cual artista de mérito, yo la secundaba con asiduidad, dejando a un lado mis otras ocupaciones. En cierto invierno, tanto me moví, tanto me agité, que hasta me puse enfermo. No olvidaré jamás aquella temporada. ¿No se acuerda usted del espectáculo que arreglamos a beneficio de las víctimas de un incendio?
-¿En qué año fue?
-No ha mucho...; me parece que en el 80.
-Díganme, ¿qué edad tiene Vania?
-Cinco años! -grita desde su gabinete Ana Pavlovna.
-Como quiera que sea, ya se han ido seis años. ¡Amigo mío! Ya no arde el mismo fuego.
Lobnief y Charamúkin permanecen pensativos. Los tizones de la chimenea lanzan un postrer destello y se cubren de ceniza.
ANTON CHÉJOV (Taganrog, 1860-Badenweiler, 1904) es uno de los mayores escritores rusos, tanto en su obra dramática como en su cuentística.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cuentos/cultural_557905_110408.html

Novela de Javier Argüello
Imágenes gastadas

Soledad Platero
ES MISTERIOSA la radical incompatibilidad de opiniones que puede provocar un mismo libro. Leyendo la contraportada de este volumen -sí: ya se sabe que las contraportadas tienen una finalidad descaradamente publicitaria- un lector incauto podría inclinarse a creer de buena fe que está, efectivamente, ante un texto que le ofrecerá "una trama intrigante y emotiva cuyas revelaciones perduran en el lector como un oleaje". Y aunque el lector fuera un poco más desconfiado y sospechara de semejante afirmación, difícilmente podría escapar a la trampa final, en la que Enrique Vila-Matas, una autoridad instalada cómodamente en el mundo literario, declara que esta novela le parece "extraordinaria".
Si algo no es El mar de todos los muertos es, precisamente, extraordinaria. Por el contrario, desde el comienzo se muestra como algo ya escrito muchas veces, y si se salva e invita a avanzar por sus páginas es porque todo lector de literatura tiene, en el fondo, la tentación de dejarse atrapar. Y esta novela promete restituir algo de las grandes novelas, aunque no lo logre.
El comienzo no podría ser más convencional: un escritor en período de sequía acepta la oferta de su editor y se instala en una vieja casa en una isla poco habitada, a la espera de que le vuelvan las musas. En este caso, el escritor tiene decidido que no volverá a escribir, pero juega por un tiempo a que lo hará y, en rigor, es notorio que lo hace, porque el texto, que en algunas partes se revela como una carta, es el relato de lo que le pasa en la isla.
El clima es, desde el comienzo, muy cercano a La invención de Morel (A. Bioy Casares, 1940), y tal vez en esa reminiscencia consista todo su encanto. Pero lo que en la novela de Bioy era una trama perfecta, redonda, en ésta es un mero estirarse de las cosas hacia un final cantado desde el primer minuto.
Por otra parte, la escritura de Argüello (argentino, nacido en 1972), aunque correcta, se vuelve incómoda para un lector más o menos exigente, y ahí se revela otra de sus grandes fallas: la prosa es literaria del modo más plano, más obediente que se pueda concebir. Los sustantivos y sus correspondientes adjetivos parecen sacados de un kit de herramientas de escritura "libresca" (espesas columnas de humo, ojos que se abren como platos, extraños malestares, pasos lentos y algodonados) y las oraciones se resuelven con corrección pero al borde del solecismo. Da la impresión de que un escritor más ducho hubiera resuelto la misma historia -aunque un escritor más ducho hubiera escrito otra historia- con oraciones más precisas, con imágenes menos gastadas, con una personalidad que este texto no tiene.
El comienzo del último capítulo -que más bien funciona como un epílogo- es lo único sorprendente. La confesión del narrador puede resultar ligeramente turbadora si nos esforzamos en el pacto de lectura y asumimos que dice "la verdad". Sin embargo, el final es exactamente el que cabría esperar, y la ilusión de algo más jugado vuelve a perderse.
El mar de todos los muertos parece una novela sin propósito, que se pierde por todos lados, aunque antes Argüello había publicado una colección de cuentos (Siete cuentos imposibles, Lumen, 2002) que recibió buena crítica.
EL MAR DE TODOS LOS MUERTOS, de Javier Argüello. Lumen, 2009. Barcelona, 248 págs. Distribuye Random House Mondadori.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/imagenes-gastadas/cultural_557902_110408.html

Escuela ideal, oculta en el paisaje

28/03/11
La Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca se implanta dentro de un cráter artificial. Y parece una maqueta rigurosamente ordenada.
Porpor norberto feal, Especial Para Clarín

Taludes. La Escuela está protegida del afuera por un anillo de tierra conformado con sobrantes del movimiento de suelos.

Mauricio Rocha asegura que le importa hacer una arquitectura "sensible al contexto y al medio ambiente, combinando una selección de materiales aparentes de la región con otros de alta tecnología". En este sentido, los trabajos y la ideología de Rocha parecen actualizar el discurso del regionalismo en el ámbito latinoamericano, haciéndolo más flexible, y en cierta forma menos dogmático, que el desarrollado durante las últimas décadas del siglo XX.
Repasando sus obras se advierte un esfuerzo sostenido para hacer de su arquitectura tanto una expresión artística contemporánea –incluso sin descartar las influencias internacionalistas– como una exposición de experimentaciones relacionadas con las formas tecnológicas disponibles y con preocupaciones ambientales.
La Escuela de Artes Plásticas de Oaxaca, que diseñó junto a sus asociados, Gabriela Carrillo, Carlos Facio y Rafael Carrillo, pone a prueba estos aspectos con un intenso trabajo proyectual y una compleja vinculación con el sitio .
La ciudad Oaxaca de Juárez, en el suroeste de México, extensa e informe, es un difícil conglomerado de núcleos urbanos en los valles de la Sierra Madre a lo largo del río Atoyac, entorno a dos puntos de alto valor patrimonial: el centro histórico, colonial, y Monte Albán, sitio arqueológico precolombino, ambos declarados por UNESCO patrimonio de la humanidad. Cerca de Monte Albán, en el campus de la Universidad Autónoma Benito Juárez, se ubica el edificio para la Escuela de Artes Plásticas.
Para la ubicación de la escuela, Rocha seleccionó un terreno en esquina sobre la avenida Universidad, que delimita el campus y que forma parte de la red de autopistas de tránsito rápido. Sobre el terreno de 12.755 m2 se hallan, además, los restos arqueológicos de un campo de juego de pelota mixteca y la antigua biblioteca, destinada a ser rehabilitada como Centro Cultural de la Universidad. Tanto por su ubicación en el borde del campus, como por la existencia del campo de juego y del Centro Cultural, el sitio es el nudo de articulación entre la ciudad y la Universidad. Con estas condiciones, el proyecto de Rocha se funda en la creación de un

ámbito drásticamente separado, tanto del campus como del borde urbano y de la autopista, a través de la creación de un anillo de taludes con tierra sobrante de la construcción de la planta de tratamiento de aguas de la Universidad. Los taludes configuran un cráter que le permite a Rocha diseñar un doble paisaje . Hacia la ciudad y el campus, una colina artificial sobre la que asoman, apenas, los muros rojizos de la escuela, y hacia adentro un mundo privado, perfectamente ordenado , como la maqueta de una ciudad ideal.

El diseño de la escuela, efectivamente, remite a la ciudad. No existe ni un edificio, ni alas articuladas. Las aulas, las oficinas y los talleres están proyectados como unidades autónomas –como bloques delimitados por calles estrechas y separados por patios como plazas– que conforman un tablero perfecto. El acceso a la ciudad-cráter se hace a través de una hendidura trazada con unos potentes muros de piedra que soportan los taludes. El proyecto prevé un segundo edificio aun no construido que, ubicado por fuera del cráter y paralelo al campo de juego, terminará de definir el borde del campus. La escuela está resuelta en base a tres tipos de edificios . Por un lado están las aulas teóricas, las oficinas y la mediateca, todas diseñadas como cuerpos bajos, con muros de piedra, ubicados por debajo de los taludes. Las aulas, al oeste, están iluminadas con altas ventanas con vistas al campo de juego y a la arboleda que lo circunda. Las oficinas y la mediateca, al este, abren hacia unos patios largos y estrechos excavados en el talud . El segundo tipo corresponde a los talleres. Son altos cubos, que permiten un entrepiso para usar como depósito, construidos con muros de suelo cemento, usando la tierra del lugar en una proporción del 85 por ciento. Los muros, de 70 centímetros de espesor, resultan muy buenos aislantes térmicos y acústicos, y obtienen magníficos colores y texturas. Rocha dejó en los muros, que no necesitan armadura de acero, las grampas que sostenían los encofrados. Las grampas de hierro permanecen como una referencia al proceso constructivo, enriquecen la textura de los muros con la proyección de sombras leves y sirven como soporte para posibles instalaciones artísticas. Los talleres están cerrados por tres lados y abiertos hacia el norte, para recibir la luz más pareja y apropiad a, proyectándose hacia los patios.

El tercer tipo es el bloque del aula magna. En el corazón de la ciudad-cráter está el único edificio en dos plantas. Arriba, el aula magna; y debajo, el espacio social por excelencia: la cafetería. Proyectada como un ambiente abierto, la cafetería es una especie de ágora cubierta, sostenida por placas de hormigón y algo rehundida. El núcleo del aula magna y la cafetería se continúa, sobre el eje más largo del cráter, en la galería de arte. Si bien tanto el aula magna como la galería están construidas con los mismos muros de tierra apisonada, a diferencia de los talleres, tienen abiertos los lados norte y sur, lo que permite la reconstrucción visual del eje del cráter; y si los talleres cierran las vistas en los patios, el aula magna las expande hacia la ciudad y el campus, sobrepasando el talud. A primera vista, el plano de la escuela aparece como un impecable tablero simétrico . Sin embargo, Rocha desorganiza la simetría al desplazar rotundamente el acceso del eje este-oeste, y lo remarca con una serie de distorsiones menores y mínimos desplazamientos que hacen más compleja, y al mismo tiempo, más operativa la percepción del conjunto.

La Escuela de Artes Plásticas, que ganó el Primer Premio en Diseño Arquitectóncio en la Bienal de Quito 2010, es un edificio atractivo y ciertamente sofisticado. P one en evidencia las posibilidades, y sobre todo, las limitaciones de la idea de lo “regional” en la primera década del siglo XXI. Es cierto que al reciclar el uso de los muros de tierra apisonada, Rocha vincula definitivamente el edificio con el sitio, visual y simbólicamente . Y también es cierto que resuelve en forma ingeniosa y económica problemas climáticos y constructivos. Sin embargo, la expresión que Rocha consigue con esos muros sobrepasa las condiciones paisajísticas y las tradiciones arquitectónicas de Oaxaca para insertarse en un universo de piezas arquitectónicas diseminadas en cualquier lugar del mundo. Rocha no selecciona tradiciones arquitectónicas, sino tecnologías operativas . Su fe parece anclada más en la racionalidad del proyecto y en la resolución del programa que en la estilización de los medios productivos locales o en la continuidad del ambiente. Y tan es así que necesita construir un anillo que proteja a la ciudad ideal del triste panorama del suburbio latinoamericano.

http://www.clarin.com/arquitectura/Escuela-ideal-oculta-paisaje_0_452954723.html

Autorretrato de una artista

No se concibe la fotografía en la Argentina sin Sara Facio. Es una de sus mayores exponentes pero, además, quien le abrió la puerta de los museos y le dio su lugar actual en el arte. En esta entrevista habla de cómo ambas llegaron a ser las que son hoy.
POR *MARCOS ZIMMERMANN*

IDEOLOGIA. "No es que yo sea de izquierda o de derecha. Pero a mí no me van a decir que un fotógrafo es bueno sólo porque haga fotos sobre desaparecidos. ¡Si es malo, es malo así haga fotos de desaparecidos o de señoras bailando en el Alvear!"

En el pasillo de entrada a La Azotea, junto a una pila de libros listos para ser distribuidos, me recibe María Cristina Orive, la fotógrafa guatemalteca con quien Sara Facio fundó en 1973 esa editorial, la primera en la Argentina dedicada a realizar libros fotográficos de autor. Un momento después aparece Sara y, con su clásico saludo "¡¿Cómo estás, querido?!", me hace pasar a su oficina. Conversamos afectuosamente –conozco a Sara desde hace casi treinta años– mientras observo en su biblioteca algunas fotografías de ella junto a grandes fotógrafos como Grete Stern y Annemarie Heinrich y esculturas de Kosice y Minujín. Sara es, sin duda, una de las mayores figuras en la fotografía argentina de hoy. No sólo por sus famosas retratos de escritores que en muchos casos han ayudado a construir la imagen pública de ellos, sino además por haber abierto en nuestro país los primeros espacios institucionales dedicados a la fotografía, cuando todavía aquí no había nada parecido. Pero de eso hablaremos después, ahora empezamos por cuestiones más personales.
-Naciste en San Isidro. ¿Cómo eran tu casa y tu familia?
-Vivíamos en una casa grande llena de perros y gatos y un jaulón con muchísimos pájaros. Padre comerciante y dos hermanos varones, uno mayor y otro menor que yo. Era la protegida de mi papá y muy compañera con él... sobre todo para salir a manejar sentada en sus faldas porque no llegaba a los pedales.
-¿Y cuando manejabas ya mirabas imágenes por la ventanilla? Te pregunto para saber si nació allí tu vocación de fotógrafa...
-¡No, yo miraba siempre para adelante! –responde entre risas.

-¿Y el arte estaba ya en tu casa o fue algo que llevaste vos a la familia Facio?
-En casa había música. Era una familia de origen italiano, y por ende estaba ligada a la ópera. Pero también había literatura. Mucha. Luego, en la escuela pública a la que fui en San Isidro, demostré habilidad para el dibujo y las maestras empezaron a hacerme dibujar los pizarrones en las efemérides: el 12 de Octubre, el Día del Camino, el 25 de Mayo. De ahí me quedó la costumbre de festejar el 25 de Mayo como si fuera un cumpleaños. Hasta hoy, y con fiesta.
-¿Con locro y todo?

-A veces con locro, a veces con empanadas, a veces con cosas más sofisticadas. Lo festejamos con mi familia siempre, y luego con María Elena (Walsh) en nuestra casa. Es más, me sabían tan fanática que, hasta a veces nos traían regalos alegóricos. Guillermo Roux, por ejemplo, nos trajo una vez un cuadro dedicado a María Elena que se llama "Febo asoma".
-¿Cómo fue el paso de aquella infancia a tu vocación artística?
-Cuando me recibí, a los trece años y salí de la escuela primaria, aquellas maestras que me hacían dibujar las efemérides me empujaron a ingresar en la Escuela de Bellas Artes, donde estuve cuatro años, y después en la Prilidiano Pueyrredón, donde cursé otros tres. Allí tuve como profesores a tipos como Emilio Pettoruti, Jorge Larco, Enrique de Larrañaga...
-¿Te identificabas especialmente con alguno de ellos?
-No, porque como éramos "ñiñas que estudiábamos arte", para ellos éramos una desgracia. Pensaban que éramos unas burguesitas amantes del arte y, bohemios como eran, nos detestaban. Me llevaba mejor con los profesores de estética, composición e historia del arte. Y me recibí de profesora de dibujo y pintura.
-¿Nunca te sentiste una burguesita que estudiaba arte?
-¡Para nada! ¿Y cómo te sentiste, en cambio, frente al arte? Y..., más tirando a bohemia. Una de las profesoras, Miriam Weyland, psiquiatra y doctora en filosofía, nos inculcó lo mejor del pensamiento moderno de entonces en un bar de la esquina de la academia. ¡En aquella época Freud era como mi papá! Ella nos entusiasmó para presentarnos a una beca e ir a estudiar a París. Nos presentamos tres amigas: Bety (Alicia D'Amico), Laura Varese y yo, y la ganamos, aunque Laura desertó enseguida porque se casó.
-¿Cuál era la beca?
-"*Etudiant Patroné pour le Governemont de France* " era el nombre. Un día me paré frente a mi padre y le dije: "Me gané una beca y me voy a París. Vengo a pedirte permiso formal pero te adelanto que, si no me lo das, me voy igual". El me miró, y después de un momento de reflexión, preguntó: "¿Te vas a portar como una Facio?" ¡Por supuesto!, respondí. Y partimos con Alicia.
-¿Cómo les fue en París?
-Alquilamos el departamento de una modelo de Dior, que tenía toilette y kitchenet, lo cual en París era un

lujo. Vivimos regio, aunque modestamente, como estudiantes, comiendo en comedores universitarios. El proyecto de la beca era hacer un libro sobre la historia del arte, lo que nos empujó a investigar muchísimo y a visitar todos los museos. Primero en París, y luego en Londres, Madrid, etc. Recorrimos Europa estudiando. Habíamos ido por pocos meses y nos quedamos un año y medio. En Alemania me compré la primera cámara fotográfica, unaAgfa Supersilette, que junto con la máquina de escribir "Lettera" de Olivetti, eran las dos cosas que no se podía dejar de tener si una quería ser "moderna".

-¿Fue ese momento de tu vida el que te formó artísticamente y te abrió la cabeza también en otros aspectos?

-¡Absolutamente! Me dio una manera independiente de vivir que nunca más dejé. Me impulsó a hacer lo que quería, a aprender. Ibamos a todos los museos, a la Biblioteca Nacional... Teníamos una agenda llena y con mucho lugar para lo contemporáneo: cine, teatro, música... ¡Teníamos hasta entradas gratis para los lugares nocturnos como los cabarets!

-¿Me estás diciendo que el comité de accueil francés para estudiantes les daba entradas a Sara Facio y a Alicia D`Amico para ir a cabarets?

-Y para lo que bebíamos adentro, también. Eran lugares como lo que aquí se llamó boites, se tomaba algo, se bailaba, había números en vivo y... ¡hasta strip-tease...! ¡Siempre fui una niña adelantada!

-Y en París forjaste una gran amistad con Alicia, ¿verdad?

-Grandísima. E inmediatamente conocimos en una terraza de un bar a un señor que nos escuchó hablar y, al darse cuenta de que éramos argentinas, nos invitó a escribir en su revista, que resultó ser El Hogar, la revista más prestigiosa del momento. Yo le dije que todavía tenía muchas faltas de ortografía. Y él me contestó: "Seguro que no más que Roberto Arlt", lo cual me convenció. Así, publicamos las primeras notas desde París, en 1955, junto con Alicia: un reportaje, una exposición sobre falsificaciones de cuadros y otro sobre la Casa Argentina en París. Y nos ganamos los primeros admiradores en nuestros propios padres, que estaban súper orgullosos de ese logro nuestro. Pero todavía, nada de fotos en nuestras vidas.

-¿Y cómo entró definitivamente la fotografía en tu vida?

-Cuanto volvimos a Buenos Aires, el padre de Alicia tenía un negocio de fotografía donde hacía comuniones y bautismos, y a mí me fascinó el hecho de entrar a un laboratorio.

-¿Entraste a la fotografía por el laboratorio?

-Sí, un 8 de diciembre el padre de Alicia no daba abasto con las fotos de comuniones que tenía que hacer y nos propuso a nosotras ir a sacar algunas fotos a domicilio. Claro, estas estudiantes de Bellas Artes con experiencia en París iluminaron aquellas fotos como si fuesen cuadros de Vermeer, no sólo con flash, sino con varias luces, algo impensado para esos casos entonces. El resultado fue que los clientes se fascinaron y nosotras quedamos encantadas... ¡Sobre todo porque, por primera vez, alguien nos pagó por hacer algo que

nos gustaba! Allí decidimos seguir, pero como el padre de Alicia murió al poco tiempo, nos instalamos juntas en un estudio en Libertad y Libertador y empezamos a hacer notas de periodismo. También entramos al Foto Club Buenos Aires y enseguida empezamos a ganar premios. Al poco tiempo estábamos en la comisión directiva: Bety fue secretaria del Foto Club y yo, directora de los salones internacionales. Y como teníamos que llevar todo el tiempo las fotos premiadas al diario La Prensa, que entonces las publicaba, un día nos ofrecieron trabajar en el diario. La propuesta tuvo dos condiciones: publicar sin firma –¡porque éramos mujeres!– y sin plata –porque consideraban que era un honor para nosotras trabajar en ese diario.

-¿Y qué hicieron?

-Yo les dije que tenía entendido que en 1813 se había abolido la esclavitud en la Argentina y nos fuimos a La Nación, donde estaba Ignacio Ezcurra, amigo nuestro.

-¿El famoso reportero gráfico argentino muerto en Vietnam?

-¡Sí, pobre! Recuerdo que cuando falleció, nos dieron un negativo que ampliamos para que la familia pudiera reconocer el cadáver ya que entonces los télex tenían una pésima calidad de imagen. Gracias a esa ampliación, Inés, su mujer, lo reconoció por el cinturón. ¡Un hecho muy triste!

-¿Cómo era tu relación con Alicia D'Amico?

-Trabajábamos muchísimo y nos llevábamos muy bien. Hicimos una sociedad sin el menor roce respecto de todo lo que fuera trabajo. Sin ninguna competencia. Y firmábamos las fotos con los nombres de las dos.

-¿Cómo nació la idea de esa famosa firma conjunta –Sara Facio/Alicia D´Amico– con que rubricaban siempre las fotografías de ambas?

Es que, a la hora de elegir, seleccionábamos siempre la mejor foto. Podía ser de una u otra. Un día una estaba inspirada y otro, la otra. Y las firmábamos con los nombres de las dos.

-¿Cómo deciden hacer "Buenos Aires, Buenos Aires", el primer libro autoral de ustedes?

-De a poco nació la idea de hacer otro tipo de fotos, con fines expresivos. Allí fue cuando nació el proyecto de hacer primero "Buenos Aires, Buenos Aires" (1968), un libro que mostrara la ciudad a partir de la gente común, algo que nunca antes se había hecho. Y luego, un segundo proyecto: "Retratos de escritores" (1973), realizado a raíz del éxito del primero.

-¿Alicia y vos se influyeron mutuamente? ¿Qué te dio ella como artista, habiendo sido una gran fotógrafa como fue?

-No creo que nos hayamos "influido". Lo que pasa es que crecimos juntas, nos formamos juntas. Había una simbiosis muy especial, muy perfecta. Teníamos un pensamiento estético muy parejo. A las dos nos gustaba el retrato, la gente, el blanco y negro. A ninguna nos atraía el paisaje... ¡Por eso admiro tanto tus paisajes del Río de la Plata!

-Es curioso que si a las dos les gustaban los mismos temas, no hubiera competencia.

-¡No, nada! Eramos sólo diferentes en la parte intelectual. A ella le gustaba Shoemberg y a mí no. Le gustaba leer ensayos y, por aquel entonces, a mí no. Leía literatura pura. En todo lo que era imagen, en cambio, éramos muy parecidas. Difícilmente a ella le gustaba un director de cine que a mi no me gustara. Es más, aun después de que nos separamos, cuando hicimos la exposición conjunta de fotografías de escritores en el Centro Pompidou de París, nos juntamos a curarla y nos pusimos de acuerdo en todo.

-¿Por qué se separaron?

-Nos separamos por eso, porque empezamos a tener diferencias intelectuales. Por ejemplo, el enfoque sobre el feminismo, o temas como la interrupción forzada del embarazo. En un momento, una sobrina mía de 16 años, casi una hija, había quedado embarazada. Y yo siempre pensé que una mujer tenía derecho a decidir abortar, pero también a ser madre. Ese fue el cisma entre las dos. Empezaba a haber diferencias hasta en las amistades que elegíamos. Todo se hacía más difícil. Una relación que había sido tan perfecta empezó a hacer agua. Y decidimos de común acuerdo separarnos.

-¿Qué influencia tuviste de tantos escritores que fotografiaste y especialmente de quien compartió 38 años de vida contigo: María Elena Walsh?

Con María Elena había una relación absolutamente personal. María Elena era una amiga para mí, no una escritora. Que además fuera escritora era otra cosa. Igual que con Alejandra Pizarnik. Para mí, Alejandra era la Alejandra íntima. Cuando vino a la Argentina, por ejemplo, estábamos todo el tiempo juntas. Además no eran famosas como ahora... Bueno María Elena sí, porque fue famosa siempre, desde que nació (*se ríe*). Ya en

las clases de Bellas Artes, en 1947, la ponían de ejemplo porque había ganado el premio de poesía a los 17 años.

-¿Desde cuándo fueron amigas íntimas?
-Comenzamos a vernos seguido en el 65 y en el 68 ella hizo ese famoso espectáculo para los ejecutivos. Alicia y yo hicimos todas las fotos de ese espectáculo en el teatro Regina y hubo en ese momento una relación muy profesional. De a poco nos volvimos más amigas y empezamos a salir a comer, a ir a nuestras casas... Decidimos vivir juntas recién diez años después, en el 75.
-María Elena dijo alguna vez que ella escribía textos que parecían muy simples, pero que para lograrlos los elaboraba muchísimo, lo cual habla de un trabajo cotidiano muy intenso en lo que a su arte se refiere. Vos me dijiste hace poco que ella era la persona con quien más te gustaba estar, por su inteligencia. ¿Cómo fue para dos artistas de gran personalidad, compartir esa cotidianeidad del arte? ¿Había entre ustedes debates artísticos y conversaciones sobre el arte?
-Conversación, todo el tiempo. Yo la escuchaba muchísimo. Ella siempre tenía un punto de vista diferente. Toda la gente decía "A" y ella decía "Z" ¡Y, además, siempre tenía razón!
-¡Eso sí que es amor!
-Es que María Elena demostró esa diferencia de punto de vista varias veces. Por ejemplo, en su nota durante la dictadura titulada "El país jardín de infantes" y en otra famosa nota sobre la carpa docente.
-Vos también has dicho lo que pensabas muchas veces, sin importarte las críticas.
-¡Siempre! Hasta hoy. Por eso nos respetábamos tanto con ella. Más allá de los sentimientos, había un respeto intelectual absoluto. Siempre hemos dicho lo que pensábamos. Y además lo hemos firmado... en su momento, no veinte años después (Se emociona).
-¿Ideológicamente pensaban igual?
-Sí: "progres". Pero de palabra y en los hechos, ¿eh?
-¿Cómo te sentís en este momento con este vacío?
-Creo que cualquiera que pierde a alguien querido piensa que lo que le pasa es único. Y que María Elena haya sido un ser excepcional no hace diferente este hecho. ¡En una palabra, cualquier persona puesta en estas circunstancias se siente pésimo! Volviendo a la fotografía: ¿como hace una fotógrafa para combinar su trabajo personal con el montaje de espacios para la exhibición de fotografía de arte, como los que creaste en la Fotogalería del Teatro San Martín y más tarde en el Museo Nacional de Bellas Artes? Creo que mi característica es abrir caminos.
-Pero también, es necesario para eso una cierta generosidad...
-Eso podrán decirlo otros. Yo he sido una de las primeras fotógrafas que hizo aquí lo que hoy se llama un ensayo fotográfico. Un trabajo libre de ataduras, sólo pensado para expresarse. Y eso prendió hasta hoy. Lo

que quería, era mostrar a los fotógrafos ese camino de ser ellos mismos viendo la realidad a su manera. Entonces busqué posibilidades hasta que, cuando llegó la democracia, surgió la posibilidad de hacerlo en el San Martín. Le puse tres condiciones a su director, Kive Staif: que en la galería se expusieran sólo fotografías y no otras artes, que estuvieran enmarcadas –porque entonces las fotos se exponían sujetas con chinches– y que hubiera un catálogo de cada muestra que explicara el trabajo y a su autor. Kive por suerte aceptó y creo que en los trece años que la dirigí, por allí pasó la mejor fotografía del país y del extranjero. Deseaba hacer entender que la fotografía es arte. Más tarde le propuse al secretario de Cultura de la Nación de entonces, Pacho O'Donnell, hacer una colección en el Museo de Bellas Artes. Y me contestó que no había presupuesto. No importa, le dije, vamos a empezar con una donación que voy a hacer yo, de cincuenta fotografías de mi colección particular hechas por grandes fotógrafos, para marcar el tono. Con copias buenas, porque, siendo fotógrafa, sé la diferencia entre una buena copia y una reproducción cualquiera. Esto es muy importante y nuestro museo sobrepasa en este aspecto el standard de muchísimos museos del mundo.

-No son muchos los fotógrafos que hayan ocupado una parte importante de su tiempo para abrir posibilidades para otros.

-Bueno... no sé... no quiero compararme, pero Stieglitz lo hizo. Es mi modelo. El fue quien hizo la primera fotogalería del mundo, ediciones fantásticas, descubrió y exhibió a quienes hoy son los padres de la fotografía y, además, él mismo era un gran fotógrafo. ¡Así que ya ves que tengo buenos maestros! Muchas veces te manifestaste contra expresiones de izquierda pero gran parte de tu obra es sobre escritores como Cortázar o Neruda, que eran de izquierda. ¿Cómo explicás esto? ¡¿Qué tiene que ver?! A mí lo que me molesta es el fanatismo. Quienes dicen que porque alguien es de izquierda es bueno. O de derecha... ¿Qué es eso? ¡Qué falta de equilibrio! Neruda fue el poeta de mi juventud y de mi madurez y no lo voy a desestimar porque fuera comunista. Además hay que decir que en la época en que él fue comunista, había que serlo... ¡Vamos! ¡Pero, es verdad... Picasso nunca se fue a vivir a la Unión Soviética! La misma Mercedes Sosa. Un día le pregunté: "pero Negra, ¿por qué sos tan comunista?" ¿sabés qué me contestó? "Porque les debo mi carrera".

-¿De verdad?

-¡Yo le contesté que su carrera se la había hecho ella sola, con su voz! Por eso, no es que yo sea de izquierda o de derecha. Pero a mí no me van a decir que un fotógrafo es bueno sólo porque haga fotos sobre desaparecidos. ¡Si es malo es malo, así haga fotos de desaparecidos o de señoras bailando en el Alvear!

-¿Cuáles fueron las circunstancias que rodearon las tomas de tus dos fotografías más famosas, la de Borges y la de Cortázar?

-Para mí, el retrato es la forma más pura de fotografía. No sólo tomarlos sino también verlos. Puedo mirar un retrato y emocionarme hasta las lágrimas. Es genético. Cuando estaba con Borges y me hablaba de libros, se transformaba y le surgía una veneración enorme por esos objetos. A tal punto que un día se arrodilló para buscar uno que quería mostrarme... casi sin ver. Me pareció un gesto sublime y disparé mi cámara. De Cortázar me fascinaba su inteligencia. Impactaba muchísimo su curiosidad. Su inquietud por todo lo que fuera vida, cultura. Mucha gente que ni lo conoce me dice que le gusta mi foto porque ven que ese hombre tiene cara de inteligente. Era una persona extremadamente viva. Cuando yo llegaba a París enseguida me llamaba y me invitaba a ver a un grupo teatral multiétnico llamado La Mamma, o una película experimental de Cozarinsky, o tantos otros espectáculos de vanguardia. En cambio a Neruda no le importaba nada lo contemporáneo. Leía muy poco... de lo nuevo quiero decir. No iba al cine ni al teatro ni escuchaba música. Se miraba hacia adentro y escribía todo el tiempo.

-¿Fuiste amiga de todos los escritores que fotografiaste?

-De muchos. Cabrera Infante, por ejemplo. Recuerdo que una vez, en plena época de furor de los Beatles, me invitó a comer a un restaurante privado en Londres y estaba George Harrison en la mesa de al lado. Por supuesto, saqué inmediatamente mi Leica, pero en el momento me saltaron catorce tipos para echarme. ¡Una lástima, yo lo hacía sólo de fan...!

-Hay un aspecto de Sara Facio que pocos conocen: tus libros teóricos "Leyendo fotos" y "Encuadre y foco". Confieso que al principio no los leí porque los creí referidos a técnica fotográfica. Pero cuando me metí en los textos, me sorprendió esa Sara teórica y filósofa de la fotografía, que no sabía que existía. ¿Cómo los escribiste?

-Con La Azotea publicamos todos los años libros de fotografía. En 2002, con la debacle, se me ocurrió llenar el inevitable bache que se iba a producir ese año por la situación del país y decidí hacer un libro más

económico, que reuniera textos, ideas y opiniones que tengo acerca de la fotografía, escrito de manera muy simple y clara. El primero se agotó, por lo que escribí el segundo. Hablo en ellos de muchas cosas. Entre ellas, de los curadores que tienen una "ideíta". Por ejemplo, buscan obra de tres amigos y allí se acaba la curación. Hay también un artículo en el libro que se llama "Fotógrafos guachos" y habla sobre los fotógrafos que creen que nacieron de un repollo, que no conocen a los padres de la fotografía y no respetan a nadie. Me gané muchos enemigos por algunas de mis opiniones. Pero estoy convencida de lo que digo. La Azotea ha publicado más de 37 libros; algunos, de fotógrafos como Annemarie Heinrich, Grete Stern o Martín Chambi, que por aquel entonces no tenían un solo libro sobre su obra..., y que en muchos casos lo tuvieron recién después de muertos. Muchas de esas ediciones fueron las primeras de esos autores. Y aún seguimos en esa línea. Publicamos además autores noveles como América , el primer libro de Sebastián Szyd, que acaba de aparecer, sobre un tema expuesto muchas veces pero tratado en este libro con una impronta contemporánea y original.

-¿Proyectos?
-Bueno, dejé de ser curadora del Museo de Bellas Artes.
-¿Eh...? ¿Cuándo?
-Hoy.
-Eso sí es una primicia.
-Cuando hice la última exposición, en diciembre de 2010, dije que me iba y no me creyeron.
-Como le pasa a Mirtha Legrand...
¡Pero yo no soy como Mirtha Legrand, soy como Greta Garbo! Ya hice todo lo que quería en ese puesto. Armé la colección fotográfica y demostré que la fotografía puede estar al lado de la mejor pintura, escultura o cualquier otra manifestación de arte. Curé este año tres muestras en el Museo para demostrarlo, Bicentenario, imágenes paralelas , en tres partes. La primera, desde comienzos de la fotografía hasta 1940; la segunda, desde entonces hasta 1980 y la tercera, hasta 2010. Di la base y ahora que siga otra persona.
-¿Y qué vas a hacer ahora?
-Bueno, antes de irme quiero ordenar el archivo de mi colección fotográfica particular. No el de mis fotos propias, sino de las fotos de otros fotógrafos que poseo. Haré una historia de la fotografía argentina.
En ese momento se levanta y dice: "Para que veas, te voy a mostrar la cantidad de fotos que tengo..., que incluyen también tuyas", dice, seductora, y me lleva al laboratorio donde decenas de cajas esconden un secreto que Sara aún no ha revelado. "¡Mirá!", dice, mostrándome su mayor tesoro. Sobre las mesas y bajo los anaqueles, decenas de cajas guardan imágenes que sólo ella ha visto. Observo, sorprendido. "Una vez que lo haga, lo voy a donar", dice.

-¿Y tus herederos se quedarán sin ellas?
-Los herederos son la tercera peste de los fotógrafos. La primera son los editores; la segunda, los diagramadores. ¿Querés ver el Roux de que te hablé? Entonces abre una puerta casi secreta del estudio, que conduce a un departamento contiguo. "Este departamento era de María Elena y aquí voy a hacer su Fundación" –me explica y me sorprende por tercera vez en minutos. Mientras paseo por el lugar con enorme curiosidad, observo los dibujos de Quino y de Sábat alegóricos a María Elena Walsh y el primer disco de oro de la compañera de vida de Sara. Sobre una chimenea, está apoyado el cuadro de Roux. En él, bajo un cielo argentino, un sol asoma en el horizonte con el rostro de María Elena pintado en el medio. Detrás, se lee: "Febo Asoma".
Veo los ojos de Sara al mirar el cuadro y creo percibir que, como en la pintura de Roux, María Elena continuará asomándose a su vida, cada mañana, para acompañarla en su nuevo proyecto.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/fotografia/Entrevista_Sara_Facio_0_459554048.html

El juicio en Nüremberg, la historia detrás de la película

En el marco del BAFICI se estrena este fin de semana un filme sobre el mítico juicio a los jerarcas nazis que fue financiado y luego censurado por los Estados Unidos. Sandra Schulberg, hija del director, restauró la película el año pasado y ahora llega a la sala de Proa para presentarlo. Un acercamiento al documental de guerra como género propagandístico.

POR *VICTORIA REALE*

¿Por qué un documental que refleja el juicio que le mostró al mundo el horror de la maquinaria de exterminio nazi estuvo censurado durante 62 años en los Estados Unidos? Algunas respuestas a este interrogante, tal vez lleguen después de ver "El juicio en Nüremberg" (Nüremberg, its lesson for today), que se proyecta en la Fundación Proa como parte de la programación del 13º BAFICI. Otras aristas de esta historia se revelan aquí. Realizado por Stuart Schulberg, "El juicio en Nüremberg" se hizo en base a 25 horas filmadas en el tribunal en el que comparecieron los jerarcas nazis a partir del 20 de noviembre de 1945. Ese tribunal fue el primero en la historia que aceptó usar películas y fotografías como parte de la evidencia para condenar a los nazis. El filme fue financiado por el gobierno estadounidense, Schulberg, el director, debía buscar pruebas para enjuiciar a los nazis.

Antes, durante y después de la Segunda Guerra Mundial, los Estados Unidos Alemania, la ex Unión Soviética y Gran Bretaña destinaron sus mejores cineastas para realizar documentales de guerra con fines propagandísticos. Al mismo tiempo, el trabajo de camarógrafos y documentalistas sirvió como testimonio de lo que ocurría en el frente de guerra y allí aparecieron las atrocidades del holocausto. Sin embargo, algunos de sus trabajos estuvieron censurados durante décadas por los mismos gobiernos que los habían financiado. Hay varios por qué.

En Nüremberg, el fiscal acusador estadounidense Robert Jackson presentó dos recopilaciones de material fílmico como pruebas, editadas por el equipo de la Oficina de Servicios Estratégicos (OSE). (Dos de los integrantes de la OSE eran los hermanos Budd y Stuart Schulberg, hijos del gerente de la Paramount, B. P. Schulberg). Esta oficina, dirigida por el gran cineasta John Ford, contaba con equipos que debían acompañar a las tropas aliadas que avanzaban sobre Alemania y buscar pruebas contra los nazis. Mientras tanto, filmaban las atrocidades que encontraban en los campos de concentración.

Las pruebas fílmicas demostraron el cuidado con el que los alemanes habían documentado sus propios crímenes y conservado sus registros. En las afueras de Munich, en una casa que pertenecía a Heinrich Himmler, encontraron un proyector 35mm que tenía cargada una película sobre los experimentos médicos llevados a cabo en los campos de concentración. Otro filme encontrado mostraba cómo los soldados alemanes arrojaban a dos personas agonizantes dentro de una casa para luego asfixiarlos con gas de un automóvil a través de un agujero en la pared. En los archivos cinematográficos de Neubabelsberg y en un bunker semi-inundado también se encontró documentación nazi del exterminio practicado en el gueto de Varsovia. Todo eso se vería después.

La primera proyección en el tribunal duró cuatro horas y su material documentaba el crecimiento del poder nazi. La segunda proyección fue una compilación de una hora de todos los materiales que registraron los camarógrafos estadounidenses e ingleses al arribar a los campos de concentración. Por otra parte, Jackson solicitó al gobierno de los Estados Unidos filmar todo el juicio con una doble función. Para mostrarle al pueblo alemán que los nazis habían tenido un juicio justo y, al mismo tiempo, crear una película para la posteridad: una lección a la humanidad. El plan era que la OSE se hiciera cargo de la filmación, pero como su equipo estaba muy ocupado buscando pruebas contra los nazis, la tarea recayó en el cuerpo de Comunicaciones del ejército. Este sólo grabó 25 horas de los 10 meses que duró el juicio, lo que dificultó la tarea del director Stuart Schulberg y del editor Joe Zigman a la hora de montar “El juicio en Nüremberg”.

Antes de que comenzara el juicio, los países aliados habían acordado hacer una sola película como resultado del enjuiciamiento. Pero muy pronto los estadounidenses y los rusos comenzaron a pelear por el control del material, lo que determinó que los rusos realizaran otro filme. Se llamó “Sud Narodov” (El juicio de las naciones) dirigido por Roman Karmen y editado por Yelizaveta Svilova, esposa y colaboradora de Dziga Vertov, el padre del documental ruso. “El juicio de las naciones” fue estrenada en 1947, un año antes de que los norteamericanos pudieran estrenar su película y fue distribuida en toda Alemania, la Unión Soviética y hasta en Nueva York.

En tanto, el filme de Schulberg se estrenó a comienzos de 1948 en Berlín y fue exhibido durante 18 meses en Alemania. Sin embargo, el gobierno estadounidense prohibió la distribución en su propio país. En 1949 John Norris, periodista del Washington Post investigó por qué el Departamento de Guerra de los Estados Unidos no exhibía la película y tampoco quería venderla a otro productor para que realizara su distribución. Nunca obtuvo una explicación de parte del gobierno pero sospechaba que la censura estaba ligada al Plan Marshall. Norris escribió que como el gobierno norteamericano estaba destinando mucho dinero para reconstruir Alemania y el filme mostraba los crímenes de guerra y contra la humanidad cometidos por los nazis, eso podía generar una mala imagen de todos los alemanes en la opinión pública estadounidense.

Finalmente, “El juicio en Nüremberg” se estrenó en los Estados Unidos el año pasado gracias a la restauración realizada por Sandra Schulberg, hija del director y reconocida productora independiente, quien trabajó junto a Josh Waletzky en la reedición del filme. Y ahora el documental también podrá verse en la Fundación PROA el 9, 10, 16 y 17 abril a las 19, y es una de las novedades más destacadas del 13° Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI).

El documental, un arma de guerra

La historia detrás de esta película es una muestra más de la importancia que tuvo el documental durante la pre-guerra y la Segunda Guerra Mundial. Pero es importante remontarnos más de una década atrás, para entender cómo este género cambiaría la percepción del mundo para siempre. En 1934, también en la ciudad de Nüremberg, una de las cineastas más brillantes de la historia, Leni Riefenstahl, fue la elegida por Adolf Hitler para retratar la concentración del partido Nazi. Hitler era admirador de los filmes de montaña de Riefenstahl que resaltaban el heroísmo y las virtudes del pueblo alemán con resonancias míticas. Para realizar “El triunfo de la voluntad”, Riefenstahl contó con un equipo de 120 colaboradores, entre ellos 30 camarógrafos y cuatro camiones que registraban todo el sonido de la reunión. Ella decidió donde debían situarse las cámaras y qué movimientos filmarían, haciendo construir innumerables puentes, rampas, torres y hasta un ascensor eléctrico que elevaba a un camarógrafo a 40 metros en pocos segundos.

El fuerte impacto que causó “El triunfo de la voluntad” se debió a la coreografía de las imágenes y sonidos de las marchas de los nazis, aplausos, banderas y cruces gamadas que mostraban un orden cerrado y perfecto donde Hitler era el elegido que bajaba de los cielos. Sólo él hablaba en la película. En 1935, la obra de Leni Riefenstahl ganó el máximo galardón en el Festival de Venecia y fue considerada como uno de los

documentales más extraordinarios de propaganda. Tanto es así que la película logró que muchas personas adhirieran al nazismo. Pero al mismo tiempo fue el documental más utilizado por las fuerzas aliadas para demostrar la índole demoníaca del liderazgo de Hitler y los escasos valores humanos que los nazis apoyaban. Esta utilización de fragmentos de la película por parte de los norteamericanos y su mala relación con Goebbels le sirvió a Leni para salvarse de la horca cuando la enjuiciaron por exaltar la figura de Hitler. Cuando en septiembre de 1939 el ejército alemán invadió Polonia, también llevaba consigo unidades de camarógrafos que debían filmar las acciones para luego crear un nuevo estilo de documental que se llamo "toque de clarín". El objetivo era encender la sangre y las pasiones nacionalistas en sus compatriotas y paralizarle al enemigo la voluntad de resistirse. Se le atribuía tanta importancia a las películas de guerra que los alemanes atrasaron su avance a la ciudad polaca de Gdynia para que los camarógrafos pudieran posicionarse delante de las tropas de asalto, para poder documentar plenamente el impacto. Walter Ruttman, que había dirigido en 1927 "Berlín, sinfonía de una gran ciudad", uno de los clásicos de la historia documental, renunció a sus ideas de izquierda para convertirse en un fervoroso defensor del nazismo con su cortometraje "Tanques alemanes" (Deustsche Panzer, 1940). Ruttman murió filmando en el frente oriental junto a las tropas alemanas.

Ni bien se vieron involucrados en la guerra, tanto Gran Bretaña como Rusia comenzaron a producir documentales de toque de clarín. Una de las figuras inglesas más relevantes fue Humphrey Jennings, quien dirigió "Londres puede soportarlo" (1940); "Escuchen a Gran Bretaña"(1942) y "Comenzaron los incendios" (1943). Los tres se diferencian de otros documentales de guerra porque no explican, ni arengan el odio por el enemigo, sino que retratan la lucha del pueblo inglés ante la catástrofe. El ejército británico era acompañado por camarógrafos y, una de las películas producto del trabajo de éstos fue "Victoria en el desierto", filmada en 1943 por Roy Boultin. Este filme, que fue un éxito, narra cómo las fuerzas inglesas obligaron al Afrika Korps de Rommel a retroceder 2.000 kilómetros.

Cuando los rusos se replegaron ante el avance alemán, dejaron en ciudades desiertas grupos de partisanos y también de camarógrafos que ofrecieron resistencia y luego contraatacaron a los alemanes. Así fue como los cineastas rusos se adelantaron y les mostraron al mundo soldados alemanes prisioneros, fatigados y harapientos que se arrastraban en la nieve. El gobierno soviético utilizó unos 400 camarógrafos de los cuáles más de 100 perdieron la vida en las acciones bélicas. En las estaciones de subte de Moscú se colocaron proyectores, para que la gente pudiera ver los filmes mientras se protegía de los bombardeos. En las salas cinematográficas las exhibiciones de documentales superaban a las de ficción. Las películas de guerra rusas tuvieron un fuerte impacto en los Estados Unidos y ayudaron a cambiar el punto de vista antisoviético que tenía el pueblo estadounidense.

Mientras, el Gobierno estadounidense puso a los mejores cineastas de su país a hacer documentales sobre la guerra. Unas semanas después del ataque a Pearl Harbor, en diciembre de 1941, eligió al director Frank Capra para que creara una serie que denominaron “Por qué luchamos” (Why we fight). Esta serie constaba de siete filmes y se basaba, en su gran mayoría, en fragmentos de películas como “El triunfo de la voluntad”, de Riefenstahl, mezclados con documentales de guerra realizados por ingleses y rusos. También utilizaron animaciones realizadas especialmente por los estudios Disney para que resultaran emotivas lecciones de historia que todos pudieran entender. Su objetivo principal era convencer a los soldados y a la población en general por qué se debía entrar en la guerra que muchos percibían sólo como europea.
Capra también realizó otras películas. “El soldado negro”, en 1944, intentaba aplacar la inquietud por la segregación racial dentro de las fuerzas armadas. Otros célebres directores acompañaron a las tropas. John Ford, que luego estrenó “La batalla de Midway” (1944), William Wyler, que realizó Memphis Belle (1944) y John Huston dirigió “Informe desde las Aleutianas” (1942) y “La batalla de San Pietro” (1944), en la que retrató a los soldados de infantería estadounidenses durante la recuperación de Italia. Al finalizar la guerra, el ejército le solicitó a Huston que realizara un filme para que los industriales vieran que los soldados que sufrían problemas nerviosos ocasionados por el estrés de post guerra no estaban locos.
En 1945, Huston finalizó “Let there be light” (Deja que haya luz), que retrata la recuperación de un grupo de soldados en un hospital mediante cámaras ocultas. Pero el ejército prohibió su distribución sin dar ninguna explicación y la película sólo fue mostrada a los psiquiatras de esa fuerza armada. El público recién la conoció en 1980, cuando fue estrenada comercialmente.

Al finalizar la segunda guerra mundial, los documentales creados por los gobiernos aliados en primera instancia y luego por los partisanos de Europa del este que combatieron a los nazis, se volcaron a mostrar los crímenes de guerra y las atrocidades cometidas en los campos de concentración. Las películas debían servir como prueba contra los nazis y a la vez ser un testimonio para que el pueblo alemán pudiera ver con sus propios ojos los horrores cometidos. Sabían que la fuerza de las imágenes era la única prueba irrefutable de la existencia de los campos de exterminio. A lo largo de más de una década, el documental (1935 a 1948) fue utilizado por los gobiernos, primero como un instrumento de propaganda, luego como un catalizador para la aceptación de las penurias de una gran guerra y finalmente como prueba de las atrocidades cometidas contra la humanidad. En esos años, las películas rara vez fueron sutiles o profundas, pero tenían fuerza y habían conquistado al gran público.
Los documentales habían sido exhibidos en salas cinematográficas pero también en cuarteles, clubes, escuelas, iglesias, bibliotecas, oficinas y fábricas. Y fueron el arma perfecta de los gobiernos para influir en la opinión pública, tanto durante como después de la guerra.

http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/cine/juicio-nuremberg-sandra-schulberg_0_458954358.html

Los desafíos de Evo

Un estudio colectivo saca una radiografía histórica, política y social de la Bolivia actual, gobernada por un presidente indígena, que busca reafirmar el camino del crecimiento.
POR *INES HAYES*

ASUME MORALES. El presidente confirmado como líder espiritual de los pueblos originarios.

Desde el siglo XIX, la inseguridad geográfica (temor al separatismo de Santa Cruz) y la lectura pesimista de la historia nacional inculcada desde la infancia ("el país que perdió todas las guerras y gran parte de su territorio a manos de sus vecinos") iban de la mano con la constatación de que Bolivia no era más que un enclave minero, cuyo desarrollo, en palabras del político liberal Casto Rojas, debía seguir el curso de sus "filones mineralógicos". De este modo inicia la discusión Pablo Stefanoni, director de la edición boliviana de Le Monde Diplomatique, en el libro Debatir Bolivia , perspectivas de un proyecto de descolonización (Taurus) que escribió junto con la socióloga Maristella Svampa y el historiador Bruno Fornillo.
¿Quién hubiera imaginado que la Bolivia gobernada en los años 90 por "Goni" Sánchez de Lozada, un ex productor de cine y empresario minero educado en Estados Unidos, iba a llevar a la presidencia a Evo Morales, el primer mandatario indígena de América Latina? Debatir Bolivia analiza las particularidades del camino que condujo al triunfo del Movimiento al Socialismo (MAS) en el año 2005, la actuación clave de los movimientos sociales que ocuparon los lugares vacíos abandonados por los sindicatos y partidos políticos tradicionales, la esencia del Ser Indígena y el rol de los intelectuales en el proceso de cambio. Pero quizás lo más interesante del análisis sea esbozar los insondables desafíos que conlleva el proceso político boliviano en la disyuntiva entre "salvar a la Madre Tierra" y profundizar el proceso industrializador iniciado por la Revolución Nacionalista de 1952 .
Entrevistado por los autores en julio de 2009, el vicepresidente boliviano, Alvaro García Linera intentó responder a ese gran interrogante: "El tema se complica cuando los campesinos indígenas, anteriormente excluidos de la ciudadanía y del poder económico, se vuelven bloque dirigente y conducente del Estado (…) Por tanto, tienes que caminar con los dos pies: expandir como política de Estado la protección del medio ambiente, el uso sostenible de la naturaleza, pero a la vez necesitas producir en gran escala, implementar procesos de industrialización expansiva que te habiliten excedente social para su redistribución y para el apoyo a otros procesos de modernización campesina, comunitaria y artesanal".

Los autores señalan que si bien el proceso de cambio iniciado por Evo Morales tiene una gran cuota de originalidad por haber transformado al Estado liberal en un Estado plurinacional, no pueden desconocerse sus raíces históricas: desde la sublevación de Túpac Katari en 1780, la creación del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) en 1941, hasta la Asamblea Popular de 1971, interrumpida por el golpe de Estado de Hugo Banzer Suárez.

Pero si la revolución de 1952, liderada por Paz Estenssoro, tenía sus pilares en el incipiente sindicalismo de base, el Socialismo Comunitario liderado por Morales hunde sus raíces en el movimiento indígena campesino, motor de la reforma constitucional de 2006 por la que se creó el Estado Plurinacional que, en palabras del propio Evo, "antepone el Vivir Bien indígena al Vivir Mejor capitalista".

Desde que asumió su primer mandato a comienzos del año 2006, el Gobierno del MAS nacionalizó los hidrocarburos y las telecomunicaciones, llevó adelante un plan de alfabetización que en pocos años transformó a Bolivia en el segundo país de América Latina libre de analfabetismo, creó bonos sociales como el Juancito Pinto, la Renta Dignidad y el Juana Azurduy y llamó a una Asamblea Constituyente a través de la que se reformó la Constitución y el Estado.

En el libro se lee que la nueva Carta Magna permitió, entre otras cosas, la reestructuración del Instituto Nacional de Reforma Agraria (INRA) y el trazado de los lineamientos de una nueva política de distribución de tierras. Lo novedoso de este nuevo cambio radica en que "la reversión es el retorno de la tierra al dominio del Estado sin cargo ni indemnización. Y esto marca los alcances más resueltos, o si quieren, el carácter más radical de la reforma agraria boliviana respecto de su antecesora del año 1953 y de todos los demás procesos análogos en el continente", explica en entrevista exclusiva con los autores del libro, Alejandro Almaraz Ossio, viceministro de Tierras durante el primer mandato de Evo Morales. En un país donde el 62% de los habitantes es indígena, el tema de la tierra se vuelve trascendental.

Lejos de ser un "problema a resolver", como lo era en la caracterización de "Pueblo enfermo" del pensador liberal boliviano, Alcides Arguedas, hoy, la identidad étnica de Bolivia es un rasgo definitorio que enorgullece a gobernantes y gobernados.

Debatir Bolivia manifiesta que la "indianidad" no es una pieza de folclore y mucho menos de museo, sino la esencia viva del Estado Plurinacional. "Esa era andina' que de manera balbuceante afirma "vivir bien" y socializar lo comunal frente al destrozo de los lazos sociales y la naturaleza agotada que produce el despliegue actual del capital indica el camino necesario. Que así sea, es un buen presente para el equívoco significante utópico", afirma en su análisis Bruno Fornillo. Sin dejar de reconocer la excepcionalidad de la situación boliviana, Maristella Svampa concluye: "Pocos son los países que se atreven a plantearse tales desafíos. De ahí, las ineludibles expectativas emancipatorias que el laboratorio boliviano continúa suscitando, pero también los peligros y acechanzas que recorren el propio proyecto de cambio".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/los_desafios_de_Evo_0_459554057.html

Humphrey Slater: el lenguaje de la intolerancia

Comunista y miembro de las Brigadas Internacionales, la fascinante vida de este escritor inglés, poco conocido en español, es la historia de la lucha contra el fascismo y su descontento con Stalin.
POR *CARLOS SAMPAYO*

HUMPHREY SLATER. Como Orwell fue considerado un "apestado".

En 2009 se dieron a conocer en español las primeras novelas de Humphrey Slater, escritor inglés nacido en 1906 y muerto en 1958. Slater es un personaje, un valor a agregado a la calidad de su escritura y su maestría como novelista. Pero hemos de saber quién fue comenzando por su desaparición: "muerto en España en 'extrañas circunstancias'". Con España, Slater tuvo una relación de militante y combatiente. Comunista, miembro y comandante de las Brigadas Internacionales, rompió con el partido como consecuencia de la traición de Stalin, dentro y fuera de las fronteras de la Unión Soviética. Slater pasó a formar parte de los apestados del Komintern y la Komiform, como Victor Kravchenko, George Orwell, Arthur Koestler y Victor Serge, utilizados y denostados por la derecha y la izquierda y, en los tres primeros casos, escritores de gran fama.

Vanguardia de la resistencia

Slater, que antes que escritor había sido un artista plástico de renombre, pertenecía al grupo de Bloomsbury y al círculo íntimo de Virginia Woolf. Como comunista puro, fue un optimista, aun después de perder la guerra de España. Escribe Woolf en su diario: "Ayer Hugh (Humphrey) Slater señaló que su instinto le decía que no habría guerra. El bueno de Clive, sentado en la terraza, comentó: 'No quiero tener que vivirlo....'." Alemania invadió Polonia a las pocas semanas.

En 1940 Slater ya formaba parte del grupo de instructores de la Osterley Park Training School for Home Guards fundada por el comandante brigadista Tom Wintringham y el pintor Roland Penrose. En dicha escuela se instruía a una vanguardia de voluntarios que deberían liderar la resistencia en caso de invasión de Gran Bretaña y cruzar a Francia para combatir a los nazis en un continente al que estaban arrasando. Esa posibilidad de una invasión de Gran Bretaña llevó a Slater a escribir y publicar dos libros, War into Europe y Home Guard for Victory , ensayos breves sobre el giro político y militar que podría tomar la expansión del Tercer Reich por Europa y sobre tácticas y estrategias de la guerra de guerrillas que conocía por su experiencia en la Guerra Civil Española.

En enero de 1941, el Comité Central del Partido Comunista de Gran Bretaña informó de la expulsión de Slater por su negativa a discutir sus diferencias "ideológicas" con la línea oficial, marcada sin recato por Moscú. Pero una de las verdaderas razones, y quizá de mayor peso para la expulsión, fue su vínculo con Wintringham. El propio Wintringham vio cómo el gobierno británico clausuraba la escuela, en la que llegaron a adiestrarse más de cinco mil voluntarios, muchos de ellos de tendencia trotskista.
Slater fue llamado a filas y los archivos de los servicios secretos reflejan sus esfuerzos para que se le reconociera su experiencia combatiente en España y su capacidad como instructor; ello provocó la desconfianza de la oficialidad del ejército, turbada por el empeño de un veterano militante comunista muy conocido por los informadores de la policía y fichado por el MI5 como elemento peligroso. Fue alistado como soldado fusilero.
El tema de la intolerancia ya germinaba en el escritor, y sobre éste tratan dos de sus libros Los herejes y El conspirador . La intransigencia del aparato comunista fue el cimiento de las obras.
Los herejes son dos narraciones cuya acción transcurre en distintos tiempos y lugares. La primera trata de la persecución de los albigenses por Inocencio III, centrada en las peripecias de los niños huérfanos de las víctimas de la hoguera papal en Avignon a finales del siglo XII. La suma de estos niños dará lugar a una sociedad de desamparados que supuso un enorme obstáculo para la restauración del orden de la fe. El cataclismo de la Europa cristiana se evitará mediante la organización de la llamada Cruzada de los Niños. Los protagonistas, Elizabeth, Paul y Simon, pioneros en esta rebelión de supervivencia, serán neutralizados en modo abyecto.
Volvemos a encontrar los mismos nombres en la España de 1936, tres jóvenes antropólogos ingleses que se ven implicados en el conflicto y asumen roles confrontados: la amante del militar profesional que termina siendo alto funcionario de la República, el combatiente libertario, el miembro del aparato del partido. La primera parte de la novela aparece citada en la segunda: Elizabeth la ha leído. Dos escrituras se confrontan también aquí: una poética y trágica, la otra sintética y testimonial, obra de un periodista excelso. Y sin embargo, para usar una idea y un trasfondo de Vasili Grossman, todo fluye.
El conspirador revela con brutalidad aquello que es específico en la mentalidad estalinista: la cerrazón en el dogma, los discursos preestablecidos y la inhumanidad de las palabras, la permanente amenaza, la impiedad. Un agente estalinista infiltrado en el ejército británico se casa con una joven de buena familia sin pedir permiso al partido. Esta decisión libre, la única de su vida, se revelará devastadora. El partido, a través de sus servicios secretos en Londres, ordena al militar que elimine personalmente a su esposa; el plan es "revelado" al director de los servicios en Moscú durante una partida de ajedrez con su hija, en escena de ternura familiar. Lo que interesa a Slater es describir los mecanismos de los servicios secretos soviéticos y la bajeza ética de su correa de transmisión: el lenguaje. Los conocía muy bien. Quizá formara parte de esos servicios cuando participó en la Guerra Civil Española. La descripción del totalitarismo aplicado a la vida cotidiana es soberbia y da lugar a la reflexión sobre la fe en una Verdad suprema por encima del individuo (en este caso la Revolución, el Partido). Esas instancias teológicas exigen expiaciones humanas. En la actualidad han adoptado nuevos nombres, pero un mismo ímpetu.
Aunque las novelas de Humphrey Slater reflejan su amarga constatación, no intentan convencer de lo que ya se sabe, sino que previenen, acaso no involuntariamente, sobre la perversión del lenguaje cautivo.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Humphrey_Slater-_el_lenguaje_de_la_intolerancia_0_459554066.html

El maestro en el banquillo

En "Kapuscinski Non Fiction", su discípulo Artur Domoslawski indaga en supuestas amplificaciones y distorsiones de sus libros, en particular en "Ebano". "Muchos de sus textos –afirma– deberían rotularse menos como periodismo que como literatura".
POR *JULIAN GORODISCHER*

DEFINICION. "El lugar de Kapuscinski –dice Domoslawski– era del lado del oprimido, del que está luchando por una causa justa."

Espiemos el primer encuentro entre Ryszard y el jovencísimo Artur, su discípulo: Kapuscinski le recomienda que no renuncie a una pasión por una razón de dinero o de comodidad porque así se estará renunciando a sí mismo. Le dice: de aquí en adelante poné atención a la perspectiva de los perdedores, excluidos, marginados; escribí desde la mirada de los que no tienen voz. Al final de su vida, seguirá repitiendo –rememora su biógrafo–, ante estudiantes italianos ávidos de fórmulas, último viaje, cuatro meses antes de la muerte, su inclinación por un periodismo militante: "He dado la voz a los que no la tenían".
Domoslawski, el biógrafo, describe al maestro como un hombre que amaba pintar en blanco y en negro. Se lo dijo Michael Kaufman, corresponsal de The New York Times que conoció a Kapuscinski en Angola: se enfrentaba al integrante del Ku Kux Klan cuando le estaba pegando al activista afroamericano de los años 60; la objetividad está en el medio del palo de aquel que está pegando y la espalda de quien recibe la paliza, todo lo contrario al ideal de Kapuscinski: "era estar del lado del oprimido, del que está luchando por una causa justa", describe Domoslawski.

Revolución

Kapuscinski, joven militante, participa en la construcción del aparato socialista polaco, aquella utopía, "pero con el paso de los años nota el fracaso –dice el biógrafo–, cuando comienza un período de burocracia, de ausencia de los ideales que lo movían. Cuando se le terminó la revolución en Polonia, la empieza a buscar en todas partes del mundo: siguiendo la rebeldía, las revoluciones, los mismos ideales en Africa, en América, en otras partes".

Catástrofe

Imaginemos a un Kapuscinski vivo, viendo el mundo moderno, cubriendo para su Gazeta Wyborcza la catástrofe que nos es contemporánea, fruto del cambio climático, llámese: terremoto, inundación, tsunami. No sé hasta qué punto –cuestiona Domoslawski–. Respecto de los cambios climáticos, no podemos indicar claramente a los responsables. ¿Los políticos, grandes empresas que descuidan el medio ambiente? Kapuscinski no se enteró mucho. Hoy en día entendemos este tema mucho mejor, él murió hace cuatro años, y hace cinco o seis años no fuimos tan conscientes de la gravedad del problema. Realmente no sé hasta qué punto el periodismo de Kapuscinski tiene relevancia en cuanto al tema de los cambios climáticos. Puedo imaginar a un joven Kapuscinski escribiendo artículos o crónicas militantes sobre cómo un Estado o unas empresas tales están emitiendo dióxido de carbono y destruyendo, o unas empresas o Estado tal destruyendo la selva amazónica u otra selva en el nombre de grandes intereses económicos, eso sí.

Literatura

En Kapuscinski Non Fiction se detallan amplificaciones, recursos literarios, matices poéticos que contradicen la versión de otros testigos a distintas coberturas africanas (volcadas a las páginas de Ebano) . Cuestiona su promocionada amistad con grandes históricos desde el Che Guevara a Salvador Allende. Cultivó un periodismo literario –dice el biógrafo– que entremezcla la observación propia de la crónica con una "verdad poética" que trasciende a una supuesta verdad documental. Cuando Jon Lee Anderson escribe la biografía del Che Guevara va a ver al polaco y pregunta por esa presunta relación de amistad, y Kapuscinski le contesta que no, que fue "un error de la editorial".

Error

La verdad –dice Domoslawski– es que nunca corrigió este error, no dijo nada en ninguna entrevista, no. Uno puede calificar a eso como una mentira, pero traté de entenderlo, explicarlo como una indivisión entre literatura y leyenda sobre los escritores, que Kapuscinski entendió. Y que supo hacer jugar a su favor, por eso alimentaba la leyenda, él se callaba, no aclaraba nada. Así, era amigo de un personaje, del otro, testigo de esta cosa y otra. Y permitió que nosotros creyéramos en eso.

Más ejemplos para la polémica *post mortem.*

En La guerra del fútbol , se coloca en posición de riesgo de haber sido fusilado. Veamos de cerca esa escena: "Fuimos condenados –escribe–, estuve a punto de ser fusilado".

Fusilamiento

Domoslawski husmea y encuentra el relato de otro periodista que habría estado en similar situación y dice que no, que eso no ha ocurrido. "Se puede no recordar una conversación que se mantuvo con un amigo hace un año, pero si se estuvo a punto de ser fusilado o cuando se estuvo condenado a ser fusilado, estas cosas no se olvidan –descree–. Es decir, si hacés un relato del mismo día, del mismo hecho, para mí es imposible que el otro no cuente eso".

El colega implicado como virtual acompañante ante el verdugo dijo a Domoslawski (dice Domoslawski): "No, nos detuvieron apenas unas horas en una celda en el aeropuerto. No estuvimos a punto de ser fusilados". Son relatos tan distintos que no creo que el colega no recordara.Entonces creo también que otras situaciones que él menciona me dejan dudas. No digo que no pudo ser así o que fue así, pero tengo dudas. Hubo otras ocasiones en las cuales él contó en entrevistas que estuvo a punto de ser fusilado, sobre todo en el Congo, pero no había otros testigos.

Mito

Otro ejemplo: "El lago Victoria y los peces", supuestos carnívoros que engullían cadáveres, "para crear una imagen más cruel de la dictadura de Idi Amin –sigue Domoslawski–, usando recursos literarios pero describir una realidad que era muy distinta. Los peces se comían a otros peces. Se puede justificar –sin embargo– en el hecho de que era una creencia popular, que él recoge: la de que se comían a las víctimas de Amin. Me hubiera gustado, en lo personal, que mencionara que la gente creía en eso, porque la realidad es que estos peces fueron grandes por otra razón".

Error (II)

Sobrevolando la biografía, la pregunta: cuán legítima es una narrativa de realidad que amplifica o modela lo real. "En periodismo –impugna el biógrafo– no se puede intencionalmente amplificar cosas, es decir, que se pueden usar recursos literarios para contar mejor la historia pero los ingredientes deben ser reales".

Ninguno de nosotros es libre de cometer errores –sigue–, pero acá hablamos no sobre los errores de esta categoría sino sobre amplificaciones intencionales. Entonces yo creo que en el periodismo eso no se debe hacer, pero si me preguntás si mi admiración disminuyó te digo que no y te digo por qué.

Literatura (II)

Es porque cree que la obra de Kapuscinski no debería ubicarse toda entera en la estantería de periodismo, sino que muchos de sus textos deberían rotularse –cree– como literatura. "Yo prefiero considerarlo como literatura y eso no es una cosa que desprecie de Kapuscinski, ni es condenable".

Algunos piensan que literatura –considera– es algo más noble que periodismo, él mismo creo que pensaba así un poco. Y entonces mi admiración no disminuyó, aunque entiendo y es una de las lecciones de sus experimentos literarios, que es mejor mencionar o avisar al lector, cuando se cuentan cosas sobre asuntos reales o situaciones reales.

Veredicto

La lectura de Kapuscinski Non Fiction coloca al *Maestro* , inevitablemente, en el banquillo. No, decreta Domoslawski, no se puede condenar.

"No se puede condenar, sólo se puede decir que no es periodismo. Sus obras son inclasificables; tienen algo de investigación periodística, tienen algo de ensayo antropológico y tienen algo de verdad poética que no corresponde mucho con los recursos periodísticos, pero que cuenta algo también sobre el espíritu del momento, sobre la realidad." Insiste Domoslawski: "Pero si me preguntan si eso puede servir como manual de periodismo, yo diría que no, aunque puede servir y mucho como enseñanza de cómo mirar y entender este mundo en el que vivimos. No estoy dispuesto a condenarlo en ninguna parte".

Legado

-En cuanto a técnicas de reportería de Kapuscinski (construcción de personajes, diálogos, climas, situaciones, estrategias narrativas), ¿qué destacaría en tanto huellas que han quedado en el cuerpo general del periodismo contemporáneo?

-Mucha subjetividad. Kapuscinski es el personaje de la mayoría de sus libros; él cuenta en primera persona y de una u otra manera realmente él reportea en los libros, no en los textos periodísticos que escribe para agencia. Pero en los libros él reportea su propia memoria. Es decir: no escribe textos de sus notas que archivó hace años; él escribe la memoria. Y sabemos que la memoria miente, deforma las cosas, pero creo que ése es el recurso más importante. Este factor, vuelvo a insistir, lo acerca mucho más a la literatura que al periodismo.

Presente

Trasladémonos a Libia, o a Egipto, hoy o hace unos meses. Kapuscinski, milagrosamente, está vivo y relata las escenas de una rebelión escalonada que transforma el Oriente Medio...

-¿Cómo vería él estos levantamientos populares, qué escribiría?

-Como narraba los hechos en La guerra del fútbol y Cristo con un fusil al hombro . Creo que lo describiría con cierta tendencia militante a favor de los oprimidos que hacen levantamientos. No sé si es posible que dedicara algunas partes, como en El Shá , al tiempo posterior a la revolución, a la rebeldía… O el acostumbramiento. Y al momento en que el levantamiento entra en su fase burocrática, entra al poder y se institucionaliza el estado de ánimo que está decayendo y todo termina con la decepción. Eso pasa en la narración de El Shá, con la revolución islámica de Irán.

Decepción

-Tanto Kapuscinski como usted le atribuyen un mismo ciclo de entusiasmo y desencantamiento a este tipo de rebeliones y revoluciones populares...

El era un gran descifrador de los mecanismos del poder, y eso no lo cambia su tendencia a intensificar la realidad. Pero yo creo que esto no es el fin de la historia del que hablaba Fukuyama, que la democracia neoliberal no nos va a resolver todos los problemas, y que realmente la historia no se ha terminado. Que hay muchas cosas por mejorar, por cambiar.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Entrevista_a_Artur_Domoslawski_0_459554060.html

El poeta y el orden político

En 1304, en un gesto profundamente político, Alighieri prefiere el italiano Al latín, para escribir el "Convivio", Un tratado de filosofía, ahora reeditado.
POR *MARIANO PEREZ CARRASCO*

DANTE. Escribe el libro durante su exilio, con fe y razón.

Hacia el fin de la Edad Media, alrededor del año 1304, en las cercanías de una ciudad italiana que se debatía en luchas sangrientas entre los partidarios de la república popular y los del gobierno aristocrático, un poeta recientemente exiliado reflexiona acerca de cuál es el mejor orden político y qué función tiene la poesía en la vida ciudadana. Este hombre tiene cerca de 40 años; ha dedicado su vida a la política y a la poesía; ahora, exiliado, ha caído en la miseria, y quiere comprender qué le ha sucedido a él y a su ciudad, cuál es el origen de la violencia que él mismo ha padecido. Entonces comienza a escribir un libro de filosofía.

La ciudad es Florencia; el poeta exiliado, Dante Alighieri; y el libro que escribe se llama Convivio , que tanto en italiano cuanto en castellano significa "banquete". El Convivio, que acaba de ser reeditado por Colihue, es una obra enciclopédica en la que Dante explica el verdadero sentido de algunos de sus propios poemas. Esto implica una cierta novedad pues, por lo general, los filósofos se dedicaban a comentar algún libro de la Biblia o de Aristóteles; aquí, Dante se vuelve comentador de sí mismo. Por eso este libro tiene un fuerte contenido autobiográfico.

El Convivio presenta también otra novedad: está escrito en italiano. En aquella época, los libros de filosofía, literatura, teología e incluso los documentos oficiales de los reinos se escribían en latín. El latín era la lengua oficial, la lengua de la Iglesia, de los reinos y de las élites intelectuales europeas. Si Dante hubiese escrito el Convivio en latín, cualquier europeo culto podría haberlo leído, y esto es lo que no quiere. Dante quiere que el Convivio sea leído por sus compatriotas, muchos de los cuales, humildes o demasiado ocupados en sus trabajos, no saben latín, no han tenido tiempo y dinero para estudiarlo. Dante quiere que los lectores de su libro de filosofía sean también capaces de comprender la belleza de sus poemas, y para eso no es necesario saber esa lengua culta, el latín, sino esa otra lengua, humilde, popular, que en 1300 casi no tiene tradición

literaria, esa lengua en la cual cuchichean las señoras en el mercado y cantan los vendedores ambulantes; una lengua muy joven: el italiano.

Escribir un tratado de filosofía en esta lengua es un gesto muy arriesgado: ¿quién lo va a leer? Nadie ha escrito aún filosofía en italiano. Pero Dante está golpeado por el exilio. Quiere que aquellos hombres que ya conocen sus poemas, conozcan también los motivos que lo condujeron al exilio, sus opiniones filosóficas y sus proyectos políticos. Quiere escribir un manifiesto. Ese manifiesto es el Convivio : un libro a la vez poético, filosófico y político. Un libro que explica, sobre todo, que para que surja un orden político más pleno tiene que haber un cambio radical en el lenguaje.

La poesía está más vinculada a la política de lo que puede creerse. A tal punto esto es así que según Dante el poeta es el fundador del orden político. En la antigüedad, los hombres vivían como bestias, aislados entre sí, sin poder comunicarse, pues carecían de lenguaje común. Estos hombres primitivos eran brutales, su vida estaba signada por la violencia. Así vivió la humanidad hasta que un "hombre sabio", "con el instrumento de su voz", es decir, con sus canciones, logró convencer a los demás de llevar una vida civilizada, entregada a la ciencia y al arte. Esta es la interpretación alegórica que Dante hace del mito de Orfeo, aquel poeta que "amansaba con la cítara a las fieras, y hacía que los árboles y las piedras se moviesen hasta él". Del mismo modo, dice Dante, el poeta hace que los hombres que no llevan una vida acorde a lo mejor que hay en el ser humano, el intelecto, se acerquen a la razón.

Belleza y verdad

Dante cree que en los orígenes de la civilización ha estado el poeta porque la poesía convence a través de la belleza. Pero lo que realmente vale de la poesía no es su belleza, esa suerte de maquillaje, sino lo que Dante llama "su bondad", es decir, lo que la poesía significa, el mensaje, el sentido. Gracias a la música de sus palabras, el poeta logró que esos hombres primitivos saliesen del estado bestial y comenzasen a llevar una vida política: pero eso no lo logró la música de las palabras, sino el sentido oculto entre esos ritmos y esas rimas.

Mediante su interpretación del mito de Orfeo Dante resuelve uno de los problemas centrales de la filosofía, que consiste en explicar el origen del orden político. Este problema lo encontramos todavía en Hobbes, Locke, Rousseau: ¿cómo es posible que los hombres primitivos, que viven en esa situación de violencia e ignorancia que es el "estado de naturaleza", lleguen a ser lo suficientemente inteligentes y "civilizados" como para hacer un pacto de no agresión, es decir, establecer un "contrato social"? La paradoja es la siguiente: si los hombres fuesen completamente irracionales, egoístas y salvajes, de ningún modo podrían pactar; si fuesen lo suficientemente racionales y civilizados como para pactar, este pacto sería innecesario: la sola razón los guiaría a vivir en armonía.

Esta es la paradoja del contrato social, que Dante resuelve proponiendo la poesía –actividad que apela a la vez al sentimiento y a la racionalidad– como un puente entre la irracionalidad del estado salvaje y la racionalidad que supone el contrato. La poesía hace que esos hombres que son irracionales comprendan, gracias a la belleza de sus sonidos y la plasticidad de sus imágenes, las ventajas de la vida civil o política. Pero aunque tenga una forma sentimental y sensitiva, el mensaje de la poesía es profundamente racional. Por eso, según Dante, el fundador del orden político no es un héroe, ni un filósofo, sino un poeta: Orfeo.

Dante cree que la poesía todavía no ha completado su función civilizadora. La humanidad no vive aún en un buen orden político. La violencia política que sufre Italia, esa violencia que él mismo padece, ahora que está condenado a ser quemado vivo si regresa a Florencia, atestigua que los hombres todavía no han alcanzado la plena civilización. Los hombres viven en un nuevo tipo de barbarie, signada por la avaricia de los poderosos (el papado y la nobleza feudal) y la codicia de todos. Aquí es donde aparece el Convivio como una pieza central en el proyecto político de Dante. Al igual que Orfeo, Dante es un poeta-filósofo, sus canciones tienen un contenido a la vez poético, filosófico y político, y se dirigen al corazón de esos hombres que viven en aquella Italia signada por la violencia.

Dante dice: yo no me siento en la mesa de la sabiduría, donde comen los teólogos y los filósofos profesionales; yo recojo los restos de esa mesa, y con esas migajas ofrezco este humilde banquete; porque "conozco la mísera vida" de esos hombres de pueblo, esa vida que he dejado atrás y que no olvido. Y por eso escribo este Convivio , para compartir con ellos esos conocimientos que un orden político injusto les ha vedado.

La efectividad de la poesía reside en que en ella la racionalidad se expresa a través de la belleza. Belleza y verdad se identifican, según Dante, en el poema. Y aquellos que son incapaces de comprender la verdad pueden, por lo menos, acceder a ella a través de la belleza sensible del poema. Esto sugiere Dante en una de las canciones comentadas en el Convivio : "Canción, yo creo que serán pocos /los que tu significado bien entiendan, /tan dura y fatigosamente lo expresas. /Así, si por ventura sucede /que vayas delante de personas /que creas que no lo han entendido bien, /te pido que te reconfortes /diciéndoles, oh mi dilecta canción nueva: '¡Parad mientes al menos en cómo soy bella!'".

Por todas estas características, el Convivio es una de las primeras obras de divulgación. Querer divulgar el saber (llevar el conocimiento al vulgo, hacerlo popular) es un gesto político profundamente democrático. Luego del Convivio Dante cambiaría de opiniones y de partido. Pero nos ha quedado este "banquete popular", testimonio temprano de las primeras luchas de la burguesía ciudadana contra la nobleza terrateniente, invitación a que todos accedamos al conocimiento, o nos sentemos, aunque más no sea, a los pies de la mesa de la sabiduría.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Dante_Alighieri-_reedicion_de_Convivio_0_459554056.html

La segunda piel de las momias

Ropa, rituales y sacrificios: en esta entrevista, Clara Abal, experta en textiles andinos, devela los misterios que esconden los vestidos de las momias incaicas. Además, Scheinsohn analiza los debates sobre la exhibición de cuerpos humanos.
POR *Mercedes Perez Bergliaffa*

LA DONCELLA integra la tríada de momias, conocidas como Niños del Llullailaco.

Por fin las momias de nuestros Andes, las Mallqui, se toman revancha con la Historia. Porque si bien hasta hace poco eran menos conocidas que otras momias famosas –como las numerosas egipcias, "Otsi, el hombre de hielo" o "El hombre de Tollund"–, actualmente las nuestras se reconocen gracias a su increíble nivel de conservación y a todo lo que arrastran consigo: mundos culturales riquísimos y tradiciones –aun para nosotros mismos, vecinos y parientes cercanos– desconocidas. La doctora Clara Abal sabe todo esto perfectamente, y por eso decidió, hace ya largo tiempo, investigarlas.
Pero Abal eligió un objeto de estudio especial. Eligió momias del territorio argentino que tienen dos importantes características comunes: primero, que todas provienen de las altas cumbres (o sea, de los Apus, las altas montañas sagradas de los Andes); segundo, que son, además, sacrificios humanos. Más específicamente, sacrificios de niños. Dentro del contexto cultural andino, los niños se sacrificaban para que sirviesen al Inca muerto en el Más Allá y para garantizar que se llorasen en profundidad esas muertes. Uno de los objetos de estudio de Abal diciendo que trabaja con momias de niños de los Andes ofrendados a los dioses. El "niño-pájaro" del cerro Aconcagua, en Mendoza; la niña del nevado de Chuscha, en Salta, y los tres pequeños hallados en el volcán Llullaillaco en la misma provincia, son protagonistas esenciales de su estudio. Pero, ¡cuidado!, que la doctora eligió acercarse al mundo y la historia que ellos arrastran desde un punto bien específico y original: los estudia desde la ropa que estas momias llevan puestas; desde los textiles que acompañan a estas momias incas. La investigadora nos las presenta desde sus fibras más íntimas, aun antes de devenir ellas un hilo textil.
"En los Andes, envolver un cuerpo en un textil lo convierte en humano", cita Abal, en su fascinante y exhaustivo libro **Arte textil incaico en ofrendatorios de la alta cordillera andina** , editado recientemente por la Fundación CEPPA (Centro de Estudios para Políticas Públicas Aplicadas). Allí Abal sostiene que el textil actúa no sólo como soporte de uso, sino que en su confección confluyen factores íntimamente relacionados con lo que en antropología se denomina "ritual". La investigación-libro de Abal es concienzuda,

detallada y excelentemente documentada con fotografías y gráficos. Es, también, un trabajo original y poco frecuente, ya que no hay muchos investigadores especializados en textiles que los aborden desde la combinación de lo etnográfico, lo histórico, la propia práctica textil y hasta desde lo lingüístico, como lo destaca en la presentación del libro el reconocido arqueólogo Juan Schobinger, precursor en prehistoria americana y arqueología de alta montaña.

Desde el vestuario andino (las telas de los incas, la vestimenta masculina, los taparrabos *wara*, *huara* en quechua o *vecara* en aimará), el origen del tejido y la cestería, las materias primas locales empleadas (algunas provenientes del pelo suave de las semillas, otras de cortezas y tallos de dicotiledóneas como el maguey, el ágave y el cáñamo, y hasta el mismo pelo humano o *chukcha*); las características de las fibras de la zona y su teñido; los telares, instrumentos y ligamentos, hasta las camisetas andinas (*unku* , *uncu* en quechua o *cahua* en aimará) y el calzado que estas momias llevaban puesto, todo está descripto, analizado e investigado en las dos primeras partes del libro de Abal. En otra parte, se ubican los tres trabajos realizados en torno a los sitios de altura estudiados (huacas) y sus respectivas momias. Y en el valioso apéndice, Abal documenta y analiza objeto por objeto de la indumentaria que estas momias llevan puestas y las estatuillas que acompañaban a cada niño durante su viaje eterno.

"Me interesa hacerle preguntas al textil", comenta por teléfono desde Mendoza, ciudad donde reside. "Saber, por ejemplo, si el textil que aparece junto al entierro pertenece al niño ofrendado, si fueron usados por él, qué sentido tenía ese textil dentro del paquete funerario, y si eran solamente provenientes del Inca." En esta entrevista profundiza en sus últimas investigaciones sobre los ofrendatorios de alta montaña.

¿Cómo podríamos definir qué es un "ofrendatorio"?

La palabra "ofrendatorio" deriva de "ofrenda". Al utilizarla, nos referimos al sitio en que se han ofrecido dones y sacrificios a seres sobrenaturales, por un beneficio recibido o solicitado o en señal de rendimiento y adoración.

¿Cómo se reconoce si los niños eran ofrendas sagradas?

Bueno, la ofrenda más importante de los incas era el sacrificio de uno o más seres humanos. Según los cronistas, estas ofrendas se efectuaban para contrarrestar catástrofes naturales como epidemias, sequías o erupciones volcánicas, o para conmemorar festividades importantes, incluso aquellas relacionadas con la vida del Inca. Pero estos niños ofrendados no eran tan comunes, sino que se los ofrendaba cuando ocurría algo fundamental.

En realidad, se considera que las personas seleccionadas para ofrecerlas a los dioses debieron de haber sido elegidas por su pureza, belleza y perfección física sin defectos, porque representaban a sus comunidades ante el Más Allá. Y porque, a su vez, una vez sacrificados pasaban a ser deidades adoradas. No morían; se reunían con sus antepasados. Pensamos que, en general, debieron de haber sido hijos de caciques, pues también era una forma de sellar alianzas de poder.

¿Cómo se elegía a un niño para ser sacrificado?

Todos los individuos ofrendados en el ritual de la Capacocha fueron considerados ofrendas sagradas. Por medio de esa ceremonia se intentaba mantener el orden cósmico, por lo cual la Vida pedía o reclamaba más vida para equilibrar este constante devenir. El sacrificio y las vestimentas asociadas deben de haber formado parte de una variante de reciprocidad entre lo más selecto del plano terrenal y del plano celestial. En nuestros estudios, cada hato funerario es, en sí mismo, un microcosmos. Las prendas textiles que acompañan a las "víctimas emisarias", así como el resto de elementos, nos hablan en un lenguaje que debemos intentar comprender.

¿Por medio de qué elementos textiles pueden reconocerse niños sacrificados cuando uno se enfrenta a una momia-niña?

Todos los elementos textiles que acompañan a estos niños, debido a diversos motivos, como la procedencia geográfica y cultural, la ubicación en el fardo, el tipo de materia prima, la torsión de los hilos, las estatuillas-exvoto acompañantes, y la complejidad de la vestimenta de estas estatuillas, entre otros muchos elementos más, nos remarcan o reafirman la connotación de ofrenda humana que tenían sus poseedores.

En el libro menciona como objetivo la "interrelación de cada prenda a una parte mayor, como lo fue el ofrendatorio en el que se colocó y éste en relación con un todo integrado: el Tawantinsuyu." ¿Qué es el Tawantinsuyu? ¿Cómo reconocerlo a través de los textiles?

El Tawantinsuyu – *tawa* , en quechua, significa “cuatro”, y *suyu* , “región”– era la división territorial del Estado Inca en cuatro *suyos* o macro provincias, que estaban vagamente identificadas con las cuatro direcciones de los puntos cardinales y que confluían en su eje político y religioso, el Cusco.
A modo de ejemplo, te diré que en el caso del paquete mortuorio de Cerro Aconcagua convergen prendas textiles de los cuatro puntos cardinales del Imperio, tales como mantos de la costa norte y centro, que a su vez parecen corresponder a culturas subsidiarias de los incas. Aparecen, además, elementos plumarios selváticos, ponchillos o camisetas andinas de pelo de camélido y muchas piezas que hacen mención a la “geografía sagrada” de este fardo funerario. La forma de reconocer esta filiación se basa en las materias primas empleadas, el modo en que fueron trabajadas (el tipo de hilo, sus diversas torsiones, su ligamento, los tintes), y el diseño y cantidad de variables propias de cada cultura, así como también de cada región. En realidad, los factores que se deben tener en cuenta para este análisis son múltiples.
En su libro menciona que “estas ofrendas nos obligan a recordar las significaciones que tienen en el ámbito de lo sagrado, el mito y el rito”. ¿Qué importancia tienen los textiles que acompañan o llevan las momias? ¿Son también sagrados?
En el mundo andino el textil era una segunda piel para el individuo que lo portaba, para su dueño. En estos casos, el cuerpo actuaba como templo y como consecuencia, el textil formaba parte del universo sagrado de esa comunidad. El cuerpo de estos ofrendados era una semilla que, a su vez, se encontraba envuelta por numerosos tegumentos (los textiles) que la resguardaban.
El pensamiento andino (y aquí me refiero también a lo que parece haber sido el incaico) no se movía a través de la concepción de “causa-efecto”, concepción que por lo general implica jerarquía y subordinación. El pensamiento andino, en cambio, trabajaba por medio de la yuxtaposición de ideas. En él las cosas se relacionaban entre sí por sus semejanzas. Era tan sagrado el individuo como las telas que lo recubrían.
Finalmente, ¿estos textiles pueden ser analizados como bellos?¿Tienen algo que ver con la estética?
¡Por supuesto! En mi caso los abordé desde la ciencia para intentar su decodificación, pero nunca puede dejarse de lado la valoración artística. Personalmente, los considero maravillosos. En realidad, habría que tener siempre en cuenta las prioridades de cada cultura y lo que cada una de ellas considera como “bello”, al acercarse a ciertos temas de estudio.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Clara_Abal-las_Mallqui-momias_0_455354474.html

Una biblioteca online de partituras pelea por sus derechos

Voluntarios escanean partituras o las importan de fuentes como la Casa de Beethoven pero su gratuitad irrita a las editoriales especializadas.
POR *DANIEL J. WAKIN* - The New York Times

Music Score Library Project. Edward W. Guo evita los problemas de copyright con un disclaimer donde dice a los usuarios que respeten la ley.

Un sitio web que fundó hace cinco años un estudiante de conservatorio pone a disposición de todos y sin cargo un enorme repertorio musical mundial.

El sitio, International Music Score Library Project, es una de las mayores fuentes de partituras del mundo. Asegura que tiene 85.000, o partes de casi 35.000 trabajos, y que todos los meses se suman varios miles. Es una noticia alarmante para las editoriales de música tradicionales, cuyos ingresos proceden del alquiler y la venta de partituras en caras ediciones con respaldo académico.

El sitio ha dado lugar a complejos problemas de propiedad intelectual y genera la ira de las editoriales establecidas. Opera desde servers de Canadá, donde la ley de copyright es más flexible que las de otros países.

El sitio es una reserva de fuente abierta, "un análogo visual de una biblioteca normal", dice su fundador, Edward W. Guo, que creó el sitio a los 19 años. Voluntarios escanean partituras o las importan de fuentes como la Casa de Beethoven, el museo de investigación de Bonn, Alemania.

Otros usuarios manejan temas de propiedad intelectual y realizan el mantenimiento. El control de calidad también está en manos del público. "Es algo por completo abierto", señala Guo.

Hace poco, el sitio empezó a incorporar grabaciones. Por medio de una sociedad con una editorial de Indiana, ofrece impresiones baratas de la música, a menudo por una pequeña parte del costo de las ediciones standard. Los precios de las grandes editoriales tienen grandes oscilaciones.

Una serie de partituras para un cuarteto de cuerdas tradicional, por ejemplo, puede costar entre treinta y

cincuenta dólares.

La biblioteca concita la atención de las editoriales de música.

"No sé si la llamaría amenaza, pero creo que afecta las ventas", declaró Ed Matthew, un gerente de promociones de G. Schirmer en Nueva York. "Esa ganancia es lo que nos ayuda a editar el trabajo de nuevos compositores".

Universal Edition, una editorial de música de Europa, donde las leyes de propiedad intelectual tienden a ser más estrictas, amenazó con una orden judicial de desistimiento y cesación contra el sitio por violaciones de copyright en 2007. Guo, que ahora tiene veinticuatro años y estudia derecho en la Universidad de Harvard, dijo que no tenía tiempo ni dinero para retirar todas las partituras problemáticas, de modo que subió una emotiva despedida anunciando la eliminación del sitio. Eso, señaló, llevó a los seguidores del sitio a apelar a Universal.

En ese momento, decidió actuar. Declaró que voluntarios chequearon todas las partituras en busca de violaciones de copyright. Creó una compañía, Project Petrucci, que pasó a ser la propietaria del sitio a los efectos de eliminar toda responsabilidad personal. Se colocó un disclaimer antes de la apertura de cada partitura donde se dice que el proyecto no garantiza que el trabajo sea de dominio público y se exige que los usuarios acaten la ley de propiedad intelectual.

"No podemos conocer las leyes de copyright de doscientos países", señaló Guo. "Eso es algo que depende del que baja el material".

En 2008, el proyecto volvió a la web y se volvió a bajar trabajos.

Aún hay quejas, sobre todo de Europa, dijo Guo. "Aclaramos que no nos regimos por la ley de la Unión Europea", agregó. "Por lo general, las editoriales no nos causan problemas". Señaló que no hay litigios pendientes.

"En muchos casos, esas editoriales obtienen los ingresos de compositores que murieron hace mucho tiempo", dijo Guo. "Internet se ha convertido en la forma de comunicación dominante. La ley de propiedad intelectual tiene que cambiar y adaptarse a eso.

"Queremos que la gente tenga acceso a este material para alentar la creatividad. No me compadezco de esas editoriales".

Las editoriales, por su parte, dicen que los usuarios del sitio pueden perderse las ventajas de algunas ediciones modernas que pueden tener derecho a la protección del copyright y, por lo tanto, no ser de dominio público debido a los importantes cambios de la música basados en estudios sobre la intención de los compositores.

"Se paga por algo que vale más que el papel que se recibe", afirma Jonathan Irons, gerente de Promoción de Universal en Viena.

"Todos esperan que pague otro".

Agrega que Universal es blanco de críticas injustas por hacer lo que siempre hacen las editoriales de música: usar los ingresos de la venta de piezas más viejas para financiar la publicación de compositores contemporáneos.

Irons declara que es importante diferenciar entre una reserva de material público, algo que apoyamos, y los instigadores. Queremos demostrarles a las editoriales que su actitud no es la correcta".

Por lo menos un grupo profesional usa el sitio en abundancia. El Cuarteto de Cuerdas Borromeo toca con partituras bajadas en lugar de música impresa. La biblioteca de música digital es una de sus fuentes más importantes.

Guo señala que la idea de crear una reserva de música nació durante su infancia en China, donde sus padres lo mandaron a estudiar violín en el Conservatorio de Shanghai. Recuerda su frustración ante la escasa cantidad de partituras disponibles.

Al terminar los estudios secundarios en Vancouver, en la Columbia Británica, Guo ingresó al Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra en Boston para estudiar composición. Ahí creó una primera versión de la biblioteca.

Aunque sitios web interactivos están valuados en miles de millones de dólares, Guo afirma que no piensa en las ganancias.

"Como músico, tengo la obligación de impulsar la música. Esa es la filosofía básica del sitio".

http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/musica/Music_Score_Library_Project_0_441556069.html

Un tratado político para vivir mejor

En esta obra clave del filósofo inglés, que contribuye a pensar la teoría política, el autor de "Leviatán" propone una convivencia pacífica y una demanda permanente de libertad.
POR *MARTIN W. PRIETO*

THOMAS HOBBES. Desde el exilio atacó a los republicanos.

Durante mucho tiempo los filósofos, por astucia, vanidad o por genuino convencimiento, han sostenido que sus libros manifestaban las verdades eternas de la razón y el sentido común, algo parecido a una matemática dentro del mundo del discurso (pero aun ella tiene fallas eternas, como mostró Gödel). El gran filósofo de la política Thomas Hobbes solemnemente anunció, al comienzo de un tratado sobre temas polémicos: "pues no diserto, sino computo". Este hábito no desvaloriza una filosofía, pero dice mucho sobre ella. Seguir este tipo de indicaciones literalmente sería, si no ingenuo, menos interesante que observar el hecho más habitual de que las filosofías no funcionan muy bien como cálculos vacíos de subjetividad e historia.Una doctrina, aunque verse sobre fenómenos constantes del mundo, está ligada a su autor y a la época en que fue concebida.
Muchos amantes de la filosofía que se toman el delicado trabajo de comprenderlas y difundirlas creen que su práctica continua puede influir de manera fundamental en los seres humanos, tanto en sus búsquedas externas como internas. De cualquier modo, la filosofía es sin dudas un juego tan extraño, en permanente discusión de sus reglas, como inevitable.
Recientemente la editorial Hydra, especializada en acercar obras importantes de filosofía política de rara circulación, ha publicado el tratado de Hobbes Elementos filosóficos. Del Ciudadano . La traducción directa del latín, el vasto prólogo que lo precede, las notas y el glosario son el trabajo de Andrés Rosler (UBA, Conicet). La obra guarda cierto isomorfismo con el gran clásico de Hobbes Leviatán ; pero a diferencia de este, posterior, más político y más retórico, Del Ciudadano conserva más precisión filosófica. En otras palabras, si el Leviatán es el célebre protagonista de este drama, Del Ciudadano es el guionista.
¿Quién fue entonces la subjetividad histórica detrás de esas computaciones? Rosler, quien tituló a su prólogo "El enemigo de la república" comienza diciendo: "toda obra de filosofía política de envergadura no es sólo un conjunto de proposiciones lógicamente enlazadas acerca de la política, sino que además es en sí misma política". Hacia mediados del siglo XVII Hobbes escapa de Inglaterra, hundida en la guerra civil. Desde el exilio aborrece a los tibios republicanos y su vecindad con la anarquía, y escribe Del Ciudadano . El lector

comprende cómo esta obra, tan clara y estructurada, pudo ser ejecutada durante una época de desesperación cuando distingue que en sus páginas circulan secretos los horrores de esta contienda y las emociones del autor, quien se definió alguna vez hijo del miedo. Su efecto perdurable deberá un poco a lo que dijo Bataille de que la felicidad carece de un tipo de vigor, rencoroso, soberano, que es propio de la desgracia.
La obra tiene tres partes: "Libertad", que trata sobre el estado de naturaleza y de la ley natural; "Poder", sobre las categorías fundamentales de la sociedad y de la política; y "Religión", donde Hobbes se aventura necesariamente en terreno teológico para mostrar que su idea del Estado surge de la fuente de la ley divina. Si bien aquellos detallados escenarios naturales que inician la obra no son compendios de datos históricos, sino más bien el terreno donde representar ciertas ideas primordiales como la igualdad y la libertad de todos los hombres, Hobbes sí hizo un acierto etnográfico importante: dijo que entonces la vida era difícil, brutal y corta (como invariablemente siguió siendo para una buena parte de la humanidad). Para Hobbes –quien no tenía en alta estima la bondad natural del ser humano– la política de la ciudadanía activa y el debate parlamentario que defendía el republicanismo se aproximaba a aquella guerra ancestral del todos contra todos. Por eso considera que tiene que haber un Estado, con el peso y las fauces de un Leviatán , que dirija el bien común y que imponga deberes sobre los cuerpos.
Hobbes dice: "cuando los ciudadanos demandan libertad, no demandan bajo ese nombre libertad sino dominio". Como filósofo de una corriente contractualista (la que Locke y Rousseau luego continuaron), la gravedad de los pactos y los cumplimientos de los pactos es de suma importancia. El pacto de Hobbes es sanguíneo y urgente, y no sólo por medio de éste los hombres libres acuerdan someterse a un soberano impune a cambio de paz y seguridad, sino que recuerda que ya en el Antiguo Testamento se consigna que Dios "pactó" con Abraham su vasallaje a cambio de un valioso lote de tierra, Israel.
Del Ciudadano puede entonces considerarse como un anhelo razonado de paz, válido para todas las épocas. Para recoger cada uno de los frutos de esta teoría, es necesario comprender su contexto histórico e intelectual y encontrar puntos en común con el nuestro. Para ello la editorial Hydra acompaña al lector proveyendo en sus ediciones una cuidadosa estructura crítica que ilumina la obra. En este caso Rosler indica algunos puntos de actualidad recalcitrantes: la vigencia del Estado moderno, un renacimiento del republicanismo, y una serie de problemas políticos similares a los que vivió Hobbes: imperialismo, guerras de religión, individualismo, etc.
En el terreno de lo temporal, el lector que desee involucrarse pacientemente con la discusión filosófica encontrará en Del Ciudadano una obra que contribuye a pensar la teoría política, que básicamente apunta a vivir mejor en el mundo que ya bastante hemos destruido. Mientras tanto, en el cielo (como dice el Talmud) Dios reza para que su clemencia y su amor prevalezcan sobre su justicia.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Un_tratado_politico_para_vivir_mejor_0_455354483.html

Una visión fascinante de la complejidad

En 1977, Williams, pionero de los estudios culturales, señaló los conceptos clave para producir una teoría cultural y literaria. Aquí, una relectura de ese texto clásico, ahora reeditado.
POR *Fernando Bruno*

WILLIAMS. supero las dicotomías entre sociedad y naturaleza.

Cualquier aproximación moderna a una teoría marxista de la cultura debe comenzar por considerar la proposición de una base determinante y una superestructura determinada. Desde un punto de vista estrictamente teórico, no elegiríamos comenzar por allí. Sería de todo punto preferible si pudiéramos comenzar a partir de una proposición que en el origen era parejamente tan central como auténtica: la proposición de que el ser social determina la conciencia". La cita es del libro de Raymond Williams Marxismo y literatura , clásico de 1977 reeditado recientemente en nuestro país con traducción de Guillermo David, y da cuenta del esfuerzo del autor por separarse de la ortodoxia marxista de su época, manteniendo al mismo tiempo una perspectiva materialista de la cultura.
En la línea de investigaciones señeras como E l proceso de la civilización de Norbert Elias, Williams estudia en detalle la génesis y el desarrollo de los conceptos clave de la cultura moderna, buscando vaciarlos por medio de esta historización de todo contenido dogmático.
Williams identifica los conceptos básicos sobre los que es imprescindible trabajar para producir una teoría cultural y literaria: cultura, lenguaje, literatura e ideología. El concepto de cultura, a la vez punto de partida y de llegada, brinda el marco general sobre el que se sostiene el conjunto, ya que se encuentra "en el centro mismo de la mayor parte de la práctica y el pensamiento moderno".
Su comprensión adecuada "surge del análisis del largo proceso que va desde la identificación en el mundo medieval del cuidado de cosechas y animales con el de las facultades humanas hasta su contraposición con el concepto de "civilización" hacia fines del siglo XVIII, momento en que la idea de cultura se opuso a la racionalidad y la abstracción del Iluminismo y del emergente sistema capitalista: "El efecto primordial de esta alternativa era el de asociar la cultura con la religión, el arte, la vida personal y familiar, como algo distinto o, en realidad, opuesto a la 'civilización' o a la 'sociedad' en sus nuevos y abstractos sentidos (…) 'Cultura', o más específicamente 'arte' y 'literatura' (nuevamente generalizadas y abstraídas) eran vistas como el más profundo registro, el más profundo impulso, y el más profundo recurso del 'espíritu humano'". Así, el

pensamiento crítico desarrollado a partir de ese concepto particular de cultura buscó superar las dicotomías entre sociedad y naturaleza y propició, este es su gran merito, la consideración de la historia material y la visión del hombre como artífice de su propio destino.

En esta misma línea, la reflexión sobre el lenguaje muestra según Williams que éste posee una doble dimensión: en tanto facultad biológica es constitutivo, pero además es constituyente ya que produce historia y hechos sociales. La distinción de la literatura del resto de las producciones escritas se apoya en este fundamento teórico.

En su forma moderna, el concepto de literatura se desarrolló plenamente en el siglo XIX. Originariamente, era un "concepto social generalizado", una categoría de uso y de condición más que de producción, expresando básicamente un cierto nivel de acceso a la educación. "La literatura era primordialmente la capacidad de lectura y de la experiencia de la lectura, lo cual incluía tanto a la filosofía o la historia como a los ensayos y hasta los poemas". En un momento dado, el concepto perdió su sentido general y comenzó a referir a cierta producción escrita de calidad. Tres tendencias se consolidaron entonces: "un pasaje desde el 'saber' al 'gusto' o 'sensibilidad' como criterio de definición de la cualidad literaria"; "una creciente especialización de la literatura en trabajos 'creativos' o 'de imaginación'; y finalmente, "un desarrollo del concepto de 'tradición' dentro de términos nacionales, cuyo resultado es una más efectiva definición de 'literatura nacional'".

La literatura quedó así configurada como una categoría social e histórica especializada, como "una forma particular del desarrollo social del lenguaje".

En cuanto al concepto de ideología, Williams se ocupa de reseñar detalladamente las tres significaciones que tuvo a lo largo de la historia del pensamiento marxista: como sistema de creencias de una clase o individuo particular, como sistema de creencias falsas o ilusorias opuesto al conocimiento científico y como proceso general de la producción de significados e ideas. Esta pluralidad semántica, señala, nunca fue resuelta y permanece como una cuestión abierta.

Las bases sentadas en este recorrido le permiten evaluar y desarrollar una teoría cultural y una teoría literaria, bajo la certeza de que existen conexiones indisolubles entre la producción material y la actividad por un lado y las instituciones culturales y la conciencia por el otro, sin que ninguno de los dos polos pueda ser sin embargo subsumido por su complementario. Es decir, estos dos momentos, y sus múltiples mediaciones, son indisolubles, "no en el sentido de que no puedan ser distinguidos a los fines del análisis, sino en el sentido decisivo de que éstas no son 'áreas' o 'elementos' separados, sino actividades y productos totales y específicos del hombre real".

La negación de esta evidencia, plasmada en la defensa acrítica de la sumisión de la "superestructura" a la "estructura", sólo conduce según Williams a perder de vista la verdadera naturaleza de los procesos materiales. De allí la necesidad de "una revisión teórica de la fórmula de base y superestructura y de la definición de las fuerza productivas, dentro de un área social en que la actividad económica capitalista en gran escala y la producción cultural son hoy inseparables".

De aquí se sigue, además, el imperativo de no presentar a lo estético como una esfera abstracta separada y la tarea de captar su dimensión material, paradójicamente olvidada por el marxismo, que en la defensa a ultranza del naturalismo y del realismo y en su esfuerzo por acercarse a la realidad, perdió de vista la complejidad de sus relaciones. Williams desarrolla así un fuerte argumento en contra de las posiciones marxistas dogmáticas y, repasando la propia historia de esta corriente y sus condiciones materiales de producción, arriba a una teoría estética, cultural y literaria basada en el reconocimiento de la complejidad de lo real. "La literatura burguesa –escribe– es por cierto literatura burguesa, pero no lo es en bloque o de un tipo; es una conciencia práctica inmensa y variada a todo nivel, desde la cruda reproducción hasta la permanentemente importante articulación y formación. Del mismo modo, en tales formas la conciencia práctica de una sociedad alternativa jamás puede ser reducida a un bloque general del mismo tipo, ya sea descartable o celebratorio. La escritura es a menudo una nueva articulación y en efecto una nueva formación que se extiende más allá de sus propios modos. Sin embargo, separarla como arte (…) significa perder contacto con el proceso creativo sustantivo y luego idealizarlo; es ubicarlo por encima o por debajo de lo social, cuando en realidad constituye lo social en una de sus formas más distintivas, duraderas y totales".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/vision-fascinante-complejidad-Williams_0_455354482.html

El maestro solitario

Su juego prodigioso lo convirtió en una leyenda del ajedrez. Tras su retiro en 1975, la enfermedad mental opacó al genio. Una nueva biografía, leída aquí por Kasparov, narra ese tortuoso camino vital.
POR *Garry Kasparov*

1971, BUENOS AIRES. Fischer contra Tigran Petrosian. El estadounidense fue un "modelo de excelencia, dedicación y éxito", afirma Kasparov

Me resultaría imposible hablar de forma desapasionada sobre Bobby Fischer por más que lo intentara. Nací el año que logró un puntaje perfecto en el campeonato de los Estados Unidos de 1963: once victorias, sin derrotas ni empates. En ese momento tenía apenas veinte años, pero hacía años que era evidente que estaba destinado a convertirse en una figura legendaria.
Su libro Mis 60 partidas memorables fue una de mis primeras y más preciadas posesiones de ajedrez. Cuando Fischer tomó la corona mundial de manos de mi compatriota Boris Spassky en 1972, yo ya jugaba y seguía cada movimiento que llegaba de Reykjavik. El estadounidense había aplastado a otros dos grandes maestros soviéticos en su camino al título, pero en la URSS había muchos que admiraban en silencio su desenvoltura y su asombroso talento.
Soñaba con jugar con Fischer algún día, y terminamos por competir tiempo después, si bien en los libros de historia y no tablero de por medio. Abandonó el ajedrez competitivo en 1975 y se alejó del título que tanto había codiciado toda su vida.
Pasaron diez años más antes de que yo recibiera el título de manos del sucesor de Fischer, Anatoly Karpov, pero rara vez un entrevistador perdía la oportunidad de ponerme por delante el nombre de Fischer. “¿Le ganaría a Fischer?” “¿Jugaría con Fischer si éste volviera?” “¿Sabe dónde está Bobby Fischer?” En ocasiones sentía que estaba jugando una partida contra un fantasma. Nadie sabía dónde estaba Fischer ni si, dado que seguía siendo el ajedrecista más famoso del mundo, pensaba en un regreso.
Después de todo, en 1985 tenía cuarenta y dos años y aún era mucho más joven que dos de los jugadores que yo acababa de enfrentar en las instancias de calificación para el campeonato mundial. Pero trece años lejos del tablero es mucho tiempo. En cuanto a enfrentarlo, supongo que me habría gustado tener la oportunidad, y lo decía, ¿pero cómo se puede jugar con un mito? Tenía que preocuparme por Karpov, que no era ningún

fantasma. El ajedrez había seguido adelante sin el gran Bobby, por más que muchos ajedrecistas no lo habían hecho.
Por lo tanto, fue toda una sorpresa ver reaparecer al Bobby Fischer de carne y hueso en 1992, a lo que le siguió la primera partida de ajedrez de Fischer en veinte años, a la que a su vez le siguieron otras veintinueve. Fischer abandonó su exilio autoimpuesto atraído por la oportunidad de enfrentar a su viejo rival, Spassky, en el vigésimo aniversario de su encuentro por el campeonato mundial, así como por un premio de cinco millones de dólares. Fue así que un Fischer gordo y barbudo apareció ante el mundo en un balneario de Yugoslavia, un país en proceso de cruenta división.
Las circunstancias eran extrañas. El repentino regreso, el telón de fondo de la guerra, un oscuro banquero y comerciante de armas por auspiciante. ¡Pero era Fischer! Uno no lo podía creer. El ajedrez que mostraron Fischer y Spassky en Svefi Stefan y Belgrado fue, como se esperaba, desprolijo, si bien se vieron algunos destellos de la vieja maestría de Bobby.
¿Pero se trataba en serio de un regreso o volvería a desaparecer tan rápido como había aparecido? Fischer nunca volvió a jugar después de ganarle a Spassky en ese encuentro de 1992. El juego de Fischer estaba oxidado, y él parecía alterado, pero en lo que respecta al ajedrez siempre vio con claridad y fue honesto consigo mismo. Entendió que el Olimpo ajedrecístico ya no estaba a su alcance. Pero el fantasma había renovado su licencia para acosarnos un tiempo más.
Después de eso, Fischer volvió a ser noticia unas veces más. El 11 de septiembre de 2001, una radio filipina transmitió su obscena celebración de los atentados, algo que luego recorrió el mundo vía Internet.
En julio de 2004 lo detuvieron en Japón por tener un pasaporte revocado. Pasó ocho meses detenido, hasta que le concedieron la ciudadanía islandesa para que pudiera recuperar la libertad. (Fischer era un fugitivo para la ley estadounidense por haber jugado en Yugoslavia en 1992, ya que en ese momento el país era objeto de sanciones por parte de la ONU.) En la primera conferencia de prensa antes del encuentro, Fischer escupió un comunicado del gobierno de George H. W. Bush en el que se le advertía que no debía jugar. Pero él había viajado con toda libertad fuera de los Estados Unidos durante doce años y la detención en Japón lo sorprendió tanto como a todos los demás.
El 17 de enero de 2008 murió en Reykjavik luego de una larga enfermedad por la que se había negado a recibir tratamiento. Hasta eso era, de algún modo, típico de Fischer, que creció jugando ajedrez contra sí mismo porque no tenía con quién jugar. Había luchado hasta el fin y se había demostrado que era su oponente más peligroso.
La notable vida y la personalidad de Fischer seguramente darán lugar a innumerables libros más, y tal vez también a películas y tesis de doctorado. Pero no cabe duda de que ninguno de los autores de esos futuros trabajos estará más autorizado para escribir sobre Bobby Fischer que Frank Brady, que estuvo muy ligado al joven Fischer y que también escribió la primera y única biografía suya importante: Bobby Fischer: Perfil de un prodigio .
Cuesta pensar en un tema más difícil que Bobby Fischer en lo que respecta a presentarlo de forma adecuada y objetiva. Era un solitario que no confiaba en nadie. Su carisma atraía tanto aduladores ilusos como críticos venenosos. Fischer era un hombre de opiniones fuertes que tendían a inspirar sentimientos igualmente categóricos en quienes lo conocían, y en los que no lo trataban.
Endgame: Bobby Fischer's Remarkable Rise and Fall–from America's Brightest Prodigy to the Edge of Madness, el nuevo libro de Brady , se centra en Bobby y el ajedrez, como tiene que ser, si bien yo esperaba algo más sustancioso en cuanto al tema de la naturaleza del prodigio y del desarrollo temprano de Fischer, algo que fuera más allá de su famoso comentario –"Simplemente me fue bien"–, pero tal vez no haya nada más. Es posible que la naturaleza del genio no pueda definirse. La pasión de Fischer por los rompecabezas se sumaba a interminables horas de estudiar y jugar ajedrez. La capacidad de trabajar tantas horas es un don innato. El trabajo duro es un talento.
Generaciones de artistas, escritores, matemáticos, filósofos y psicólogos han reflexionado sobre qué es lo que hace de alguien un gran jugador de ajedrez. En los últimos tiempos se han sumado a la búsqueda científicos equipados con modernos tomógrafos cerebrales que buscan centros de actividad mientras un maestro analiza un movimiento. Una competitividad obsesiva basta para crear un buen jugador de squash o un buen (o mal) ejecutivo de banca de inversión, pero no es suficiente para crear alguien como Fischer.

Esto no es necesariamente un elogio. Muchos buenos jugadores de ajedrez desarrollan exitosas carreras como operadores bursátiles y cambiarios, por lo que supongo que hay considerables combinaciones en las habilidades intuitivas de cálculo y de relación de patrones. La aptitud para jugar ajedrez, sin embargo, no es más que eso.

Mi argumento siempre fue que lo que se aprende a partir del uso de las habilidades que se tiene –a través del análisis de los propios puntos fuertes y débiles– es mucho más importante. Si uno puede programarse para aprender de las propias experiencias mediante un asiduo análisis de lo que funcionó y lo que no lo hizo, y por qué, el éxito ajedrecístico puede ser muy valioso. El juego me ha enseñado mucho sobre mis propios procesos de toma de decisiones, algo que es aplicable a otras áreas, pero ese esfuerzo tiene muy poco que ver con dotes naturales.

El brillo de Fischer bastó para convertirlo en una estrella. Fue su dedicación infatigable, hasta patológica, lo que transformó el deporte. Fischer investigaba constantemente y estudiaba cada partida importante en busca de nuevas ideas y mejoras. Tenía la obsesión de buscar libros y diarios, y hasta aprendió suficiente ruso para expandir su espectro de fuentes.

Analizaba a cada oponente, por lo menos a los que consideraba que justificaban una preparación. Brady recuerda comidas con Fischer en que escuchaba monólogos producto del profundo análisis del adolescente sobre las aperturas de David Bronstein antes de que ambos se enfrentaran en el torneo de Mar del Plata en 1960. Nadie que no estuviera preparándose para partidas por el campeonato mundial lo había hecho jamás con tanta minuciosidad. En la actualidad, todas las partidas de ajedrez que se han jugado en siglos están disponibles para cualquier principiante mediante un click del mouse . Pero en la era anterior a las computadoras, la investigación obsesiva de Fischer constituía una gran ventaja competitiva.

El juego de Fischer era de una objetividad asombrosa, y lo era mucho antes de que las computadoras eliminaran tantos de los dogmas y presunciones de los que durante siglos los seres humanos se valieron para estudiar el ajedrez. Posiciones que durante mucho se habían considerado inferiores se vieron revitalizadas como consecuencia de la capacidad de Fischer de observar todo como si fuera nuevo. Sus métodos concretos desafiaron los preceptos básicos, tales como el de que el contrincante más fuerte no debe dejar de atacar. Fischer demostró que la simplificación –la reducción de fuerzas por medio de intercambios– era a menudo el camino más fuerte si se mantenía la actividad.

El gran cubano José Capablanca había jugado de esa forma medio siglo antes, pero la interpretación moderna de Fischer de la “victoria por medio de la claridad” fue una revelación. Su dinamismo inició una revolución. El período entre 1972 y 1975, cuando Fischer ya se encontraba en el exilio autoimpuesto como jugador, fue más fructífero en la evolución del ajedrez que toda la década anterior. La actitud implacable de Fischer tuvo un impacto aun mayor en el mundo del ajedrez que sus resultados. No me refiero a ningún “movimiento especial”, como suelen sospechar quienes no están familiarizados con el juego. Se trataba sólo de que Fischer jugaba cada partida a muerte, como si fuera la última. Ese espíritu de lucha es lo que sus contemporáneos más recuerdan de él como jugador de ajedrez.

Si el genio es difícil de definir, la locura lo es aún más. Otra vez tengo que aplaudir la capacidad de Brady de sortear peligrosos obstáculos para presentar a Fischer en sus propias palabras y actos al tiempo que rara vez intenta explicarlos o defenderlos. Tampoco trata de diagnosticar a Fischer, al que nunca examinó un profesional sino que lo declararon culpable, inocente o enfermo millones de aficionados a la distancia. Brady tampoco cae en la trampa de argumentar sobre si alguien que padece una enfermedad mental es o no responsable de sus actos.

A partir de fines de los años 90, Bobby Fischer empezó a conceder esporádicas entrevistas radiales que revelaron un creciente odio por el mundo (diatribas antisemitas, alegría después del 11 de septiembre). De pronto, todo lo que no había pasado de rumores de las pocas personas que habían estado cerca de él desde 1992 estaba en Internet al alcance de todos.

Fue una experiencia devastadora para la comunidad ajedrecística, y muchos trataron de dar algún tipo de respuesta. Fischer estaba enfermo, decían algunos, tal vez esquizofrénico, y necesitaba ayuda, no censura. Otros le echaron la culpa a sus años de aislamiento, a los reveses personales, las persecuciones reales e imaginarias del gobierno de los Estados Unidos, la comunidad del ajedrez y, por supuesto, a los soviéticos, de haber inspirado su amargura.

Era evidente que esa paranoia desatada excedía en mucho la “locura” más calculada y hasta principista de sus años de jugador, algo que describe Voltaire en su Diccionario Filosófico : “Ten en tu locura suficiente raciocinio que guíe tus extravagancias y no olvides ser excesivamente obstinado.” La locura deliberada y exitosa, entonces, difícilmente pueda considerarse locura. Cuando Fischer abandonó el ajedrez, sus fuerzas oscuras internas dejaron de tener un objetivo.

A pesar de su horrible declinación, Fischer merece que se lo recuerde por su ajedrez y por lo que hizo por el ajedrez. Una generación de jugadores estadounidenses aprendió gracias a Fischer, y éste debe seguir inspirando a futuras generaciones como un modelo de excelencia, dedicación y éxito.

No hay moraleja alguna al final de la fábula trágica, nada contagioso que exija cuarentena. Bobby Fischer fue extraordinario, y sus defectos eran tan banales como brillante su ajedrez.

Garry kasparov es Presidente del Frente Civil Unido, un grupo ruso que impulsa la democracia y se opone al gobierno de Vladimir Putin. En 1985 se convirtio en el jugador mas joven que gano el Campeonato Mundial de Ajedrez; siguio siendo uno de los mejores ajedrecistas del mundo durante veinte años hasta que en 2005 se retiro.

(c) The New York Review of Books. Traduccion de Joaquin Ibarburu.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/maestro-solitario-Bobby-Fischer-Kasparov_0_455354477.html

Un continente en sólo veintinueve páginas

Héroe de la Resistencia francesa, a los 93 años Stéphane Hessel es el nuevo best-seller de su país con un manuscrito breve que insta a los jóvenes a resistir "la dictadura internacional de los mercados financieros".
POR *ELAINE SCIOLINO* - The New York Times

INDIGNENSE. El folleto Indignez-vous! de Stéphane Hessel insta a los lectores a defender los valores de la democracia.

Como héroe de la Resistencia francesa, Stéphane Hessel estuvo en el exilio en Londres con Charles de Gaulle, pasó por campos de concentración, fue torturado por los nazis y se salvó de que lo ahorcaran porque cambió de identidad y adoptó la de un prisionero que había muerto de tifus.

Ahora tiene noventa y tres años y es el autor de un best-seller en Francia. El impresionante y breve escrito llamado "Indignez-Vous!" (¡Indígnense!), que sujetan dos broches, insta a los jóvenes a resistir de forma pacífica la "dictadura internacional de los mercados financieros" y a defender los "valores de la democracia moderna".

Protesta en particular contra la forma en que Francia trata a los inmigrantes ilegales, la influencia que ejercen los ricos en los medios, los recortes del sistema de bienestar social, las reformas educativas francesas y, sobre todo, por el trato que da Israel a los palestinos.

"Cuando uno se siente indignado por algo, como me pasó a mí con el nazismo, se convierte en un militante", escribe.

Desde su publicación en octubre, se han vendido en Francia casi un millón y medio de copias de "Indignez-Vouz!", que también se ha traducido al castellano, al italiano, al portugués y al griego. También se proyecta editarlo en esloveno, coreano, japonés, sueco y otros idiomas. En los Estados Unidos, la revista The Nation publicó la versión completa en inglés en febrero.

"Indignez-Vous!" tiene cuatro mil palabras y apenas si puede considerarse un libro. La edición francesa tiene

veintinueve páginas, lo que comprende notas al pie, una ilustración y sólo catorce páginas de texto.

Los franceses consideran a Hessel uno de los últimos héroes vivientes de la era más sombría del siglo XX.

"Si se hubiera tratado de un escritor joven, probablemente no habría tenido el mismo impacto", dijo Hessel.

El libro está inspirado en un discurso de Hessel de 2008 en conmemoración de la Resistencia. La editora Sylvia Crossman propuso una publicación basada en sus ideas y, luego de tres entrevistas, convirtió las palabras de Hessel en un texto que después editó. "Mi aporte fue oral", declaró Hessel, que no aceptó cobrar derechos.

El libro ha sido blanco de críticas porque no proporciona una metodología de acción y carece de valores literarios. También, lo cual es más grave, se lo califica de antisemita por su ataque a Israel.

Hessel, cuyo padre era judío, dice: "Siento que me solidarizo por completo con los judíos".

En marzo, otra editorial francesa publicó una serie de entrevistas a Hessel titulada "Engagez-Vous!" (¡Participen!"), que insta a los lectores a salvar el medio ambiente.

También destaca la importancia de la suerte.

"La historia puede traer suerte", escribe. "Eso es lo que podemos llamar optimismo".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Stephane_Hessel_0_456554550.html

La mirada de Sara Facio

María Elena Walsh, el arte, los prejuicios, la relación con los colegas... Recuerdos y opiniones de la gran fotógrafa argentina
Viernes 08 de abril de 2011

Por Leila Guerriero
Para LA NACION
Hola, Sara, ¿cómo estás?
No hay pausa -ni ironía ni queja ni suspiro- en la voz que, al otro lado del teléfono, dice:
-Acá. Viviendo. ¿Y vos?

* * *

La puerta tiene dos placas: una reza "La Azotea. Editorial fotográfica"; la otra, "Sara Facio. Fotografías". Es un departamento en planta baja sobre la calle Paraguay, en la ciudad de Buenos Aires. Adentro reina una pulcritud austera: escritorios, bibliotecas, todo luce limpio, sólido, autosuficiente. Al final de un pasillo hay un despacho. Allí una mujer se pasa los dedos por el pelo y dice, con una sonrisa tibia y feroz: "No sé de qué vamos a hablar. No soy interesante. Nunca me han violado ni torturado ni tengo parientes desaparecidos".
Es alta, lleva una remera azul cielo, el pelo blanco. "Dejé de teñirme porque, cuando María Elena se enfermó, me empezó a parecer absurdo pasarme toda la tarde en la peluquería." Sara Facio es fotógrafa, fundadora de la editorial La Azotea, autora de los retratos definitivos de Julio Cortázar, Pablo Neruda, Manuel Mujica Lainez, y creadora de la Fotogalería del Teatro San Martín, entre otras cosas. Y, por si hiciera falta aclararlo, María Elena es María Elena Walsh.

* * *

Sara Facio nació en 1932 en San Isidro. Es hija de Florencio Facio, criollo de varias generaciones, y de María Ana -Anita- Paraveccia, hija de inmigrantes de Sicilia. "Mi abuelo, José Parraveccia, ahorró las propinas que recibía como mozo en el barco que lo traía y con eso instaló un carrito en la Costanera -recuerda-. Después consiguió que le dieran la concesión, por cincuenta años, de la zona donde está el Sheraton. Ahí vivía y tenía restaurante."
Cree que fue allí donde su madre y su padre se conocieron: ella, cajera; él, comensal. Se casaron y marcharon a San Isidro a poner restaurante propio, con vivienda, en la esquina de Diego Palma y Haedo, donde nacieron Carlos, Sara, Mario. "No sé si fue una infancia feliz o infeliz. Yo me sentía cómoda. Tenía una libertad absoluta."
Con su madre leía y escuchaba ópera. Con su padre metía mano en la electricidad, en la carpintería. Era sociable, abanderada, líder, gran dibujante. Cuando terminó la escuela primaria, quiso estudiar Bellas Artes y

le dijeron, como a todo, que sí. Se recibió en 1953 y entonces una profesora de Historia del Arte le dio un consejo. "Decía que una persona no se podía formar viviendo con su familia, que me tenía que ir de mi casa. Me postulé a una beca para ir a París y la gané. También la ganó Alicia D'Amico, compañera en Bellas Artes. Le avisé a mi papá: 'Papá, me gané una beca para ir a París, vengo a pedirte permiso pero te advierto que, si no me lo das, me voy igual'."
-Perdón, Sara.
Mariana Facio, joven, pelo oscuro -su sobrina-, anuncia que ya está aquí el chico de los martes que viene a digitalizar la biblioteca.
-Decile que pase. Nos vamos a tener que ir de acá.
Sara Facio camina hasta otro despacho, cierra la puerta. Sobre el escritorio hay una regla rotulada con su nombre.
-Digitaliza mi biblioteca de fotografía. La voy a donar al Museo Nacional de Bellas Artes. Tengo que pensar en cuando yo no esté. Mis herederas más directas serían mis sobrinas: Mariana, que es fotógrafa, y Claudia. Ellas quedaron solas y yo las crié. Pero a ninguna de las dos les interesa la lectura.
-¿Vos criaste...?
-Sí. Como si fueran mis hijas.
Mariana Facio entra, deja dos vasos con agua tónica sobre el escritorio. Sara Facio le pregunta: "¿Quién es mi hija?". "¿Yo?", le contesta Mariana. Un par de semanas más tarde Mariana confesará que la desconcertó que su tía le hiciera esa pregunta. Que nunca le había dicho nada así delante de un desconocido.

* * *

Era 1955 y el barco Bretaña, de la Société Générale, tardó veinticinco días en llegar a Marsella. Desde allí Sara y Alicia tomaron el tren a París, donde alquilaron un cuarto ínfimo, sin baño pero con kitchenette.
-A ese cuartito invitábamos a comer a los amigos. Al otro día, a las ocho de la mañana, venía el cartero con una tarjeta de agradecimiento. Mirá cómo funcionaban las cosas.
-¿La educación?
-Sí, pero además, el correo.
-¿Con quiénes se veían?
-Muy pocos. Pintoras, escultoras amigas que recién empezaban. Y María Elena, que estaba haciendo su espectáculo con Leda Valladares. Nos habremos visto dos veces, porque ellas laburaban todos los días. Pasaron por Italia, por Austria, por Inglaterra, pero fue en Alemania donde todo cambió. Allí, esas dos chicas, que habían ido a Europa para escribir un libro sobre la historia del arte, compraron dos cámaras y vieron, por primera vez, una muestra de fotos.
-Era de un teórico alemán, Otto Steinert.
Ahí me di cuenta de que la fotografía podía ser un arte.
Cuando regresó a la Argentina, en 1957, Sara Facio ya no era, ni quería ser, pintora.
-¿No sentiste que dejabas algo importante atrás?
-No. Yo estaba encantada de volver porque se había ido el peronismo.

* * *

Sara Facio. Con voz de maestra de jardín de infantes puede declarar esto: "A mi abuela, que estaba al frente del restaurante, la mató el peronismo cuando pusieron el laudo". O esto: "Hace años fui a un encuentro de fotógrafos en México. El invitado especial era Mario Benedetti. Empecé mi conferencia diciendo que no entendía por qué si tenían a Juan Rulfo, que además de ser un gran escritor era fotógrafo, el invitado era Mario Benedetti, que nunca había sacado una foto en su vida".

* * *

A fines de los años 40 la familia Facio se había mudado a Martínez, donde compartían manzana con el general Ramón Alvariño que, en 1946, durante el gobierno de Perón, había sido nombrado presidente de YPF y ofrecido a su vecino, Florencio Facio, un puesto. Florencio se hizo peronista y aceptó. Para cuando Sara volvió de Europa, Perón ya no estaba en el gobierno, pero su padre continuaba en YPF y se había enamorado de una secretaria.
-Mis padres se habían separado y además había muerto la mujer de mi hermano Carlos. Él y sus dos hijas vivían en casa de mi mamá, así que me conseguí un monoambiente en Bustamante y Santa Fe y me fui.

Luis D'Amico, padre de Alicia, tenía una casa de fotografía y Sara, por curiosidad, pidió permiso para meterse en el laboratorio. No pasó mucho tiempo antes de que ella y Alicia formaran sociedad y una clientela grande.
-¿Nunca volviste a pintar?
-Jamás.

* * *

En un artículo publicado en Leyendo fotos (La Azotea, 2002), titulado "Curadores que... enferman", Sara Facio reflexiona en torno a la figura del curador. Toma como ejemplo tres muestras: una de Mary Ellen Mark en el Palacio de Tokio en París; otra llamada La década del 80, en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; y Figures & Caracteres, suya y de Alicia D'Amico, en el Centro Pompidou de París. Cada una de las tres curadurías es presentada bajo los subtítulos "La traición", "La mentira" y "La rapiña".

* * *

"Yo la siento como una maestra-madre que siempre me alentó a ir más a fondo [...]. Siempre dijo lo que piensa en voz alta, sin importarle quedar bien o quedar mal con lo políticamente correcto. Con el tiempo uno aprende a valorar esa honestidad aunque no esté de acuerdo con las opiniones. Trabajó para que los fotógrafos nos conociéramos entre nosotros. Inventó formas de enseñar cuando no había escuelas", escribe Marcos López, fotógrafo argentino, cuando se le pide que hable de su relación con Sara Facio.

* * *

En los años 60 fue asistente de la fotógrafa Annemarie Heinrich, estudió en el Fotoclub Buenos Aires y empezó a colaborar en La Nacion, siempre firmando con Alicia D'Amico, con quien había montado estudio en Juncal 1470. En 1968, la editorial Sudamericana publicó Buenos Aires, Buenos Aires, el primer libro de ambas. "La editorial nos sugirió que Cortázar hiciera el texto, porque por esos años el nombre del fotógrafo no bastaba -cuenta-. Julio pidió ver las fotos, así que dijimos: 'Se las llevamos nosotras'."
Era una tarde de primavera de 1967 cuando tocaron a la puerta del departamento de Cortázar, en París. Él vio las imágenes -una mujer con un cardumen de niñas rubias, un hombre sentado frente a su botellería, refinados recortes de vida cotidiana-, lagrimeó y dijo sí. Dos días después Sara Facio hizo una de esas fotos que funcionan como la versión definitiva de una persona: Cortázar con el cigarrillo en la boca, mirando a cámara. El retrato de un hombre pero, también, de una forma de estar en el mundo. A eso siguió una vida de amistad y otro libro, Humanario (una serie tomada en institutos psiquiátricos: Moyano, Opendoor, Borda), para el que Cortázar escribió un texto. "Mirá qué puntería: lo publicamos el 26 de marzo de 1976 -comenta-. Cuando entraron los militares todo tenía que ser agradable y Cortázar estaba recontraprohibido. Con Julio tuvimos una relación de años. Cuando salieron sus cartas en Alfaguara a mí me las pidieron, pero yo no las di. Son cartas personales. Es como si yo diera una carta personal entre María Elena y yo. ¿Qué quiere decir eso?"
A fines de la década del 60, Sara y Alicia pensaron en hacer retratos de escritores latinoamericanos consagrados y sumar a quienes, según ellas, serían los nombres por venir. Así, entre 1967 y 1970, si había un congreso en Viña del Mar al que asistían Onetti, Rulfo, Vargas Llosa, allá iban; si estaban en París y por ahí andaba Alejo Carpentier, se aparecían en su hotel para pedirle un retrato. El resultado fue Retratos y autorretratos, publicado en 1974 por la revista Crisis, que incluía fotos de Pablo Neruda, Miguel Ángel Asturias, Borges, Carlos Fuentes, Cabrera Infante, Vargas Llosa, García Márquez, etcétera, precedidas por un texto inédito de cada uno. "Pero lo que nos daba dinero era la publicidad y, en los años 70, la parte política -confiesa-. Estábamos en la agencia que le hizo la campaña al partido Nueva Fuerza, de Álvaro Alsogaray, y después hicimos las campañas de La Martona, Peugeot, Olivetti, Aerolíneas Argentinas. Siempre lo tomé como un trabajo para ganar plata, pero lo hice a conciencia. Yo nunca hice nada de taquito."
Mientras fotografiaba autos y máquinas de escribir pasaban, por su estudio y por su casa, todos: Bioy Casares, Manuel Mujica Lainez, Silvina y Victoria Ocampo, Alejandra Pizarnik. "Bioy venía y preguntaba: '¿Tienen fotos de Borges?'. Y se las llevaba. Yo le aclaraba: 'Che, son mías'. Como era millonario, no sabía que el trabajo se paga. Alejandra era amiga. Un día vino a sacarse fotos y justo toca el timbre Silvina Ocampo. Parece, yo no sabía, que Alejandra tenía un metejón que se moría por Silvina Ocampo. Bueno, fue llegar Silvina y acabarse la sesión de fotos. Alejandra había traído un libro para mí que terminó dándole a ella. En fin. Más adelante, supe que se había matado por la carta de una amiga, María Rosa Vaccaro, de la librería Letras. 'Al final, Alejandra se salió con la suya, se mató', me contaba en esa carta. Yo estaba en París."
Por esos años se mudó a Viamonte y San Martín, junto al edificio donde, en otro departamento, Victoria Ocampo dirigía la revista Sur. "A veces nos cruzábamos y Victoria subía a casa a tomar whisky. Entonces

vino a Buenos Aires una fotógrafa guatemalteca que vivía en París, María Cristina Orive. Nos hicimos muy amigas. Un día, en una reunión, alguien preguntó: '¿Qué harían si se ganaran el Prode?'. Yo respondí: 'Una editorial de fotos'. Al tiempo, María Cristina me dice: '¿Es muy caro eso? Porque yo tengo el capital y me gusta la idea'".

Así fue como, en 1973, la primera editorial argentina de fotografía, La Azotea, se fundó, con sede en el departamento de dos ambientes de una de sus socias. Desde entonces y hasta hoy la editorial ha publicado el trabajo de fotógrafos contemporáneos y clásicos, consagrados y seminales: Luis González Palma, Witcomb, Martín Chambí, Adriana Lestido, Sebastián Szyd, Annemarie Heinrich, Marcos López.

"Mirá. ¿Ves que quedó divino?" Sara Facio sostiene una foto en blanco y negro en la que se ve a María Elena Walsh en una butaca, de espaldas a una biblioteca, frente a un ventanal.

-Ésa era mi parte del departamento, y yo estoy sacando la foto desde lo que era su departamento. La conocí en 1955, en París. En 1965 volvimos a encontrarnos en Buenos Aires y nos hicimos amigas, como podemos ser amigas vos y yo. Recién en 1975 empezamos a convivir. Yo compré el departamento pegado al suyo, en Bustamante y Juncal, tiré la pared del living y unimos los dos. María Elena estaba asustada. Preguntaba: "¿Pero qué vas a hacer?" Y yo le dije: "Vos dejá".

-¿No te costó empezar a vivir con alguien?

-No. Porque éramos muy independientes. A mis amistades las veía en mi estudio porque yo sentía que algunas no le gustaban demasiado. Y ella hacía lo mismo. Además, ella se ocupaba de cosas maravillosas, como atender a la servidumbre. A mí me gusta cocinar, entonces en la cocina mandaba yo, pero que las mucamas lavaran los platos, limpiaran, eso lo organizaba ella.

En su libro María Elena Walsh. Retrato(s) de una artista libre (La Azotea, 1999), Sara Facio dice: "Declaro que la conocí hace casi cincuenta años y cada día me sorprende su lúcida y apasionada visión de los hechos cotidianos, su alegría, su lealtad a las ideas y a los amigos, su adhesión insobornable a todo lo justo, bello y vivo".

* * *

En 1973 cubrió, para una agencia francesa, el regreso de Perón a la Argentina y, un año después, su funeral. De ese momento son algunas de sus imágenes mejores: el rostro de Isabel Martínez sumido en un mar de granaderos; un hombre que sostiene un diario donde se lee MURIÓ; cuatro jóvenes que miran a cámara mientras una mano entra en cuadro y se apoya sobre el hombro de uno de ellos.

-Las hice de corazón, porque la reacción del público era bárbara. Todos para adentro, muy compungidos. No había nada de muchachada.

"Para mí, una de las fotos que resume la imagen del peronismo es ese primer plano de cuatro o cinco muchachos mojados, a cincuenta centímetros del gran angular de la Leica de Sara, mirando a cámara el día del velorio de Perón. Y la única imagen que tengo de Cortázar en mi memoria es la que ella hizo. Con la cara chanfleada y el cigarrillo a cuarenta y cinco grados. Un ícono parecido a la foto del Che Guevara de Korda. Con esas dos fotos y la cantidad de cosas que hizo organizando exposiciones, colecciones, libros, me alcanza para ponerla en la vitrina de los grandes hacedores de la cultura de este país", escribe Marcos López.

Pero los años 70 fueron, también, años en los que murieron todos.

-Mi padre, mi madre, mi hermano Carlos. Sus hijas quedaron solas, así que me hice cargo, no las iba a dejar en la calle. Lo único que les dije fue que no se hicieran ilusión de que iban a vivir conmigo, porque si yo algo quería era mi independencia y que si quería hijos los tenía yo. Si ya había defendido mi libertad con los muchachos, cómo no lo iba a poder hacer con dos nenas.

-¿Con qué muchachos?

-Con todos los que se querían casar conmigo cuando yo era jovencita. Y cuanto más les decís que no, más se quieren casar. Ahora me hubiesen quemado. Me hubiesen tirado alcohol y un fósforo.

* * *

"Cuando mi papá murió, yo tenía 8 años -cuenta Mariana Facio-. Mi tía nos mandó al colegio Ward, en Ramos Mejía. Nos iba a ver todos los fines de semana. Yo le debo todo. A mí me educó, me dio mi profesión. Sólo tuvimos un enfrentamiento fuerte cuando quedé embarazada, a los 16. Ella estaba furiosa. Su elección había sido no tener hijos y de golpe le caían los hijos de arriba. Yo ya trabajaba con ella y me dijo que no se iba a hacer cargo de mi hijo, pero yo sabía que no me iba a dejar en la calle, y así fue. Ella es la madrina de mi hijo Pablo, le pagó la carrera de perito clasificador de granos. También le pagó la carrera a Vanina, la hija

mayor de mi hermana, que estudió administración de empresas en la UADE. Sara ha pagado vacaciones, ropa, colegio, alquileres. Yo vivía en un departamento muy chico y mi hijo no tenía cuarto propio, entonces el año pasado ella y María Elena me compraron un departamento en Belgrano. Me mudé en diciembre. María Elena no lo llegó a conocer."

* * *

"'Estos cabellos, madre/ dos a dos me los lleva el aire'. Tararear la vieja canción española, cuando el pelo se desprendía por mechones, era una de las tantas argucias humorísticas destinadas a enfrentar el paso por ese túnel al que Susan Sontag llamó el reino de los enfermos. Dolor, cáncer; médicos chambones y médicos sabios, ambulancias, quirófanos, tratamientos y mutilación, sólo atenuados por la constancia de los afectos, hasta entrever la luz de salida, aceptar y sobrevivir", se lee en Retrato (s) de una artista libre. Era 1981, cuando a María Elena Walsh le diagnosticaron cáncer óseo. "Fueron dos años de quimioterapia -recuerda-. Pero cuando estuvo bien, empezamos a viajar. Europa, Nueva York. Yo tenía un lema: 'María Elena, el Tercer Mundo no es para gente de la tercera edad, lo nuestro es el Primer Mundo'".

En 1985, por "diferencias intelectuales", ella y Alicia D'Amico decidieron separarse y Sara compró este departamento donde, desde entonces, funciona La Azotea. Ese mismo año, en el pasadizo que une el Teatro General San Martín con el Centro Cultural del mismo nombre, creó una fotogalería en la que, durante más de una década, montó ciento sesenta muestras de fotógrafos locales y extranjeros. En 1997 renunció y empezó a formar la Primera Colección de Fotografía de Patrimonio Nacional para el Museo Nacional de Bellas Artes.

* * *

"La primera vez que me encontré con Sara fue en 1987. Había ido a verla con mi serie sobre el Hospital Infanto-Juvenil. En ese momento mucho no se entusiasmó, pero al poco tiempo me invitó a fotografiar el teatro San Martín (inauguraba todos los años la temporada en la Fotogalería con una muestra colectiva sobre el teatro). [...] Luego mostré en la Fotogalería Madres adolescentes y Mujeres presas, que había hecho con el apoyo de la beca Hasselblad, a la que ella me presentó. Tengo su imagen mientras enmarcábamos las fotos de las presas, un sofocante día de noviembre. Apasionada, trabajando con frenesí a pesar del intenso calor [...]. Más allá de lo difícil que pueda ser a veces la relación con ella, Sara abre, une, tiende redes. Hemos pasado por momentos de distancia y enojos, pero prevalecen el cariño y la gratitud. No es casual que hayamos hecho juntas el libro de madres e hijas. Quizás algo de la relación madre-hija se juegue en nuestro vínculo, con toda su complejidad", escribe Adriana Lestido, fotógrafa argentina, cuando se le pide que hable de su relación con Sara Facio.

* * *

-Perdón, Sara, vino el señor con los DVD- avisa, asomándose, Mariana Facio.

-Ah, decile si me puede esperar cinco minutos.

Mariana cierra la puerta, Sara explica.

-Tengo el programa La Cigarra, que hacía María Elena, todo grabado. Y debo ser la única que lo tiene porque en la televisión lo borraron. Está en VHS y lo quiero pasar a DVD, pero me cobran carísimo.

-¿María Elena preservaba esas cosas?

-No, quería tirar todo. Yo traía todo al departamento que está al lado.

Cinco años atrás, María Elena Walsh compró el departamento contiguo a La Azotea con la idea de instalar allí su estudio. En 2005, durante el último viaje que hicieron a Europa, estaban pensando en cómo decorarlo.

* * *

En todos estos años Sara Facio publicó libros de retratos (Neruda en Isla Negra, Borges en Buenos Aires); escribió sobre fotografía (La fotografía en la Argentina. Desde 1840 hasta nuestros días, Leyendo fotos); montó una retrospectiva de su obra (Antológica 1960-2005, en 2008, en el espacio Imago) e hizo series como Actos de fe en Guatemala, De brujos y hechiceras, Metrópolis. En la serie Autopaisajes hay una foto: la pierna de una mujer se apoya indolente sobre una reposera en la playa. La lona de la reposera, azotada por el viento, se alza en una comba que resulta, a la vez, dolorosa y grácil como una espalda que se quiebra. Se ve la arena, el mar. El resto es cielo. La felicidad ocurre fuera de cuadro.

* * *

Lo que sigue fue rápido. Era noviembre de 2005. Llevaban treinta años juntas. Sara Facio y María Elena Walsh estaban en París, en el Louvre. Sara iba cargada de libros, tropezó, se cayó, se quebró las dos muñecas. "En el avión veníamos María Elena con bastones, y yo con las dos manos enyesadas -recuerda-. Parecíamos

una película cómica. Al mes, para Navidad, María Elena ya no se pudo sentar a la mesa porque empezó a fracturarse vértebras, tres o cuatro, de forma espontánea. No era cáncer, era debilidad ósea por una osteoporosis muy avanzada. Cinco años estuvo así. En cama, con mucho dolor. Delante de mí disimulaba, pero la gente que la cuidaba me contaba: 'Ayer se quejó mucho'. Había gente que no lo aguantaba, empezando por la gente de servicio, que me decía: 'No, yo no la puedo ver así' y me largaban en banda. Pasa en la familia. Cuando mi mamá se enfermó, mi hermano no quiso verla porque le hacía mal. Vos viste que los varones son muy sensibles."

En su libro Fantasmas en el parque (Alfaguara, 2008), María Elena Walsh escribió: "Sara no tiene nada de hermana. Es mi gran amor que no se desgasta, sino que se convierte en perfecta compañía. A veces la obligué a oficiar de madre, pero no por mi voluntad sino por algunos percances que atravesé de los que otra persona hubiera huido, incluida yo. Pero ella se convirtió en santa Sarita".

* * *

"Cuando yo empecé a hacer fotos -le decía Sara Facio a María Moreno en una entrevista recogida en el libro Vida de vivos (Sudamericana, 2002)- todas las funciones del Colón eran de gala, y los fotógrafos tenían que ir de esmoquin y, si era una fotógrafa, de largo [...]. Hoy te avergüenza ver en una reunión de cancilleres en un hotel cinco estrellas a un grupo de zaparrastrosos que son los fotógrafos [...]. Creen que están en Sierra Maestra con el Che, pero no, están en el lobby del Sheraton." En la misma entrevista daba una fórmula para lograr una foto digna de museo: "Hacés una foto grande del mar. A eso le agregás lengüitas de lobos marinos, rociás todo con esperma de ballena y la colgás. ¿No es una foto bárbara?". Por frases como ésas, muchos de sus colegas la cuestionan, la repudian. Ella dice: "En muchos lugares soy persona no grata. Reseñan muestras donde hay fotos mías, pero no me nombran. Una opinión no te la pueden censurar, te la tienen que rebatir. Un intelectual sin sentido crítico no es un intelectual. Es un adulador".

-¿Acá tenés el laboratorio?

-Tenía. Cuando hacía fotos. Ya no hago más.

-¿Desde cuándo?

-Desde que me rompí las dos muñecas. Y después se enfermó María Elena. Pero también por el cambio tecnológico. Me preguntan: "¿Cómo no sacás fotos digitales" y yo contesto: "Porque tendría que aprender. ¿Qué querés, que saque los bodrios que saca todo el mundo?". No tengo ganas de aprender la técnica a los casi 80 años. Tengo muchas cosas que hacer y poco tiempo.

-¿Le contaste a María Elena que ibas a dejar?

-Sí. Dijo que estaba bien. Ella había anunciado en 1978 que no iba a pisar nunca más un escenario y nunca más lo pisó. "Nosotras somos como Greta Garbo: decimos basta y basta", repetía. Yo hoy no tengo ninguna temática que me incite a hacer fotografía. No tengo inspiración. ¿Y hacer lo que me pide un galerista? No. Un galerista te obliga a hacer dos o tres copias de tu foto y adiós, y la fotografía es para que se reproduzca al infinito. Eso no es fotografía, eso es trabajar para un mercado.

* * *

En el departamento que compró María Elena Walsh, unido a La Azotea por un pasillo, Sara Facio ha enmarcado diplomas, discos de oro, dibujos de y para firmados por Hermenegildo Sábat, Quino, Guillermo Roux.

-El disco de oro lo quería tirar. Éste es el premio Hans Christian Andersen, que María Elena ganó en 1994. También lo quería tirar. Mirá, Manuelita en vietnamita. Quería tirar todo. Las Manuelitas que le regalaban, las notas. Yo traía cosas y ella se reía: "Ya te lo llevás al museo". Ahora acá quiero hacer la Fundación María Elena Walsh, dedicada a promover proyectos culturales entre niños y jóvenes.

En dos cajas de madera guarda tortugas de metal, de malaquita, de marfil, de bronce, de cartón.

-¿No son una divinura? Yo no soy aferrada y María Elena era igual, pero peor. En la época del corralito le afanaron toda la plata del banco. Yo hice juicio, pero María Elena dijo: "No, yo recupero lo que me dé el banco y no pienso más en esto, voy a trabajar". Hizo la película Manuelita, ganó muchísimo dinero, y el libro Hotel Pioho's Palace. Ella tenía más entradas que yo, por supuesto.

-¿Y eso nunca fue un problema entre ustedes?

-No, jamás. Al contrario, pienso que ganaba más porque merecía más que yo.

-¿Por qué?

-Porque lo que hacía era mucho más. De talento, de repercusión. Era lógico que ganara más que yo. Si vos estás casada con un Beatle, ¿no es lógico que gane más que vos?

* * *

"Sara es una pionera. Los viajes que hizo hace más de cuarenta años para retratar escritores en ese momento poco conocidos, los libros maravillosos como Humanario y Buenos Aires, Buenos Aires, el mejor registro que existe de la llegada de Perón y de su muerte, la creación de la primera editorial fotográfica en la Argentina, la primera galería dedicada a la fotografía, la ayuda a tantos fotógrafos para que levantaran vuelo. Los conflictos que pudo haber generado con sus opiniones son tonterías. El tiempo pondrá las cosas en su lugar. Sara ama la fotografía y le dedica su vida. Abrió caminos. Eso es lo que importa y lo que seguramente se sentirá cada vez más: la vida que hay en toda su obra", escribe Adriana Lestido.

* * *

La casa donde vive Sara Facio es un departamento en un piso alto, sobre la avenida Scalabrini Ortiz, que a María Elena Walsh le parecía "demasiado".

-Pero yo le dije: "Son los mismos ambientes que ya tenemos, sólo que más grandes".

En el living hay butacas, un equipo de música, un sofá color granate: prolijidad sin aspavientos. Una de varias bibliotecas guarda libros de Anne Sexton, Ezra Pound, Sylvia Plath.

-Es la biblioteca de poesía María Elena. No me desprendí de libros. De ropa, sí. Y de remedios. Llevé tres cajas al hospital Fernández.

Aquí y allá hay fotos, pocas: de su cumpleaños anterior, del último de María Elena, de María Elena con un bebé.

-Es su único ahijado. El hijito de la peluquera.

Es probable, dice después, que en un rato lleguen plomeros. Por culpa de una filtración hace días que está sin agua en la cocina.

-Estoy conociendo todos los restaurantes del barrio. Ayer fui a comer sushi. A María Elena no le gustaba, entonces, cuando venía alguna amiga, yo aprovechaba. Pero era una estupenda compañera. Salvo en el sushi. Y los teatros.

-¿Por?

-Porque siempre se quiere ir antes. Es impaciente.

-¿Y en el cine?

-Iba porque a mí me gusta con locura, pero al Patio Bullrich, porque entonces se iba en la mitad de la película a Yenny a ver libros.

Son las doce cuando suena el timbre y Sara se levanta a atender. Vuelve y anuncia: "Son los plomeros. Vení". En la cocina hay dos hombres, uno acostado en el suelo, otro mirando la mesada de mármol como si esperara un mensaje del más allá. "Mire que no hace falta que saque el mueble -advierte Sara-. Si usted saca esa tapa de aluminio, sale todo." El plomero mira en silencio la mesada de mármol, la tapa de aluminio. Sara dice: "Bueno", y dice "Vení". En el living muestra un folleto de Ediciones Larivière en el que se anuncia una antología de sus fotos.

-Ése es uno de los dos proyectos que tengo. El otro es hacer una edición en La Azotea con una gran colección de fotografías de fotógrafos argentinos que yo guardo. La idea es dejar las cosas preparadas para cuando no esté.

-¿Hace mucho que empezaste a pensar en eso?

-La verdad que desde que me lastimé, y desde que se enfermó María Elena, estoy pensando mucho en que yo también me voy a ir. Voy a cumplir siete nueve. Es mucho tiempo.

-¿María Elena dejó todo ordenado?

-Sí, porque una de las cosas por las que no se quería ir María Elena era por los problemas que iba a tener yo. Según ella, iba a empezar a aparecer todo tipo de gente a reclamar cosas. Y es verdad, porque ya empezaron.

Desde la cocina se escucha un gemido: "Señora". Sara se levanta. Va a la cocina y regresa feliz. En la cocina, los plomeros han retirado parte del mueble sin necesidad de romper la mesada. "¿Vio que le dije que salía? Si está hecho para eso. Bueno. ¿Cuándo viene y a qué hora?". Uno de los plomeros responde: "Mañana", ella dice: "Después de las diez". Ellos no contestan nada y se van. En el living hay agua tónica, un plato con bocaditos, una gata llamada Nefertiti que se ensaña con el respaldo del sofá granate.

-Titi, ¿qué hace? María Elena decía que a los gatos hay que ponerles nombres con I, porque la I es un sonido que ellos escuchan.

-¿Se llevaba bien con tus sobrinas?

-Sí. De lejos, ¿eh? Mucha distancia. Pero la querían mucho. Mariana estuvo con María Elena... creo que fue la última que la vio viva. Porque yo me fui. Cuando vi que se iba, no quise verla más y se quedó Mariana, no sé, una, dos horas.

* * *

"Falleció de mi mano -cuenta Mariana Facio-. La noche anterior me acerqué a acomodarle la cabeza. Ella me dijo: 'Amorcito mío, aquí estamos'. Me apretó la mano y lloró. Entonces yo le dije que tenía que descansar, que estábamos todas con ella. Éramos un grupito. Sara y tres chicas más. Ella las llamaba el petit comité. Al otro día ya se despertó mal. Vino la médica y me dijo 'Se está yendo'. Así que me quedé ahí, agarrándole la mano. Yo había combinado que Sara se fuera al estudio y que yo llamaría a una de las chicas del petit comité para que le avisara. Al final, cuando pasó todo, Sara vino y yo le dije: 'No vas a entrar, ¿no?'. Quería que se quedara con la imagen de María Elena despierta. Y ella no la quiso ver. Yo creo que en esto Sara no tiene egoísmo. Que tiene más piedad por María Elena que por ella misma. Que sabe que María Elena está mejor así."

* * *

María Elena Walsh murió el 10 de enero de 2011 en el Sanatorio de la Trinidad. Cuando habla de ese momento, Sara Facio usa frases elípticas, como "Cuando María Elena se fue" o "Cuando pasó lo de María Elena". Aunque el petit comité había preparado una estrategia suave, ella terminó enterándose por un médico que recibió el aviso desde la clínica y la llamó para darle el pésame. Al escucharlo, Sara preguntó: "¿Qué me está diciendo?".

-Me habían advertido que ella no podía estar mucho tiempo así. Pero se ve que yo no lo quería entender.

La gata trepa sobre el respaldo del sofá granate, clava las uñas.

-Y bueno.

http://www.youtube.com/watch?v=QZKiZG0u7oc&feature=related

Los amores secretos de Cioran

El escritor rumano, de cuyo nacimiento se cumple hoy un siglo, tenía fama de huraño y de solitario. Pero tuvo al menos dos grandes pasiones, una de ellas en el otoño de su vida
Viernes 08 de abril de 2011

Por Alina Diaconú
Para LA NACION

Muchos de los que lo frecuentábamos ni siquiera lo sabíamos. Más tarde, escuchamos rumores y un día alguien nos comentó que tenía una compañera desde hacía muchos años, pero que llevaban una vida bastante independiente.
Nosotros nunca la vimos en las visitas que le hicimos en la calle del Odéon y él jamás nos habló de ella. Su imagen de asceta incorregible, solitario y escéptico, apátrida hasta el final de su vida, iconoclasta e irónico hacia todo lo establecido no dejaba lugar a una mujer que compartiera su buhardilla repleta de libros y papeles; a pesar de que en una de las dos chambres de bonnes, que era su "living" y donde recibía las visitas, hubiese una cama de dos plazas... ("El estado de soledad es mi religión", había manifestado siempre).
Sin embargo, ella existía. Y estas líneas son un homenaje a esa mujer, un poco enigmática, invisible para nuestros ojos, que, ocupando un segundo plano a lo largo de 50 años, acompañó a Cioran en su atormentada existencia.
Se conocieron cuando ella era estudiante y él ya tenía 30 años, en el comedor de un centro universitario, donde él la vio por primera vez y se le pegó en la fila para hablarle y, de paso, suponemos, para ganarse un lugar de privilegio en la larga espera.
Su nombre era Simone Boué, fue profesora de inglés en distintos colegios de Francia y era la persona que, con una paciencia y un criterio notables, pasaba a máquina todos los escritos de Cioran.
Cuando, hace poco, se supo que dos años después de la muerte de Cioran (ocurrida en 1985), el cuerpo de Simone fue hallado sin vida debajo de un acantilado, en Vendée, donde pasaba sus vacaciones, probablemente tras ahogarse en el mar, el impacto fue tan grande que decidimos investigar algo acerca de esa mujer tan importante para él y tan escondida, tan envuelta en sombras, que había terminado así su vida, de una manera tan extraña.
Pero ¿cómo empezar? Recurrimos en este caso a una segunda mujer, que no es Simone pero que, a través de sus publicaciones, es mucho más explícita que ella y que apareció en los últimos años de vida de Cioran (es

decir, a comienzos de los años 80). La persona en cuestión acaba de editar en Alemania un libro sobre la relación de ambos, que ya fue traducido a varios idiomas. Ella se llama Friedgard Thoma, es alemana, y el libro se titula Un amor de Cioran. Por nada en el mundo. Es profesora de filosofía y, según su relato y la extensa correspondencia que da a conocer entre el maestro y ella, fue el gran amor de Cioran en el otoño de la vida del filósofo. Era por ese entonces una joven de unos treinta años, con un hijo, y él tenía más de setenta cuando se conocieron y entablaron una intensa relación, de acuerdo con lo divulgado por ella a través de su historia y de las cartas.

Además de la crónica de esos primeros y apasionados encuentros y sentimientos (sobre todo los de Cioran), hay descripciones y comentarios muy interesantes de la autora sobre situaciones y personas, entre ellos, no pocas referencias a Simone Boué, la fiel compañera de Cioran. Una vez aplacado el primer fuego pasional, Friedgard Thoma llegó a conocer personalmente a Simone, en la casa de verano que la joven compartía con su ex marido en la zona italo-suiza de Soglio. "Simone era una mujer bella, bronceada, alta, sesentona, elegante, con ojos marrones muy cálidos", escribe la alemana acerca de las primeras impresiones que le causó su "rival".

Se estableció desde entonces un vínculo de simpatía entre ambas mujeres, lo cual hizo que la relación de Friedgard con Cioran fuera cambiando notablemente, se volviera más espaciada, más templada y tendiera a convertirse en una amistad amorosa más que en la relación apasionada que había sido al principio.

Desde entonces, en cada ocasión en que la alemana iba a la Ciudad Luz, pasaba por la rue de l'Odéon. Y lo cuenta así: "Cada vez que los visitaba en París, Simone justamente acababa de preparar arenques, salmón, todo tipo de verduras, postres, excelentes vinos, etc., lo cual le debía dar muchísimo trabajo [...]. Simone era siempre la misma interlocutora encantadora e inteligente, muy leída, con mucho humor (interviniendo siempre a favor de Cioran o en contra), con una notable sensibilidad hacia la música, la literatura y otros placeres físicos y espirituales".

A raíz de la muerte de Simone, en 1987, Fernando Savater escribió en el diario El País:

Simone Boué, profesora de Liceo y compañera de E. M. Cioran durante 50 años, falleció ahogada en una playa francesa el pasado verano. Dice Stendhal:

"Hacen falta al menos diez líneas en francés para alabar a una mujer con delicadeza". Yo necesitaría más en español para hacer medianamente justicia a Simone en esta despedida. Era inteligente, vivaz, irónica, discreta. Sobre todo era la elegancia misma, la encarnación de ese "chic" parisiense que puede pasarse de pasarelas y que no se adquiere derrochando dinero. A ella le bastaba -tenía que bastarle porque eran pobres- con un pañuelo, una sencilla blusa, con cambiar de sitio una flor. En la casa minúscula de la rue de l'Odéon todo era perfecto y humilde, como pintado por Vermeer.

Para Philippe Sollers, Simone Boué era la compagne lumineuse ("la compañera luminosa") del filósofo.

Tras la muerte de Cioran, en esos dos años de vida que le quedaron, Simone Boué hizo un trabajo de hormiga: pasó a máquina (¡en una máquina de escribir eléctrica esta vez!) e hizo publicar los numerosos Cahiers (1957-1972) que habían quedado sobre el escritorio del gran pensador rumano-francés, con un prólogo de ella, y donó los manuscritos a la Biblioteca Doucet.

Ella fue una suerte de Max Brod, porque sobre muchos de los cuadernos que ella jamás había visto (dado que, salvo una mucama, nadie podía entrar en el lugar de trabajo de él), Cioran había anotado:"Para destruir". Cuando le preguntaron cómo fue para ella pasar el contenido de esos cuadernos, respondió: "Fue una manera, para mí, de seguir estando con Cioran".

Así concluye Savater su texto publicado en El País:

Al final, cuando Cioran empezaba a perder la cabeza (sabemos de la tristeza de su Alzheimer), ella completaba la frase, sin que se notaran los balbuceos, y hacía ambos papeles, el censor acerbo y la amable réplica. La vi por última vez en junio, en el primer aniversario de la muerte de Cioran. Luego nos despedimos y era para siempre.

A pedido de Marie-France Ionesco, cuyo padre era amigo íntimo de Cioran, Simone Boué accedió a una única entrevista que dio a Norbert Dodille. Allí se lee que conoció a Cioran en ese Hogar Internacional de Estudiantes del boulevard Saint-Michel el 18 de noviembre de 1942, el día del cumpleaños de Simone. Él tenía 31 años y ella, 23.

Después recorrieron Francia y otros países en bicicleta, o bien caminando kilómetros y kilómetros. A Simone la mandaron a distintos destinos (Mulhouse, Orleáns, Fénélon, Versalles), para enseñar inglés. Cioran a veces

la iba a ver, otras era ella la que hacía alguna visita a París. Luego le asignaron el colegio Montaigne, para lo cual simplemente tenía que cruzar los jardines del Luxemburgo.
"Todos los textos de Cioran los transcribí yo -afirma-. En eso sí tuve mérito. Los errores tipográficos lo volvían loco."
Norbert Dodille destaca la discreción que ella guardó sobre su vida privada, sobre sí misma y sus relaciones con Cioran, y Simone comenta: "Yo era salvaje y tímida [...]. Él jamás habló de mí. [...] Y yo tampoco, por nada en el mundo le hubiese hablado a mi familia de él. [...] Por otra parte, teníamos vidas separadas, muy diferentes. Yo era la profesora, cuando regresaba a casa no le hablaba para nada de lo que pasaba en el liceo porque de todos modos sé que no le hubiese interesado".
Cuando el entrevistador le demuestra su extrañeza al saber que los padres de Simone no sabían nada de Cioran, ella le contesta: "No, yo no les iba a decir nada; ¿qué decirles?, que conozco a alguien que es apátrida, que no tiene profesión, que no tiene dinero. Por más abiertos que fuesen de espíritu, mis padres no lo hubieran admitido nunca". Así, nunca lo conocieron, nunca lo vieron.
Gracias a ese estupendo reportaje se sabe que Cioran jamás voló en avión, que era muy temeroso con su salud, que siempre tenía problemas con los oídos, que temía las corrientes de aire, que su dieta era muy estricta debido a su gastritis, que casi no dormía de noche, que deambulaba por la ciudad, que era alegre, ansioso, muy buen contador de historias, pero que se sentía fracasado; que dos veces rechazó las invitaciones de Mitterrand, que lo fascinaba la literatura inglesa y que aprendió el inglés leyendo a Shakespeare y Shelley, que le interesaba mucho que lo leyeran los jóvenes en ediciones de bolsillo y que -según Simone Boué- murió sin saber que era un intelectual reconocido. Que no miraba televisión porque "quería poder pasear por el Luxemburgo y que lo dejaran en paz". Parece ser que, en general, cuando en la calle alguien le preguntaba si era Cioran, él respondía: "No". Y más tarde, cuando la enfermedad ya había afectado su memoria, si le preguntaban: "¿Es usted Cioran?", él respondía: "Lo era".
En un pequeño refugio que habían comprado en Dieppe, "Cioran estaba plenamente dichoso, podando los árboles, reparando paredes. Adoraba trabajar con sus manos. Para él, el jardín era la felicidad". En el mismo artículo se habla de su gran amistad con el taciturno Beckett quien, en su último encuentro en el Luxemburgo, le dijo: "Hay que volver a verse antes de que caiga el telón"; de su buena y asidua relación con Ionesco, quien vivía angustiado (lo cual conmovía mucho a Cioran); de sus charlas apasionadas con Michaux.
En cuanto a que llegó a ser considerado -en lo formal- el mejor escritor de la lengua francesa, Simone afirma: "Con frecuencia pienso que Cioran me enseñó el francés. En todo caso, me hizo tomar conciencia de lo que es mi propio idioma".
En junio de 1995, tras acompañar a un amigo rumano que lo había ido a ver al hospital, y al cerrarse la puerta del ascensor detrás de él, Simone Boué se quedó un rato sola y se puso a llorar. "Y después, volví a la habitación de Cioran, que estaba acostado. No puedo decir lo que pasó, ninguna palabra fue pronunciada. Lo miré, él me miró y yo leí en su mirada cosas que no había podido leer desde hacía mucho tiempo."
El 11 de septiembre de 1997 Simone Boué murió donde nació, en Vendée, abrazada y engullida por las aguas del Atlántico, entregada así a una ola de eternidad. Extraña coincidencia entre su comienzo y su fin.
A raíz de este ocaso, recordamos aquella vez en que nos reímos con el maestro porque él vivía recomendando el suicidio y los detractores le preguntaban por qué, entonces, no se suicidaba. "No, no es así -nos decía-, la gente se confunde. Yo no recomiendo el suicidio. Lo que yo digo es que la vida es tolerable solamente gracias a la idea del suicidio."
¿Se suicidó Simone Boué en Vendée, su lugar de origen, o fue un mero accidente? Lo ignoramos y, tal vez, lo ignoraremos siempre. Con esa forma de muerte su misterio nos sigue perturbando y sigue vivo y provocador. Sólo sabemos que los restos de ambos se reencontraron dos años más tarde en la misma tumba, en el cementerio de Montparnasse.

SIMONE, COMPAÑERA DE VIAJES EN BICICLETA

Simone Boué nació en Vendée, el 18 de noviembre de 1919. Hizo sus estudios en la Universidad de Poitiers. En 1940 -y gracias a una beca- fue a París para preparar su profesorado en inglés, tras obtener un diploma en Filología.
En París, Simone se instaló en un Hogar Internacional de Estudiantes y en el comedor de esa institución conoció a Émile Cioran en 1942. Por entonces, él escribía todavía en rumano. Con Breviario de podredumbre (1947), él decidió volcarse definitivamente al francés.

Simone se recibió de profesora en 1945, una vez terminada la guerra, y fue nombrada en un colegio de Mulhouse (Alsacia). Por esa razón, pasaba mucho tiempo viajando a París en tren. Eran trayectos de doce horas, ya que los aliados habían bombardeado el viaducto de Nogent y por eso había un gran desvío en el camino.
Boué pasó sus primeras navidades en París con Cioran y después los dos se fueron a Alsacia en bicicleta. Al año siguiente, fue designada profesora en Orleáns, y en 1947, en el liceo Hoche de varones, en Versalles. Cuando iba a París, vivía con Cioran en el pequeño Majory, un hotelucho barato. Él le alquiló allí un cuarto al lado del suyo, para que ella tuviera una dirección propia. Al igual que Cioran, sufría de insomnio.
Más tarde, fue enviada como docente a Michelet, donde tenía que dar 13 horas de clase, y debía también viajar mucho. Trabajó luego en el Liceo Fénelon y por fin consiguió que la nombraran en el liceo Montaigne de París, cerca de los jardines del Luxemburgo, adonde iba caminando.
Cada tanto, ella viajaba a Vendée a ver a sus padres. En esa época se mudaron a la calle del Odéon, a las famosas buhardillas, en un sexto piso sin ascensor, por las que pagaban un alquiler muy barato. Allí vivieron juntos hasta el final de ambos.
Con Cioran viajó a España, Italia e Inglaterra -casi siempre en bicicleta-. Viajó sola a Estados Unidos cuando, en 1951, ganó una beca Fulbright.
Acompañó a Cioran en su enfermedad hasta su muerte, en 1995. Con dedicación leyó, pasó a máquina y prologó más de 30 cuadernos que encontró sobre el escritorio de Cioran tras su desaparición. Los entregó a la editorial L'Herne, que los publicó bajo el título de Cahiers.
Finalmente, Simone Boué encontró la muerte, ahogada en el mar de Vendée, el 11 de septiembre de 1997.

http://www.lanacion.com.ar/1363699-los-amores-secretos-de-cioran

La Argentina, país imaginado

Grandes escritores, desde W. G. Sebald y David Lodge hasta Roberto Bolaño y Enrique Vila-Matas, inventaron para sus novelas una Argentina a la medida de sus necesidades literarias y de sus desafíos
Viernes 08 de abril de 2011

Por Nicolás Mavrakis
Para LA NACION
La distancia puede crear espejos de convexidades insólitas. Pero un buen escritor sabe llevar ese arte un poco más allá. Un buen escritor, por ejemplo, suele ser capaz de construir espejos en los que el mundo sólo se vuelve perfectamente reconocible a través de sus reflejos deformados. Galerías donde sólo lo absurdo revela destellos de alguna verdad. Imaginemos una Argentina puesta a pasear por su propia galería de espejos distantes y convexos. El inglés David Lodge, el alemán W. G. Sebald, el español Enrique Vila-Matas y el chileno Roberto Bolaño supieron construir, con estilos distintos y miradas extrañas, una de esas galerías.
En la novela Galápagos (1985), la Argentina del estadounidense Kurt Vonnegut es apenas uno de esos nombres propios mezclados entre otros para lograr aquello que Roland Barthes señalaba como central en la construcción del verosímil: un detalle. "México, Chile, el Brasil y la Argentina estaban igualmente en quiebra, y también Indonesia, las Filipinas, Paquistán, la India, Tailandia, Italia, Irlanda, Bélgica y Turquía", escribe al comienzo de su historia sobre el fin de la humanidad. En el extremo opuesto a una simple mención en un mapamundi arrasado, está el abogado argentino que muta hasta perderse en el cuento "El gaucho insufrible" (2003), de Bolaño. El tema es, otra vez, la civilización y la barbarie. Pero Sarmiento ya está lejos: lo que suena es el eco de las cacerolas de 2001.
Si la distancia tiene algún efecto inmediato en Bolaño, está en su manera de convertir lo que siempre ha sido para los argentinos un binomio de senderos bifurcados en un único camino donde las vías de sentido se confunden. "En pocos días Argentina tuvo tres presidentes. A nadie se le ocurrió la idea de encabezar un golpe de Estado. Fue entonces cuando Pereda decidió volver al campo", comienza el cuento. Hasta ese momento, Pereda es un respetable viudo y padre de un escritor en ascenso. Pasa la vejez encerrado junto con "la sirvienta y la cocinera". Su viaje lo lleva a hundirse en la contracara del mito de la pampa en pleno siglo XXI. Los gauchos, que desde una ciudad en crisis imaginaba idénticos a Martín Fierro, "juegan al Monopoly hasta el amanecer". La Argentina de Bolaño es una Argentina en la que algunos mitos nacionales se descascaran. Pereda bautiza "José Bianco" a su caballo magro. Y cuando regresa a Buenos Aires a buscar dinero y un taxista le pregunta de dónde viene, "por toda respuesta extrajo de la sisa su cuchillo y comenzó a cortarse las uñas, que tenía largas como un gato montés". ¿Cómo leer este país según Bolaño? Como una Argentina surcada por la inquietud de su futuro. Pero, sobre todo, como un país imaginario donde la extinción de algunos mitos es una certeza.
Una Argentina en la que la fantasía toma dimensiones absolutas, en cambio, está en algunas de las mejores páginas de un alemán. Vértigo (1990), de W. G. Sebald, es de por sí un libro cuyo poder desencaja la envoltura de los géneros. Una novela construida sobre una serie de viajes que saltan en el tiempo y en el

espacio europeo a lo largo de dos siglos. En Sebald, ficción y realidad conviven en tensión permanente, un contexto ideal para una aparición argentina.
Uno de esos viajes arrastra al narrador por una persecución tal vez imaginaria. Lo acompaña Ernst Herbeck. "En el otoño de 1980, tras treinta y cuatro años de vida en un internado, atormentado por la insignificancia de sus pensamientos y percibiendo las cosas como por entre una fina red delante de sus ojos", Ernst, a orillas del Danubio, dice la palabra sellos. "Sellos, dijo de repente, antes coleccionaba sellos, austríacos, suizos y argentinos." Por supuesto, conviene explorar todas las historias de Vértigo para comprender de qué manera la Argentina irrumpe como una versión casi absoluta de lo irreal. "Después fumó en silencio otro cigarrillo y repitió, mientras lo apagaba y como asombrado de toda su vida pasada, la palabra argentinos, quizá pareciéndole demasiado extranjera", escribe Sebald.
La densidad de ese "demasiado" tampoco es gratuita: no por nada se suele comparar a este escritor alemán con un Borges teutónico. Una prueba final podría ser el modo -el modo borgeano- en que la Argentina aparece por última vez de una forma tan ajena como íntima, tanto para quien la habita como para quien jamás la pisó.
En mi sueño no tenía la menor duda de que el volcán era el Schneeberg, pero tampoco dudada de que las tierras adyacentes por encima de las que iba ascendiendo a través de una llovizna fulgurante eran Argentina, tierras monstruosamente vastas y muy verdes, con islas de bosques y un sinnúmero de caballos.
Lo que en Sebald es un paisaje natural, para Enrique Vila-Matas es un mapa personal de libros y escritores en Dietario voluble (2008). Por momentos asoman Adolfo Bioy Casares y Julio Cortázar. Por otros, Alan Pauls y Raúl Escari. Pero la apuesta del autor de Doctor Pasavento es convertir Buenos Aires en un presagio oscuro, donde vida y literatura juegan peligrosamente. "Lo curioso es que hasta me jacté de haberme hecho fuerte en mi hotel de la Recoleta y de no haber pisado las calles de la ciudad en ningún momento. Sonrió el público cuando dije que me había convertido en una sombra y que, como el personaje de uno de mis libros, no me había movido del hotel", cuenta Vila-Matas, mientras dentro del hotel, transmutado en uno de sus clásicos "gabinetes para autómatas", una insuficiencia renal comienza a afectarlo:
Cuatro días enteros agazapado en el interior de ese hotel argentino jugando a esconderme y viendo siempre desde mi ventana un único y fúnebre paisaje: ciertas tumbas del vecino cementerio de la Recoleta, ciertos panteones de algunos próceres de la patria argentina.
Al otro lado de la melancolía, el humor de David Lodge. La Argentina tiene una aparición fugaz en su última novela, La vida en sordina (2007). Es el 7 de julio de 2005 en Londres, cuando un ataque terrorista paraliza el sistema de transporte público. "No había pánico en las calles, sino el estado de ánimo estoico y flemático de cuando los bombardeos alemanes." Es hora pico y la ciudad está vacía. A la vista sólo queda el miedo colectivo y un profesor jubilado, al borde de la sordera, para quien el plan original de visitar a su padre anciano se vuelve imposible. Lodge encarrila ese cuadro de desolación sobre una de las vías que su literatura sostiene con más habilidad: el vitalismo.
Todos los teatros y grandes cines cerraron a lo largo del día, pero el Curzon Soho estaba abierto y pasé un par de horas agradables viendo una película argentina, Bombón, el perro, una comedia encantadora situada en la Patagonia, un perfecto pasatiempo escapista para aquellas circunstancias, y subtitulado, por si fuera poco.
Es probable que esa Argentina de Lodge, aunque su novela Terapia haya tenido hace unos años una versión teatral en Buenos Aires, no aparezca por razones demasiado premeditadas. En todo caso, también es probable que Lodge intuya que la sorpresiva aparición de esa, para cualquier inglés, lejanísima y exótica película de Carlos Sorín ("una historia de instintos, destinos y amistades" en la que un hombre pierde su trabajo en una solitaria estación de servicio en el sur y, como pago por algunas tareas, recibe un dogo con todas las posibilidades de transformarse en un campeón) sintetice cierta idea inextinguible de esperanza y aprendizaje. Y eso no está nada mal para un último reflejo en la galería de espejos argentinos.

http://www.lanacion.com.ar/1363722-la-argentina-pais-imaginado

Hacia la hiperimagen

Cynthia Kampelmacher y Víctor Hugo Demo cuestionan la presunta ingenuidad de lo visual
Viernes 08 de abril de 2011

Por Daniel Gigena
LA NACION
Cynthia Kampelmacher (Buenos Aires, 1968) profundiza su tarea de reflexión práctica sobre el significado de las imágenes. En sus obras anteriores, recurrió a las veladuras, la evidencia (por mímesis) de los procesos de impresión, los obstáculos y los reflejos de un reflejo para problematizar el (en apariencia) simple acto de ver. En You Never Know (Nunca se sabe) retoma uno de sus leitmotivs gráficos, las frondas y los entramados vegetales, para invadir la galería Nora Fisch. Catorce piezas de madera de distintos tamaños semejan un bosque al que se puede acceder desde distintos ángulos. Originada en una fotografía de la artista, la obra para armar y desarmar abisma al espectador en una selva de relaciones y puntos de vista. En un rincón, las piezas de un placar pintadas de negro sobre el fondo negro del espacio que el mueble dejó vacante contrastan con las paredes blancas, y, gracias al contrapunto con la imagen fantasma del objeto, el recorrido de la instalación comienza a definirse: el encuentro entre lo que se da a ver como un conjunto cerrado y los pliegues que niegan esa clausura del ojo. Hay también un dibujo en lápiz (con un aire de familia con las obras de Eduardo Stupía y de Matías Duville) sobre papel vegetal abollado que, como una nube, cuelga del techo y deja pasar la luz entre los trazos. Las tres obras, autónomas, componen una frase visual que indaga con rigor y una sutileza no exenta de ingenio el estatus ontológico de las imágenes.
Se podría decir que la obra de Víctor Hugo Demo, "Grillo" (nacido en Rafaela), realiza el camino inverso de Kampelmacher para llegar, paradójicamente, a un sitio similar, el del cuestionamiento sobre la presunta ingenuidad de las imágenes. Rotundamente camp (kitsch o naíf + humor o alusión, según la definición de

Susan Sontag), Grillo Demo interviene imágenes de íconos de la moda o del "mundo del espectáculo" -expresión que hubiera fascinado a Guy Debord- a las que les endosa leyendas desconcertantes ("Soy recopada", "Soy reboluda", "Soy repituca") o acuarelas florales de jazmines que parecen medusas flotando sobre los rostros de modelos en las viejas portadas de revistas femeninas. Para Ti, Amor actualiza clichés de la fotografía de moda y de los retratos de famosos, y de la iconografía religiosa más berreta (las benditas estampitas), con un uso lisérgico del color, la composición vinculada al collage y la intencionalidad astuta. Por su psicodelia templada y su actitud de guerrilla chic (por ejemplo sus tres obras de mayor tamaño, Evita, Bambino y Lady Jasmine), la muestra simultánea en las galerías porteñas miaumiau y María Casado consagra a este artista de artistas, radicado en Ibiza desde los años ochenta, como un clásico recuperado.
En Kampelmacher y Demo, las imágenes se han convertido en objeto de sus obras. Despegadas del contexto, crean, con mayor o menos entusiasmo teórico, una referencia móvil, ensimismada o irónica, y, sobre la marcha acelerada del consumo de imágenes, ensayan obras en las que la crítica de la cultura y el estilo se conjugan para entrenar la mirada.
Ficha. Cynthia Kampelmacher en Nora Fisch (Güemes 2967, PB), hasta el 16 de abril. "Grillo" Demo en María Casado (Montes Grandes 977) y miaumiau (Bulnes 2705), hasta el 18 de abril

http://www.lanacion.com.ar/1363720-hacia-la-hiperimagen

La nueva imaginación histórica
El teórico estadounidense Hayden White reflexiona en esta entrevista, antes de su próxima visita a la Argentina, sobre los estrechos vínculos que, en su visión, existen entre narración e historia
Viernes 08 de abril de 2011

Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica
Por Hayden White
Prometeo
Varios traductores
230 páginas
$ 65
Por Cecilia Macón
Para LA NACION
Uno de los síntomas de la relevancia del pensamiento del téorico de la historia Hayden White es que siempre resulta necesario comenzar refutando a aquellos que distorsionan sus teorías. Es algo que suele sucederles a quienes han dislocado algo de lo establecido, a quienes han invertido de tal modo el sentido común académico que se tornan difíciles de asimilar. Sus reflexiones, desde su fundacional libro Metahistoria (1973) hasta el más reciente La ficción de la narrativa (2010), abrieron un camino imprevisto cuando exigieron que el discurso histórico se analizara en términos de teoría literaria. Su propuesta -que inauguró la tradición narrativista en la filosofía de la historia, asociada al posmodernismo- implica hacer del análisis de la historia en términos discursivos un instrumento con claras consecuencias políticas. La lectura superficial corrió por cuenta de quienes infirieron que de allí se desprendía una negación de la realidad del pasado. White, como fundador de la nueva filosofía de la historia, ha abierto un camino compartido -y también disputado- por pensadores como Paul Ricoeur, Arthur Danto y Frank Ankersmit. La inminente visita del teórico estadounidense a Buenos Aires para participar de un simposio organizado por la Universidad Nacional de Tres de Febrero y el Grupo Metahistorias del Instituto de filosofía de la UBA (dictará dos conferencias gratuitas, el lunes 11 y el miércoles 13, en la sala 3 del Centro Cultural Borges) será una oportunidad para mostrar las complejas consecuencias de su pensamiento. También lo es la reciente publicación de Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica (Prometeo) y el próximo lanzamiento de la version en español de La ficción de la narrativa (Eterna Cadencia). En esta entrevista que otorgó a adn antes de su llegada el historiador habla de sus intereses más recientes.
-Uno de sus conceptos clave -vinculado al debate sobre la representación del Holocausto- es el de "acontecimiento modernista": aquellos hechos que por inesperados cuestionan los mecanismos tradicionales de representación. ¿Usted cree que los desafíos que representan se deben a las cualidades de los acontecimientos mismos o a un cambio en la conciencia histórica contemporánea?
-A ambas cosas. No estamos hablando sólo de nuevos acontecimientos, sino de una nueva clase de hechos cualitativamente diferentes, hechos que son posibles por las nuevas tecnologías y nuevas formas de organización social que aparecen como inclasificables. Puede parecer nuevo y sorprendente que un Estado vuelque su poder de policía sobre sus ciudadanos para establecer una dictadura, pero no es un tipo de acto inclasificable. En cambio, la utilización del Estado capitalista industrial moderno, burocráticamente gobernado para llevar a cabo la destrucción de pueblos enteros -los judíos, pero también los gitanos y los eslavos-, fue desde el punto de vista cualitativo un tipo de acontecimiento nuevo, vale decir, "modernista".
-Pero, entonces, ¿usted no estaría de acuerdo en caracterizar estos hechos como indecibles porque cualquier representación sería irrespetuosa de su excepcionalidad?
-El término "acontecimiento indecible" es una metáfora o, más bien una hipérbole. No debe ser tomado en sentido literal porque, desde una perspectiva antropológica, nada que sea conocido o cognoscible es indecible. La indecibilidad es una categoría inherente en las ideas del lenguaje literario. La poesía existe, entre otros hechos, para expresar lo indecible (el amor es indecible, la muerte es indecible). La expresión poética trabaja en el límite entre lo decible y lo indecible. Siempre muestra lo inadecuado del discurso literal para los extremos de la experiencia humana. Lo que es indecible en un tipo de registro resulta bastante decible en otro.

-¿Es en este sentido que usted sostiene que la literatura de la modernidad es la mejor estrategia para representar sucesos como el Holocausto?
-Creo que desde el punto de vista de los historiadores que desean presentar una serie de hechos ocurridos en el pasado como un tipo de relato, la escritura del siglo XX ofrece técnicas -fluir de la conciencia, fragmentos, constelación, comentarios- contrapuestas a la narrativa clásica que permiten la representación moderna de acontecimientos modernistas. Son mejores que las técnicas de la prosa narrativa convencional. Estas nuevas técnicas en la representación de los hechos reales del pasado aparecen en libros como La señora Dalloway, de Virgina Woolf; En busca del tiempo perdido, de Marcel Proust; Un viaje, de H. G. Adler; Austerlitz, de W.G. Sebald; o El sistema periódico de Primo Levi. Estas técnicas tienen sus equivalentes en películas y otros géneros modernos, como la novela gráfica (Maus, de Art Spiegelman, por ejemplo). El cine comercial de Hollywood tiende a sentimentalizar todo al pretender construir un relato sobre la totalidad. El montaje y los fundidos otorgan modos de presentar lo siniestro. Noche y niebla, de Alain Resnais, Shoah de Claude Lanzmann y muchos de los trabajos de directores de cine como Pier Paolo Pasolini y Jean-Luc Godard son ejemplos de esto último.
-En años recientes el papel de los testigos de los genocidios se transformó en central para la comprensión de este tipo de acontecimientos. ¿Por qué considera que se ha producido este cambio?
-Esto está relacionado con el hecho de que, a pesar de que cientos de miles de investigaciones sobre el Holocausto nos han dado más y más información, la comprensión del hecho se mantiene incierta. Se ha decidido, creo, volver a la "experiencia" del acontecimiento, cómo fue sentido. Esto es lo que agrega el testimonio del testigo.
-¿Cree que su trabajo teórico ha influido en el modo en que los historiadores hacen historia?
-Hay varios historiadores jóvenes muy influidos por mi idea de pensar la historiografía como un discurso, pero cada uno tiene su propia manera de usarlo. Ése era el espíritu de mi propuesta: abrir la escritura histórica a la experimentación. Para algunos, el libro de Saul Frieländer, Los años del exterminio, constituye un alejamiento de su deseo de producir una narrativa normada de la Shoah y el acercamiento hacia la utilización de técnicas modernas de escritura.
-Usted ha señalado que la historia es, y debe ser, constantemente reescrita. Como consecuencia de esto, ¿qué tipo de relación se establece entre historia y política?
-Esto está relacionado con la disyunción de si uno investiga el pasado por razones científicas o por razones prácticas. Si uno está tratando de determinar los hechos de una materia dada, la investigación es en principio científica. Si uno está tratando de derivar lecciones del pasado para aplicarlas a la escena política presente, la investigación es práctica. Sin embargo, desde el momento en que la investigación histórica no es en realidad una ciencia, a menudo es dificil decir si una determinada investigación está políticamente motivada o no. Pero el 'pasado' práctico es el pasado al que nos aproximamos para aprehender un problema del día de hoy. Y es esta estrategia la que creo resulta relevante, no la de pretensiones científicas que busca disolver la relación inevitable entre literatura e historia. Por lo general pensamos este pasado como 'histórico' pero el pasado histórico existe sólo en los libros de historia.
-¿Cuál es entonces el papel de la historia para el modo en que imaginamos nuestro futuro?
-Es un problema complejo sobre el que reflexionaron mejor los filósofos, los novelistas y los poetas que los historiadores profesionales. Es necesario que el futuro histórico se perfile como una visión más que como el tipo de predicción, pronóstico o proyecciones hechos por las ciencias sociales. Aun los economistas, que se proclaman científicos, son malos a la hora de predecir el futuro. Lo mejor que pueden hacer son enunciados probabilísticos. Noto que usted pregunta sobre cómo imaginamos nuestro futuro. La imaginación es poética. Ésta es la razón por la cual todo gran trabajo histórico que implica algún tipo de futuro tiene elementos de poiesis en ellos. La poiesis imagina las simbolizaciones que están latentes en el propio presente del historiador.
ADN HAYDEN WHITE
Nacido en 1928, el historiador estadounidense trabaja actualmente en la prestigiosa Universidad de Stanford. Especializado en historia medieval, a partir de los años sesenta centró su atención en el trabajo del historiador. En Metahistoria (1973) desarrolló una lectura sobre el discurso histórico de inspiración estructuralista que aplicó a figuras tan disímiles como Karl Marx, Alexis de Tocqueville y Jules Michelet.
EL DEBATE POSMODERNO

Una de las características distintivas de Hayden White es que durante los últimos años optó por la escritura de ensayos. Ya no se trata de artículos clásicamente académicos ni de libros dedicados a acumular argumentos alrededor de un eje, sino del uso de una estrategia en la que la retórica, las digresiones y los ejemplos destemperados forman parte de la misma hipótesis.
Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica compila diez de los más recientes trabajos de White. En la primera parte del volumen se reúnen textos dedicados a analizar la relación entre historiografía y narrativa: el problema del realismo histórico a partir de una lectura de La guerra y la paz, un recorrido por la historia literaria según Erich Auerbach o la inevitabilidad de la narrativa en la reconstrucción histórica.
La segunda parte incluye artículos centrados en el concepto de "acontecimiento modernista", empleado para explicar acontecimientos inesperados tales como el Holocausto, la caída de las Torres Gemelas o la explosión del Challenger. White aborda allí el problema de la representación tanto para la historia académica como para el cine, la literatura o la discusión sobre el papel del testimonio en la representación del pasado. Sus energías se focalizan no sólo en mostrar las consecuencias ético-políticas de las elecciones formales de los historiadores, sino también en proponer una complejización de las nociones mismas de realidad y verdad.
White ha sido frecuentemente presentado como un vocero del posmodernismo. Lejos de desmentirlo, en estos trabajos muestra que pertenece a una tradición con vocación por el debate ético capaz de profundizar cada una de las discusiones en las que interviene.

http://www.lanacion.com.ar/1363767-la-nueva-imaginacion-historica

Neumonía: es más riesgosa en adultos

Ataca en la temporada invernal a menores de dos años y a mayores de 65; la mortalidad en estos últimos multiplica por 10 la de los niños

Lunes 11 de abril de 2011

Fabiola Czubaj
Enviada especial

PUNTA DEL ESTE.- Fiebre, decaimiento, dolor muscular y algo de tos, con una molestia en la espalda... En esta época, este malestar general bien podría confundirse con un simple resfrío, pero hay algo que no debería subestimarse: una neumonía producida por una bacteria que no pierde tiempo en los pulmones una vez que desencadena la infección.

El neumococo es un germen que cada temporada de frío muestra su especial predilección por los menores de 2 años y por los mayores de 65, pero que derrota más fácilmente el sistema inmunológico "cansado" por la edad. De hecho, un adulto infectado tiene 10 veces más posibilidades de morir por neumonía neumocócica que un chico, según coincidieron aquí expertos reunidos en el XV Congreso Panamericano de Enfermedades Infecciosas, que cada año organiza la Asociación Panamericana de Infectología (API).

"Sabemos que la edad es muy importante en la neumonía adquirida en la comunidad porque, con los años, el estado inmunológico se va debilitando naturalmente. Y el neumococo es hoy el germen que más neumonías provoca", dijo el doctor Eduardo Savio Larriera, vicepresidente de la API y profesor del Departamento de Enfermedades Infecciosas de la Universidad de la República, Uruguay.

En esta puesta al día del impacto de la enfermedad neumocócica en los adultos, sobre lo que no existe tanta información epidemiológica como en los chicos, los infectólogos apuntaron también a una debilidad de los sistemas de salud, incluido el de la Argentina, para reducir las hospitalizaciones y la mortalidad que cada año provoca esta bacteria.

"La neumonía no es una enfermedad notificable y, por lo tanto, el subregistro es enorme en nuestros países, cuando la mitad de los pacientes que llegan al hospital con síntomas tienen que ser hospitalizados y el 30% ingresa a cuidados intensivos -argumentó la doctora Rosana Richtmann, del Comité de Control de Infecciones del Instituto de Infectología Emilio Ribas, de Brasil, y presidenta de la Sociedad de Enfermedades Infecciosas de San Pablo, Brasil-. Hoy, es casi nula la información sobre el impacto en los adultos de la neumonía adquirida en la comunidad."

De chicos a grandes

Eso se debe, en gran parte, a que son los más chicos los que lideran la diseminación social de esta bacteria y otros tantos gérmenes.

"Si uno piensa en un chico de 5 años, hay que imaginarse a un «terrorista bacteriológico». Distribuye los virus y las bacterias respiratorias hacia los adultos. Un abuelo que convive con los nietos tiene 3 veces más riesgo de padecer neumonía u otra enfermedad respiratoria que si viviera en un hogar de ancianos", comentó el doctor Alejandro Cané, ex integrante del Comité Nacional de Infectología de la Sociedad Argentina de Pediatría y miembro de la Comisión de Vacunas de la Sociedad Argentina de Infectología.

Por eso, agregó, si se realizara una campaña de vacunación contra el neumococo en los chicos, se daría protección indirecta a los adultos. Pero siempre la vacunación de los adultos será necesaria para garantizar la protección directa contra esta bacteria, que coloniza la garganta y ataca los organismos más vulnerables, ya sea por la edad o por la presencia de otros problemas crónicos, como las cardiopatías, el asma, la diabetes, la enfermedad pulmonar obstructiva crónica, la inmunosupresión en trasplantados o pacientes con VIH, entre otros. Fumar es un factor de riesgo de esta neumonía a cualquier edad.

"Esos pacientes, tengan 20 o 70 años, son grupos de riesgo y, si tienen más de 2 años, deben vacunarse contra el neumococo. Por ejemplo, las personas que tuvieron un infarto tienen de tres a cuatro veces más riesgo que la población general de tener una neumonía por neumococo [que es la principal enfermedad con la que se manifiesta la enfermedad neumocócica]", señaló Cané a LA NACION, luego de una conferencia de prensa

organizada por el laboratorio Pfizer, paralela al congreso científico, en el que no se permitió el acceso a la prensa especializada.
Además del uso de la vacuna polisacárida para 23 serotipos del neumococo (en la Argentina es la única autorizada para los adultos y es gratuita para los mayores de 65, junto con la antigripal), las recomendaciones son no automedicarse ante los primeros síntomas, y concurrir rápido al médico de cabecera o al hospital. Como sucede con el virus de la gripe A, el neumococo avanza rápido, en entre 48 y 72 horas, según las defensas de cada persona.
Además de la fiebre y el malestar general característicos de la mayoría de las enfermedades respiratorias invernales, la tos cortada y la sensación de un dolor punzante en la espalda son propias de la neumonía neumocócica.
"Es un problema que podemos prevenir", insistió Savio Larriera, mientras que Richtmann aseguró: "Tenemos algunas herramientas, que son las vacunas, para detener una gran carga de enfermedad en la población, como es la neumonía extrahospitalaria en pacientes vulnerables. Pero, para eso, necesitamos el acceso masivo a las medidas de prevención, que incluyen las vacunas contra el neumococo y el virus de la influenza. Los médicos también debemos empezar a hablarles a los fumadores de 30 a 40 años sobre la gran relación que existe entre el tabaco y la neumonía".

http://www.lanacion.com.ar/1364524-neumonia-es-mas-riesgosa-en-adultos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Contra la resistencia microbiana

Lunes 11 de abril de 2011
PUNTA DEL ESTE (*De una enviada especial*).- La apertura formal del XV Congreso Panamericano de Infectología en esta ciudad coincidió con la conmemoración del Día Mundial de la Salud, que este año giró sobre el aumento de la resistencia que desarrollan virus y bacterias a los remedios para eliminarlos.
"Si logramos tener poblaciones vacunadas que enfermen menos, y que disminuya el mal uso de los antibióticos y los antivirales, podremos ganarle a la resistencia que están generando los microbios" a esos medicamentos, dijo la doctora Mirta Roses, directora de la Organización Panamericana de la Salud (OPS), durante la inauguración del congreso de la Asociación Panamericana de Infectología y único evento al que se permitió el acceso de periodistas.
Según trascendió, la OPS y las sociedades científicas de América latina que integran la API acordaron sobre temas de interés para la opinión pública, como un calendario de vacunación para los adultos que prolongue la protección que se logra con las inmunizaciones en la infancia, la niñez y la adolescencia, y en torno del estado de situación del mal uso de los antibióticos en América latina.
Antes del congreso, en Montevideo, Roses dijo a los medios locales que, a veces, se utiliza "una bomba atómica para matar mosquitos" y se receta "el antibiótico más poderoso sin que sea necesario", según informó posteriormente la agencia EFE. La doctora Roses alertó, además, sobre el uso "muchas veces irresponsable" que hace la población de los antibióticos al automedicarse con estos fármacos para enfermedades en las que no son efectivos.

http://www.lanacion.com.ar/1364525-contra-la-resistencia-microbiana

Entrevista a Juaquín Doldán, autor de Héroes Rotos
Posted: 14 Apr 2011 11:37 PM PDT

El Uruguayo afincado en Sevilla **Joaquín Doldán** demuestra en ***Héroes rotos*** una fina sensibilidad compositiva a la hora de crear personajes. Al leer su libro me sentí muy identificado porque intuía que ambos teníamos un background similar en lo tocante a la afición por el cómica americano, así que me sentí tentado a hacerle unas preguntas. Aprovecho de paso para anunciar que el martes 26, a las 20:30 h, se relanzará este libro en la recientemente inaugurada librería 'Un gato en bicicleta' (c/ Regina 8, Sevilla). Pasaos por allí, seguro que lo disfrutáis.

¿Cómo surge la historia de *Héroes rotos*? Surge como una historia sobre la bondad y el deseo de hacer cosas bien por los demás. Además nace de un dogma que estoy llevando sobre crear una serie de novelas de distintos géneros ubicados en el Cerro de Montevideo.

¿Y cómo se te ocurre estructurarla en base a títulos de cómics o personajes de cómics? Quería homenajear a los comics y me parecía un guiño divertido para los aficionados al género. Además ayudaba a girar de narrador en cada capítulo.

Cada uno de los amigos tiene su pequeño drama a sus espaldas, sus frustraciones… ¿Con cuál personaje has tenido un especial 'simpatía'? Me gustan varios del grupo. En especial Gonzalo, por su historia muy pesada y con muchas vueltas; y Lara, que yo creo que tiene la sabiduría y sensibilidad de las mujeres muy a flor de piel.

¿Cómo termina un uruguayo, en este caso tú, en Sevilla? A los 30 vine a hacer un máster de Salud Pública Oral (soy odontólogo y profesor de Odontología Social en Uruguay). Terminé de profesor del máster, y como mi hijo en aquel entonces tenía 3 años eso marcó mucho los tiempos… Ahora tiene 13 y es más sevillano que el Puente de Triana.

¿Cómo ves el panorama actual de la edición española? Como en todo el mundo: cerrado a una élite. Lo que si me tiene sorprendido son las nuevas tecnologías y muchas pequeñas editoriales que están haciendo un buen trabajo y apostando por cosas nuevas.

¿Crees que se dan suficientes oportunidades a las nuevas voces de la narrativa en castellano? Siempre se apuesta a lo mismo, concursos, etc… Falta un criterio más audaz, más revolucionario.

¿Qué representa la narrativa en tu vida? ¿Cuándo empezaste a escribir? Muy de niño. Para mí leer-escribir es parte del mismo proceso y vivo en base a ello. Trabajo pensando en lo que leo y escribo y busco momentos del día -largos o cortos- para hacerlo.
¿Cuál es el fin último que buscas producir en el lector con tus historias? Contarles un cuento, generarles una sensación, moverles un recuerdo, entretenerlos un rato, hacerles sentir que han aprovechado el tiempo.
¿Sigues leyendo cómics? Sí.
Yo también me he criado entre cómics de Los Vengadores, La Liga de la Justicia, Superman, Lobezno… Y me entristece que por la mala política de distribución que se da en España la gente joven se lo esté perdiendo. ¿Crees que la cultura del cómic se está perdiendo? ¿O es que el cómic de hoy ya no es apto para menores de edad? Creo que es cierto pero que es un medio de expresión artístico mucho más fuerte de lo que creemos, quizás también se haya intelectualizado demasiado y haya perdido popularidad. Leía los mismos que vos, más alguno latinoamericano como Condorito, que era más de chistes. Yo hubiera aprovechado el tirón del cine para editar revistas baratas de superhéroes. Sueño con ver a los niños con ellas en las mochilas… La tele es un ancla también para eso.
¿En qué trabajas ahora? Siempre ando con cosas. Algún experimento en mi blog (joaquindoldan.blogspot.com), tengo una obra de teatro sobre Kafka a punto de terminar, una novela para niños… varias cosas. Voy rotando según la posición de la luna… y mis ganas

https://amsprd0102.outlook.com/owa/redir.aspx?C=857fd08b4b92461a9571f9b3dc7c1011&URL=http%3a%2f%2fblogs.grupojoly.com%2flecturofilia%2f2011%2f04%2f15%2fentrevista-a-juaquin-doldan-autor-de-heroes-rotos%2f

Según un trabajo de Science

Los lenguajes se habrían originado en el sur de Africa

Un biólogo llegó a esta conclusión después de analizar 500 lenguas de todo el mundo

Viernes 15 de abril de 2011

Nicholas Wade
The New York Times

NUEVA YORK.- Un investigador que analizó los sonidos de lenguajes hablados en todo el mundo detectó una antigua señal que apunta hacia el sur de Africa como el lugar donde se habrían originado las lenguas modernas.

El hallazgo es consistente con la evidencia de cráneos fósiles y el ADN que indican que los humanos modernos se habrían originado también en ese continente. También implica, aunque no prueba, que el lenguaje moderno se originó sólo una vez, una presunción considerablemente controvertida entre los lingüistas.

La detección de una señal tan antigua en el lenguaje es sorprendente. Debido a que las palabras cambian tan rápidamente, muchos lingüistas piensan que el origen de las lenguas no puede seguirse muy atrás en el tiempo. El árbol lingüístico más antiguo que se haya podido reconstruir hasta ahora es el de la familia indoeuropea, que incluye el inglés y se remonta a hace 9000 años como máximo.

Quentin D. Atkinson, biólogo de la Universidad de Auckland en Nueva Zelanda, atravesó esta barrera en el tiempo, si su afirmación es correcta, al analizar no las palabras, sino los fonemas -las consonantes, vocales y tonos que son los elementos más simples del lenguaje-. Atkinson, un especialista en aplicar métodos matemáticos a la lingüística, encontró un patrón simple, pero sorprendente en alrededor de 500 lenguajes hablados alrededor del mundo: un lenguaje utiliza menos fonemas cuanto más lejos esos humanos tempranos tuvieron que viajar desde Africa.

Algunos de los lenguajes que utilizan sonidos de "clic" en Africa tienen más de 100 fonemas, mientras que el hawaiano, que se encuentra hacia el final de la ruta de migración desde el continente africano, tiene sólo 13. El inglés tiene alrededor de 45 fonemas.

Este patrón de diversidad decreciente en la diversidad genética según la distancia implica que el origen del lenguaje humano moderno es la región del sudoeste de Africa, dice Atkinson en un artículo publicado ayer en *Science* .

El lenguaje tiene por lo menos 50.000 años de antigüedad, que es la fecha en que los humanos modernos se dispersaron desde Africa, y algunos expertos dicen que tiene por lo menos 100.000 años.

Atkinson, si su trabajo es correcto, está recogiendo un eco distante que llega desde un tiempo distante.

Aunque los lingüistas tienden a desoír las afirmaciones sobre trazas de lenguajes de más de 10.000 años, "este trabajo se acerca a convencerme de que este tipo de investigación es posible", dijo Martin Haspelmath, investitgador en el Instituto Max Planck de Antropología Evolutiva, en Leipzig, Alemania. Atkinson es uno de varios biólogos que comenzaron a aplicar a la lingüística los complejos métodos estadísticos desarrollados para construir árboles genéticos basados en secuencias de ADN.

"Nos sentimos incómodos acerca de los modelos matemáticos que no entendemos yuxtapuestos a modelos filológicos que sí entendemos", dijo Brian D. Joseph, lingüista de la Ohio State University. Pero él piensa que otros lingüistas pueden estar más abiertos a aceptar el artículo de Atkinson.

"Creo que tenemos que tomarlo seriamente", dijo Joseph.

Otro lingüista, Donald A. Ringe, de la Universidad de Pensilvania, dijo que "es muy temprano para saber si la idea de Atkinson es correcta, pero si lo fuera, es una de las más interesantes que se han visto en una década".

http://www.lanacion.com.ar/1365646-los-lenguajes-se-habrian-originado-en-el-sur-de-africa?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

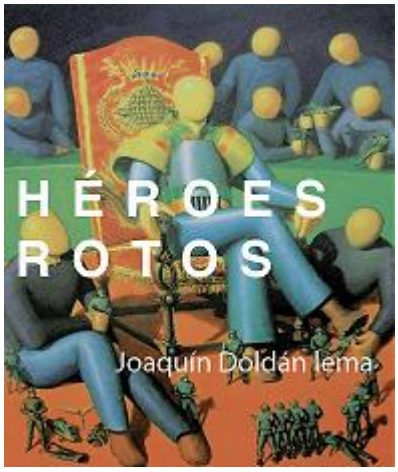
Héroes rotos
Posted: 13 Apr 2011 11:09 PM PDT

Una editorial pequeña, un escritor uruguayo que vive en Sevilla y un libro de bolsillo con formato de 11×19'50 cm es lo único que ha hecho falta para darme una muy grata sorpresa. ***Héroes rotos*** (**Ediciones Ecobuk**) de **Joaquín Doldán Lema** es de esos libros que te dejan un regusto incómodo en la boca cuando cierras la última página. Sobra decir que ese efecto es precisamente el que hace interesante un libro, y no la previsibilidad cuasi-marketiniana de tramas preparadas con golpes de efectos prediseñados. En *Héroes rotos* encontramos a partes iguales **una oda a la amistad y una reflexión sobre la soledad del individuo**, y justo esa dualidad que se integra y se repele es lo que hace que el final se abra a la reflexión.

Esta es la historia de cinco amigos: Jerónimo, Gonzalo, Jorge, Eric y Lara. Cinco adolescentes que un buen día deciden enmascararse para ejercer de justicieros en su barrio, en El Cerro de Montevideo, Uruguay. El momento es duro, los años ochenta, una época en la que la esperanza empieza a asomar tímidamente en un país que trata recuperarse de la dictadura militar. Hay muchas heridas abiertas, muchos espíritus destrozados, y ese pequeño grupo de héroes de barrio vendrán a servir de inspiración.

La idea parte de Jerónimo, un superdotado sin parangón que trata llevar una vida anónima ocultando su don. Es amante de los cómics de super-héroes de donde se inspira para llevar a cabo esta pequeña locura de juventud. El problema está en que los años pasan, el grupo se disgrega, las vidas se complican… Solo volverán a reunirse años después para una misión vital: salvar a Jerónimo de su gran enemigo… él mismo. No quiero entrar en detalles, ni hacer mención al final, pero realmente te deja una pequeña llaga dura de asumir. Ahí lo dejo.

Es especialmente ingenioso el uso que hace el autor de los encabezamientos de los diferentes capítulos. Los llama como a distintos personajes o series de cómics de super-héroes en base al contenido del capítulo o el narrador del mismo. Esta es una "broma privada" solo accesible a aquellos que hemos crecido con este tipo de cómics, y nos regala un juego adicional: encontrar la relación entre el título y lo que se cuenta en el capítulo. Creo que en definitiva este es un libro dedicado a todos los que crecimos creyendo que en héroes y que estábamos convencido que "un gran poder conlleva una gran responsabilidad".

- 

- Título: **Héroes rotos**
- Autor: **Joaquín Doldán Lema**
- Editorial: **Ecobuk**
- Páginas: **192**
- Precio: **12 €**

https://amsprd0102.outlook.com/owa/redir.aspx?C=857fd08b4b92461a9571f9b3dc7c1011&URL=http%3a%2f%2fblogs.grupojoly.com%2flecturofilia%2f2011%2f04%2f14%2fheroes-rotos%2f

Bajó el rendimiento de cultivos que dependen de polinizadores

Advierten sobre la importancia de abejas, picaflores, murciélagos y otros animales

Miércoles 13 de abril de 2011

Laura García Oviedo
Para LA NACION

SAN CARLOS DE BARILOCHE.- Abejas, picaflores y hasta murciélagos ayudan a polinizar las flores de plantas cuyos frutos y semillas luego sirven de alimento al ser humano. Sin embargo, la ardua tarea de estos animales parece no ser suficiente.

Un equipo internacional de científicos -liderado por dos investigadores argentinos, e integrado también por investigadores de Alemania, Australia y Canadá- halló que los cultivos que dependen en mayor grado del servicio de los animales polinizadores crecieron menos en rendimiento durante el último medio siglo. El trabajo acaba de publicarse en *Proceedings of the National Academy of Sciences* (*PNAS*).

El estudio se basó en el análisis de una base de datos recolectada por la Organización para la Agricultura y la Alimentación (FAO, por sus siglas en inglés) sobre el rendimiento de 99 cultivos a nivel global. El período analizado cubrió desde 1961 hasta 2008.

"Para aumentar el rendimiento en la agricultura se ha prestado mucha atención al control de malezas, pestes y enfermedades, así como a la disponibilidad de agua y nutrientes en el suelo, entre otros factores", señaló el doctor en Ciencias Agropecuarias Lucas Garibaldi, uno de los autores argentinos y docente de la Facultad de Agronomía de la UBA.

"Sin embargo, a pesar de que aproximadamente un 70% de los cultivos que sembramos se ven favorecidos en distinto grado por la acción de animales que visitan sus flores, este aspecto no ha sido tenido en cuenta habitualmente en el manejo de cultivos", agregó Garibaldi, que es investigador asistente del Conicet y trabaja en el Laboratorio Ecotono del Inibioma, en Bariloche.

"Nuestros resultados sugieren que si prestáramos más atención a este fenómeno en los cultivos -por ejemplo, conservando áreas silvestres donde habitan polinizadores también silvestres- tanto el rendimiento medio como su estabilidad aumentarían", dijo Garibaldi.

Para Esteban Jobbagy, investigador del Conicet y de la Universidad Nacional de San Luis, que no participó en este estudio, el principal aporte de los científicos es que "aprovechando ingeniosamente estadísticas agrícolas globales, mostraron que si bien los rendimientos de casi todas las especies cultivadas aumentan, lo hacen más lentamente aquellos cultivos más dependientes de los polinizadores".

"Los autores tienen buenos argumentos para sugerir que esto refleja una «crisis» global de polinización. El tiempo y más estudios nos dirán si es así; mientras tanto el hallazgo de este rendimiento «faltante» abre un nuevo panorama sobre los ecosistemas que nos alimentan", dijo Jobbagy, que recibió el Premio Nobel de la Paz en 2007, junto con colegas del IPCC (Panel Intergubernamental del Cambio Climático) y Al Gore.

En el artículo publicado en *PNAS* , los autores señalan que los animales que ayudan a fecundar las flores de plantas en todo el mundo están amenazados por la degradación de los hábitats silvestres. Esto ocurre en un contexto global en el que el ritmo del crecimiento de la población mundial es veloz, la demanda de alimentos aumenta y avanza la "frontera agrícola" (el área cultivada).

Hábitats silvestres, en riesgo

Los animales no son los únicos agentes que transportan los granos de polen -las células reproductivas masculinas - hacia la zona de la flor donde esperan las gametas femeninas para luego producir los frutos y las semillas. Ese fenómeno puede ser además realizado por el viento o incluso el agua. De hecho, tres de los cultivos más importantes para el ser humano (el trigo, el arroz y el maíz) no precisan de los servicios de abejas y otros animales.

De todos modos, Marcelo Aizen, investigador principal del Conicet en el Laboratorio Ecotono de la Universidad Nacional del Comahue, y coautor del artículo con Garibaldi y colegas, explicó que no todo es tan sencillo. Subrayó que si bien la producción agrícola mundial y en consecuencia la alimentación de la

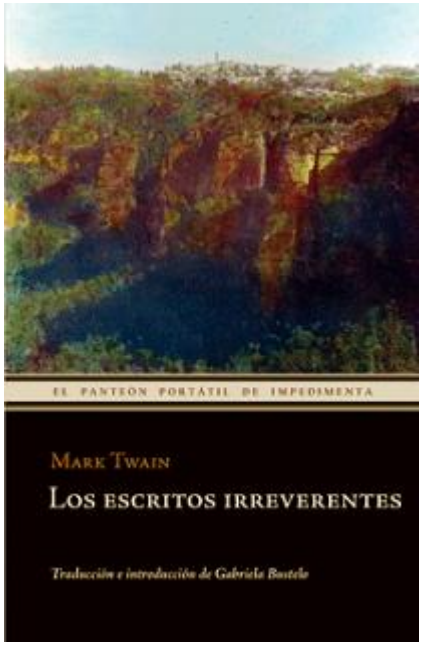
humanidad se vería poco afectada por una declinación de animales polinizadores, "el gran aumento del área global cultivada tiene en efecto un gran costo ambiental".
Según Aizen, "si bien la población global de abejas melíferas aumentó un 50% en los últimos 50 años, la demanda de polinización en la agricultura lo ha hecho en un 400%. No sólo la expansión de la agricultura destruye su hábitat, también el uso de pesticidas es un factor importante que contribuye a su declinación".

http://www.lanacion.com.ar/1365095-bajo-el-rendimiento-de-cultivos-que-dependen-de-polinizadores?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Los escritos irreverentes
Posted: 12 Apr 2011 12:41 AM PDT

Mark Twain sabía que se metía en un campo de minas cuando escribió las diatribas satíricas que componen ***Los escritos irreverentes*** (ed. **Impedimenta**). Y yo presiento que me estoy metiendo en todo un jardín al reseñarlo, pero como tengo espíritu kamikaze… pues allá vamos.
En estos textos que ponen de manifiesto su **escepticismo religioso en todo su esplendor** hace honor a su pseudónimo, porque para los que no lo sepan (yo no lo sabía), Mark Twain "*hace referencia a una expresión típica en los cantos de trabajo del río Mississippi, y que significa «dos brazas de profundidad», es decir, el calado mínimo necesario para la buena navegación*". Mark Twain pone una gran carga de profundidad en sus textos camuflada de humorismo.
La serie de textos compilados en esta edición suponen un **ataque incendiario al cristianismo a través de su obra de referencia, la Biblia,** en un tono que podríamos tildar de 'Club de la Comedia'. Mark Twain demuestra cómo la sátira fue un género que dominó con maestría, quizás sin tener en cuenta las sensibilidades que podía herir. Pero era consciente de que este era material delicado y así escribió en una carta que le mandó a un amigo en 1909 que "*este libro no saldrá jamás. Es imposible, porque se consideraría una ignominia*".
No se equivocó. Estos textos se datan entre 1870 y 1909, y permanecerían en el olvido tras la muerte del autor hasta que una primera edición se preparó en 1939, a la cual su hija se negó a dar el visto bueno dado el menoscabo que podía suponer a la imagen del autor. Hay que sopesar que algún que otro texto es fruto un

momento especialmente duro de su vida en el que había perdido a su esposa y a una de sus hijas, y se encontraba cargado de deudas. No será hasta 1962 que verá la luz la primera edición.
No obstante Mark Twain siempre fomentó su lado crítico con la sociedad que le tocó vivir y señalo especialmente la hipocresía alrededor de la que el mundo giraba, como podemos constatar en multitud de sus obras. Eso siempre le acarreó problemas de censura y decía: "*Cuando prohíben un libro mío en una biblioteca donde tienen la Biblia al alcance de cualquier joven indefenso, la ironía de la situación me parece tan sangrante que, en vez de enervarme, me divierte*".



- Título: **Los escritos irreverentes**
- Autor: **Mark Twain**
- Traducción e introducción: **Gabriela Bustelo**
- Editorial: **Impedimenta**
- Páginas: **160**
- Precio: **16,95 €**

La primera parte de este libro lo forma '***Las cartas desde la Tierra***', texto en clave epistolar escrito por el Demonio y dirigidas a sus colegas arcángeles, que narra desde el momento de la Creación y a su posterior viaje a la Tierra para investigar a la desconcertante raza humana. A continuación entramos en '***Los apuntes de la familia de Adán***', donde el autor exhibe un gran conocimiento de la biblia y una afinada perspicaz para descubrir incoherencias o bolas que no hay quien se trague. Finaliza este volumen con '***Carta desde el Cielo***', una divertidísima misiva de estilo funcionarial donde un ángel pone al días a un carbonero sobre el estado de sus peticiones tanto públicas como privadas, las que se les concede y las que no, y por qué motivo se aceptan o deniegan… no te lo puedes un perder.
Es el momento de conocer un poquito mejor a Samuel Langhorne Clemens ya que el año pasado marcó el centenario de su muerte… la muerte de Mark Twain, claro.

https://amsprd0102.outlook.com/owa/redir.aspx?C=857fd08b4b92461a9571f9b3dc7c1011&URL=http%3a%2f%2fblogs.grupojoly.com%2flecturofilia%2f2011%2f04%2f12%2flos-escritos-irreverentes%2f