Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

Universidad comprometida

CONTENIDOS

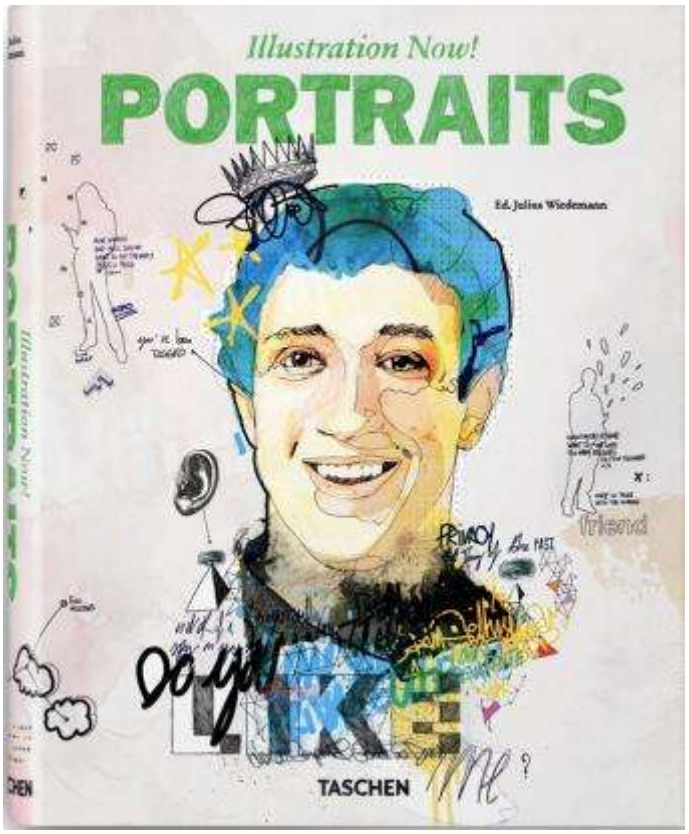
Julius Wiedemann: "Taschen no compite con otras editoriales sino con Starbucks o Zara"	3
¿Cómo canta un pájaro electrónico?	5
La Universidad ante los retos inmediatos de la sociedad española	7
Una camiseta bordada en zigzag	9
Identificados seis genes que determinan la evolución de la infección por el VIH	10
Las cremas solares con un factor inferior al 15 no protegen del cáncer	11
El láser ilumina la biología	12
La química para entender y combatir el alzhéimer	14
Nueva avispilla conservada en ámbar	16
Neutralizar la agresividad	17
"Somos naturaleza. Poner al dinero como bien supremo nos conduce a la catástrofe"	20
12 fogonazos de bella agonía	26
Observan la explosión espacial más brillante jamás registrada	29
Identifican los genes que hacen que las raíces crezcan	31
Acuerdan cómo diagnosticar y tratar el melanoma cutáneo	32
Las cenizas tiñeron el eclipse lunar	33
Acuerdan criterios en fertilización asistida	35
Abren un registro de una rara enfermedad	37
La Biblia de los vampiros	38
"El tango ha muerto"	40
Marosa por Marosa	45
Prejuicios	47
La dama del Oeste	48
El vuelo del ilustrador	50
Más allá de las palabras	52
El Oriente que hechizó a Pasolini	54
La respuesta está en el pasado	59
De Piero della Francesca a Berlusconi	60
"Prefiero a los escritores que tienen una historia y no una idea"	63
Detectan ráfaga de rayos gamma producida por agujero negro	65
Urgente, legislar emisión de contaminantes atmosféricos	67
Los chicos necesitan portarse mal	69
Apego y exploración	71
Nonagenarios en la manifestación	72
Historias de una Alhambra escondida	74

Borges y el arte del olvido	76
Memoria Abierta presentó el primer catálogo online de cine y dictadura	80
México: cuando ya no alcanza con morir	83
Entre lo actual y lo inactual	85
Crónica de los festejos dublineses, en honor a los personajes de la novela “Ulises”.	87
Karate y poesía	89
Hablando de mi generación	91
Los coros virtuales de Eric Whitacre ya reúnen a miles de voces	93
Las imágenes toman posición	95
El alto costo de ser iguales	98
El thriller de la evolución	102
Escenas de la vida cotidiana temerosa	106
La izquierda alemana y sus problemas	108
Doisneau, fotógrafo de historias eternas	110
Rincones oscuros de la belleza	112
Torres García: de las vanguardias europeas a crear una rioplatense	114
La vida y la máquina	116
Técnica y esencia de la humanidad	118
Pequeña magnitud	122
Los saberes	124
Un romántico maldito	126
Luces sobre la herida	128
Decencia	129
El beso del ángel	130
Una figuración del paraíso	131
La mejor parte de los hombres	133
"La literatura japonesa contemporánea es infantil"	134
Una belleza conmovedora	137
Paprika	139
La niña que iba en hipopótamo a la escuela	140
Años de impostura y engaño. La diplomacia nuclear en tiempos difíciles	141
Freud y el ataque de los pigmeos feroces	142
Seres estéticos y reales	144
Arquitecturas camufladas	146
TRA, una sílaba multiplicadora	147
El bar de Scott Fitzgerald	149

Julius Wiedemann: "Taschen no compite con otras editoriales sino con Starbucks o Zara"

El director digital del sello alemán de libros de diseño y cultura pop imparte en España charlas sobre el futuro de la edición

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - *Madrid* - 16/06/2011



Pocas editoriales han sido tan audaces como la alemana Taschen, desde carísimas ediciones de lujo con inteligentes reclamos populares (la última, la de fotografías de Linda McCartney) a esos libros mucho más asequibles que no faltan prácticamente en ninguna casa donde existe cierta inquietud por el diseño, la fotografía o la cultura pop en todas sus vertientes. El trinomio bueno, bonito, barato se hace realidad gracias a muchos de los libros de Taschen, un sello que convive con pasmosa naturalidad con tres volúmenes de todas las obras de Frank Lloyd Wright con el libro *Santillo, la petit mort*, obra del fotógrafo Will Santillo sobre el orgasmo femenino (esa *pequeña muerte*) con mujeres masturbándose, también a toda página. La gran arquitectura al alcance de cualquier sueño o el sexo como un objeto más de deseo. Ese es el anzuelo de Taschen.

Uno de sus cerebros, el brasileño Julius Wiedemann -director editorial del área digital y de los libros de diseño y cultura pop-, está estos días en España impartiendo charlas sobre el futuro de la edición y presentando (hoy jueves lo hará en la Fnac Arenas de Barcelona), una de sus novedades, el libro *Ilustration Now Portraits*. Wiedemann es uno de los hombres fuertes de la editorial y uno de los hombres encargados de llevar a Taschen rumbo al futuro. Un futuro, explica él, que se dividirá en cuatro frentes: "libros para *e-books*, libros impresos, libros a impresión bajo demanda y libros para aplicaciones de iPad". "Nosotros", añade, "estamos trabajando en las cuatro formas con igual intensidad porque el futuro ya no será lineal. La gran diferencia estará entre el libro objeto y el libro, digamos, más informativo. En cinco años el cambio estará totalmente definido y, a grandes rasgos, la información será digital y la belleza, de papel. Evidentemente, una editorial como la nuestra, que no publica novelas, ni libro solo de lectura, está trabajando en aplicaciones muy

visuales y atractivas". Wiedemann apunta algo más: la clave del futuro no es la producción sino la distribución.

El editor responde a las preguntas por teléfono, a las puertas de un conocido restaurante japonés de Madrid. "Para nosotros no existen los problemas, solo los retos", asegura con esa facilidad para las ideas cortas y precisas de los hombres curtidos en la mejor tradición publicitara. "Todo el escenario está cambiando y, nos guste o no, el mundo cada vez estará más lleno de gente que lleva una tableta bajo del brazo. Taschen trabaja contenidos específicos, aunque de momento solo ha creado una aplicación de su revista para el iPad y del libro *Yes is more* [un manifiesto de arquitectura relatado en forma de tebeo], que se puede comprar por menos de ocho euros. La gente ya no quiere cargar con un libro de diez kilos bajo el brazo".

Pero para muchos, los libros de Taschen no son una mera carga de papel sino que, digamos, tienen una función decorativa: "Lo sabemos. Por eso tenemos que equilibrar bien nuestra oferta y saber qué libros tienen sentido en un formato u otro. No todo vale para todo", señala Wiedemann. Entre los libros que están preparando, títulos de comida, de niños y uno recién terminado sobre los hermanos Grimm.

A Wiedemann le parece muy factible que en el futuro podamos comprar un libro sobre, por ejemplo, el cineasta Stanley Kubrick y navegar por él viendo sus películas. "Eso es. Contar las cosas de una manera totalmente nueva, ofrecer caminos diferentes para cada uno. Pero nuestra prioridad no es llegar los primeros, más bien es llegar despacio, probar antes, sin la ansiedad de las metas".

Wiedemann explica que hoy la lucha entre las marcas está más allá del producto en sí mismo y que el objetivo de todas es el mismo: "comprar el tiempo". "Nosotros no competimos con otras editoriales de arte sino con empresas como Starbucks, Zara, Apple, Air France o Audi. Todos queremos lo mismo: el tiempo de la gente. Porque el tiempo que emplea un joven en tomarse un café con un amigo es el mismo tiempo que emplearía en comprar uno de nuestros libros, como el tiempo de salir a un restaurante a cenar es hoy perfectamente intercambiable con quedarse en casa navegando en Facebook. Aparentemente todo vale lo mismo y nosotros solo tenemos que convencer a nuestros clientes de que el tiempo que emplean con nosotros merecerá la pena y hará, en definitiva, su vida más interesante".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Julius/Wiedemann/Taschen/compite/otras/editoriales/Starbucks/Zara/elpepucul/20110616elpepucul_1/Tes

¿Cómo canta un pájaro electrónico?

Sónar propone a músicos experimentales trabajar con los trinos de las aves

J. M. MARTÍ FONT - *Barcelona* - 16/06/2011

Bajo el título *Aviarios sonoros. Música y pájaros*, Sónar, el Festival Internacional de Música Avanzada que empieza hoy en Barcelona, dedica este año a los pájaros una sección especial en el escenario de CosmoCaixa, utilizando de forma sorprendente los improbables espacios de este Museo de la Ciencia. "Al fin y al cabo las aves llevan haciendo música muchos más años que los hombres", apunta el comisario de la muestra, Arnau Horta.

El origen de la música se puede trazar en el canto de los pájaros; al menos eso es lo que sostiene el musicólogo y ornitólogo húngaro Peter Szöke, quien, tras ralentizar y analizar los trinos de las aves ha encontrado sorprendentes similitudes con los patrones básicos de las músicas tradicionales de origen ancestral.

Muchos compositores han incluido el canto de los pájaros en sus piezas, de Mozart a Olivier Messiaen, pero los proyectos que han desarrollado especialmente para Sónar los músicos que participan en los *Aviarios sonoros* están construidos, al menos en su origen, con el material que han extraído de la naturaleza.

Desde mañana y hasta el domingo, en la rampa espiral de CosmoCaixa estará instalada la pieza *Rara avis*, creada por el colectivo Alku, formado por ocho artistas de cinco países que han reelaborado digitalmente el canto de todo tipo de pájaros, para darle después una especie de autonomía a través de un programa que les hace *cantar* de forma aleatoria. Tan pronto están casi en silencio como empiezan una algarabía de trinos diferentes, tan irreconocibles como identificables, gracias a esta manipulación. La instalación forma parte de un trabajo iniciado en 2002 por Roc Jiménez de Cisneros, Anna Ramos y Joe Gilmore.

La pieza más espectacular, sin embargo, es *Bird's ear view*, de la japonesa Sawako, realizada especialmente para el Planetario de CaixaForum, utilizando la gran cúpula hemisférica como pantalla y las seis fuentes de

sonido. Sawako recogió en el campo, no solo el sonido de los pájaros, sino también el de elementos pasajeros como las campanas de viento japonesas. Un material que ha transformado en una subyugante banda sonora para unas imágenes inspiradas en los movimientos migratorios de las aves, el movimiento de las nubes, la lluvia o las texturas biológicas. La pieza se proyectará de forma ininterrumpida durante toda la duración del festival.

Además, habrá tres conciertos. El jueves, Francisco López dará a conocer el proyecto inspirado en las investigaciones de Szöke, y el alemán Jan Jelinek, conocido por sus "sonidos microscópicos", mostrará una pieza con fragmentos de antiguas grabaciones ornitológicas. El viernes será un particular duelo sonoro entre dos de los músicos más relevantes de este campo: B. J. Nilsen y Carl Michael von Hausswolff, que utilizarán grabaciones de cantos reales obtenidos en distintos lugares del mundo, desde los reyes del trino: los canarios, pasando por águilas, cigüeñas, garzas australianas o cuervos, hasta la extraña kria, de Islandia.

Además, el viernes tendrá lugar una mesa redonda con varios de los artistas participantes, donde, bajo el título *¿Qué fue primero, el huevo o la música?*, se reflexionará sobre las relaciones entre las capacidades musicales humanas, el arte multimedia y el canto de los pájaros.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/canta/pajaro/electronico/elpepitdc/20110616elpepitdc_1/Tes

La Universidad ante los retos inmediatos de la sociedad española

Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas 10/06/2011

Una de las cosas ciertas que se puede decir de la actual crisis económica en España es que no es tanto la crisis pasajera de un modelo como su final irremisible. La opinión en este punto es prácticamente unánime: tenemos que dar paso a un nuevo perfil productivo basado en el conocimiento que garantice la competitividad de nuestro sistema y, con ello, el desarrollo de nuestros valores de cohesión social y territorial. Es un enorme desafío, del que una Universidad socialmente comprometida no puede quedar al margen. La Universidad española está capacitada y dispuesta a jugar un papel clave como motor de esa transformación y como elemento estratégico para mejorar. No se trata de inventar nada nuevo. Este es el camino que están siguiendo los países más avanzados y que están saliendo de la crisis con mayor pujanza.

En este contexto, las universidades refuerzan la dimensión de utilidad o función social, intentando dar respuesta a dos retos principales: facilitar el acceso de la población a una educación superior de calidad y apoyar al tejido socioeconómico para afrontar las nuevas reglas de competitividad internacional derivadas de la globalización. La Sociedad del Conocimiento necesita ciudadanos con un alto nivel formativo e instituciones capaces de generar saber y transferirlo a la sociedad eficazmente. Entonces, las preguntas son: ¿Cuál es la respuesta de la universidad? ¿Es suficiente? ¿Puede hacerlo sola? ¿Cómo hacerlo mejor?

Para contestar a estas cuestiones, debemos analizar la función educativa, la función investigadora y el problema de la innovación productiva, teniendo en cuenta las líneas de trabajo de alta responsabilidad que aparecen en el horizonte universitario en el futuro inmediato.

Por lo que se refiere a la función educativa, la formación universitaria española ha alcanzado en las últimas dos décadas tasas de matriculación y graduación equivalentes a las de los países más desarrollados y socialmente eficientes. Este dato es importante si se tiene en cuenta que, en el último año, se han recortado en torno a 300 millones de euros, un 5% menos, en un contexto en el que sólo se invierte en torno al 1,1% del PIB, mientras la media de la OCDE es del 1,5%. A pesar de todo ello, la universidad española ha puesto en marcha el reto del Espacio Europeo de Educación Superior, cumpliendo su compromiso como país en Europa.

En el ámbito de la investigación, la producción científica española es la novena mayor del mundo. España genera el 3,4% de la producción global. Dos tercios de esta producción científica es generada en las universidades. Es un resultado más que notable si consideramos que España sólo invierte en I+D+i un 1,38% de su PIB, muy lejos del 2,3%, que es la media de la OCDE. Ello revela una eficiencia extraordinaria: con poco, hacemos mucho. Con estos resultados el Sistema Universitario Español se sitúa entre los cuatro más productivos en ciencia. Y nos indica que disponemos de la materia prima básica para afrontar los retos: el talento. Con este potencial humano cabe esperar que si se aumentara la inversión, se traduciría en un importante salto adelante que ubicaría claramente a España entre los países líderes en la escena internacional.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que no se trata sólo de producir investigación, sino además de innovar, es decir, de transferir los resultados al tejido socioeconómico para hacerlo más competitivo. Aquí tenemos un evidente talón de Aquiles: siendo la novena potencia científica, España apenas alcanza el puesto 42 en el ranking mundial de competitividad. El reto de la innovación exige esencialmente la inversión de las empresas en I+D+i y la potenciación de modelos de transferencia del conocimiento que sean más ágiles y flexibles y permitan la colaboración de todos los actores, es decir, mejorar la cultura innovadora.

Por tanto, es crucial no sólo mantener o incrementar la inversión en investigación globalmente, sino en especial aumentar la participación privada en la misma y mejorar los sistemas de transferencia de conocimiento para potenciar la innovación, y así ganar competitividad y asegurar el empleo cualificado y el bienestar social. Esta apuesta debe ser estratégica y socialmente prioritaria. Hay un dato incuestionable: sólo aquellos países que invierten al menos el 1,7% de su PIB en I+D+i muestran índices de competitividad adecuados para afrontar el reto del crecimiento económico y la creación de empleo.

Y la inversión debe venir acompañada de una planificación previa. Por ello, desde la CRUE acabamos de dar un paso sin precedentes con la firma de un convenio de colaboración con Cámaras de Comercio, para avanzar en el fortalecimiento de la transferencia de conocimientos, experiencias y habilidades entre nuestros tejidos universitario y empresarial, con el objetivo de impulsar la formación, la innovación y la cultura innovadora, para potenciar la competitividad que tanto necesita España. En este convenio se contemplan medidas como la conexión permanente entre la red de viveros para emprendedores de las Cámaras y los parques científico-tecnológicos de las universidades, la intermovilidad entre el profesorado universitario y los profesionales de los sectores productivos y de servicios, la compatibilidad entre los programas de doctorado y los contratos de prácticas, el diseño de un máster en innovación o la creación del Observatorio de las demandas sociales y del sector productivo español para el acceso al empleo.

Como sociedad debemos ponernos como horizonte de referencia la Estrategia Europa 2020, que en el ámbito de la UE plantea un crecimiento inteligente, sostenible e integrador, definiendo una serie de objetivos mensurables: conseguir que el 75% de la población de 20 a 64 años tenga empleo, sacar de la pobreza a 20 millones de europeos, reducir el abandono escolar a una tasa inferior al 10%, lograr que el 40% de los jóvenes tengan estudios superiores completos e invertir en I+D el 3% del PIB.

Para alcanzar este horizonte, la superación del reto que supone el alumbramiento de este nuevo modelo social y económico ha de fundarse en la confianza mutua entre todos los agentes, alejada de manifestaciones catastrofistas, la colaboración estrecha en el marco de una sociedad integral, donde todos aportemos nuestra contribución a un empeño colectivo, que es asegurar un porvenir sólido para nuestro país y para las jóvenes generaciones.

Firmado por las rectoras y rectores de la Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas (Crue)

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Universidad/retos/inmediatos/sociedad/espanola/elpepusocedu/20110610elpepusoc_13/Tes

Una camiseta bordada en zigzag

BERNARDO MARÍN / ÁLVARO ÁLVAREZ RICCIARDELLI 09-06-2011
Dos estudiantes de Estalmat-Catalunya Andrea Isern Granados, alumna de 3º de ESO en el Instituto Salvador Espriu de Barcelona, y Silvia Martos Baeza, alumna de 3º de ESO en el Instituto Cubelles, de Cubelles (Garraf, Barcelona) presentan el decimotercero de los desafíos matemáticos con los que EL PAÍS celebra el centenario de la Real Sociedad Matemática Española. Envía tu solución antes de las 00.00 horas del martes 14 de junio (medianoche del lunes) a la dirección problemamatematicas@gmail.com y gana una biblioteca matemática como la que cada semana distribuye EL PAÍS y, excepcionalmente en esta ocasión, un detalle sorpresa. Esta semana en el quiosco, junto al periódico por 9,95 euros, *La certeza absoluta y otras ficciones*, de Pere Grima.
A continuación, para aclarar posibles dudas y en atención a nuestros lectores sordos, incluimos el enunciado por escrito.
Se quiere diseñar un adorno bordado para una camiseta siguiendo el esquema y las condiciones siguientes:
a) Las puntadas se realizarán en zigzag entre dos rectas que forman un ángulo alfa (ver dibujo en el vídeo).
b) La primera puntada empezará en el punto O, común a las dos rectas, y acabará en una de las rectas (que llamaremos horizontal).
c) Todas las demás puntadas deberán tener la misma longitud y se trazarán sin superponerse ni volver hacia atrás.
d) La última puntada debe ser perpendicular a la línea horizontal.
e) Queremos dar exactamente 20 puntadas.
Se pregunta: 1) ¿Cuál debe ser el ángulo alfa para que se cumplan esas condiciones? 2) Si la distancia entre O y el punto de la horizontal por donde pasa la última puntada fuera de 25 cm ¿Cuál sería la longitud de cada puntada? 3) ¿Qué ocurriría si quisiéramos hacer 21 puntadas en vez de 20 con las mismas condiciones, esto es, que la número 21 fuera perpendicular a la horizontal?

http://www.elpais.com/videos/sociedad/camiseta/bordada/zigzag/elpvidsocedu/20110609elpepusoc_1/Ves/

Identificados seis genes que determinan la evolución de la infección por el VIH

Un 8% de las personas tiene una predisposición a empeorar rápidamente.- El descubrimiento abre la puerta a nuevos enfoques terapéuticos

EMILIO DE BENITO - *Madrid* - 15/06/2011

De la gripe se dice que dura "siete días con tratamiento, o una semana sin él". Pero no es posible hacer un chiste parecido sobre le VIH. Uno de los hechos que más han intrigado a los investigadores desde que se descubrió la infección hace 30 años es la desigual evolución que sufren las personas. Si se supone que no se toma medicación, en unos el deterioro del sistema inmunitario es rápido -casi fulminante-, y las infecciones oportunistas aparecen en meses o en tres años como mucho. En otros, ocurre lo contrario: hay documentados casos de personas que llevan años (más de 15) infectadas y que no han tenido un problema. En la mayoría, el deterioro empieza a hacerse visible alrededor de los cinco años después de la infección. Científicos del Instituto de Investigación del Sida IrsiCaixa y del Departamento de Salud de Cataluña han identificado seis genes que actúan en el primero de los grupos (los progresores rápidos), lo que abre la puerta a posibles tratamientos.

El estudio, que publica *Journal of Clinical Investigation*, se ha basado en 66 pacientes (la mitad españoles, la otra mitad en Suiza) de los que se sabía la fecha de la infección y a los que se pudo seguir hasta que el deterioro de su sistema inmunitario (medido por la concentración de glóbulos blancos) llegó al nivel en el que se necesitaría tomar medicación (menos de 350 por milímetro cúbico).

La primera sorpresa es que este grupo corresponde al 8% de la población, una proporción más elevada de lo que se creía, lo que tiene importantes implicaciones en política sanitaria, y refuerza la importancia de hacerse la prueba para acceder a la medicación antes de que aparezcan complicaciones.

La segunda implicación es que al conocer los genes, se podrá predecir la evolución de una infección en las personas, lo que permitirá adelantarse a sus peores efectos y adecuar el tratamiento.

Y la tercera, más a largo plazo, es que conociendo los genes se pueden determinar los procesos implicados en el desarrollo de la infección, lo que abre la puerta a tratamientos futuros.

Con este descubrimiento se cierra el ciclo que se inició cuando hace ya más de 10 años se describieron los casos contrarios: las personas que controlaban el virus sin necesidad de medicación. Pero estos grupos, los no progresores (aproximadamente otro 8% de la población), han resultado de poca utilidad de momento porque no se ha dado con una explicación clara de lo que les sucede, y, por lo tanto, los posibles beneficios de ese conocimiento (repetir esas condiciones en el resto de la población para protegerla de los efectos del virus) no se ha podido aplicar.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Identificados/genes/determinan/evolucion/infeccion/VIH/elpepusocsal/20110615elpepusoc_4/Tes

Las cremas solares con un factor inferior al 15 no protegen del cáncer

EE UU pone coto a la publicidad engañosa - Ninguna loción resiste al agua
DAVID ALANDETE - *Washington* - 15/06/2011

¿Bronceadores con factor de protección solar número ocho que además evitan cáncer de piel? ¿Lociones solares totalmente resistentes al agua y al sudor? ¿Protectores de factor 70, 80 o 90? Son todo mitos, asegura el Gobierno norteamericano. A partir de este verano, EE UU va a imponer medidas férreas sobre cómo se anuncian los protectores solares. Eso significa que muchos reclamos comerciales, comunes hasta ahora, van a ser prohibidos, por ser considerados engañosos o pseudocientíficos. Esas normas, que se han debatido desde 1978, quedaron aprobadas ayer. A partir de ahora, EE UU distingue entre las lociones que pueden prevenir el cáncer de piel y las que solo protegen contra simples quemazones.

Científicamente no existe diferencia entre la protección de 50 y la de 90

La Agencia Federal del Medicamento (FDA, por sus siglas en inglés) ha decidido poner orden en un mercado que en las últimas tres décadas ha estado sumido en el desorden publicitario. A partir de ahora, y según las nuevas normas federales, los fabricantes de lociones solares no podrán decir que sus productos protegen de los efectos nocivos de la sobreexposición solar si no tienen un factor de protección igual o mayor que 15. Tampoco podrán anunciarse como tales si no protegen por igual contra los efectos de los rayos UVA, que provocan el envejecimiento prematuro de la piel, y UVB, que la queman. Ambos tipos de rayos causan cáncer de piel. Cuando una loción proteja contra ambos, recibirá la etiqueta de *gama amplia*, que servirá de garantía de protección dermatológica al consumidor.

Cuando un producto no cumpla con esos requerimientos deberá aclarar en su etiqueta: "Este producto solo protege contra las quemaduras solares, no contra el cáncer o el envejecimiento prematuro de la piel". En una inesperada medida, la FDA ha decidido apoyar solo la valía de los protectores que ofrecen factores entre 15 y 50. "No existe ninguna prueba que demuestre que los factores de protección mayores a 50 presenten beneficio alguno adicional para la piel", asegura la doctora Jill Lindstrom, dermatóloga afiliada a la FDA. Eso significa que, científicamente, no existe diferencia entre una loción de 50 y una de 80 o 90, aunque algunas de estas últimas se solían comercializar en EE UU con etiquetas engañosas como la de *ultraprotección*.

El Gobierno norteamericano prohibirá, además, que las lociones solares se comercialicen como resistentes al agua o al sudor, a pesar de que muchas -incluidas las infantiles- así se anuncian. "La FDA prohíbe también que las lociones aseguren que resisten a los efectos del agua o el sudor", añade la doctora Lindstrom. "En lugar de eso, deben revelar, de forma clara y precisa, cuánto tiempo dura la loción en el cuerpo tras el contacto con el agua". De ese modo, los botes de loción incluirán etiquetados similares a este: "Resistente al agua durante 40 minutos". Eso permitirá al consumidor saber cuándo deberá volver a aplicarse la crema.

El cáncer de piel es uno de los más comunes en EE UU. Cada año, dos millones de personas reciben tratamiento por esa dolencia (en España se dan 3.200 casos al año, de los que 700 mueren). De ellos, 68.000 son diagnosticados de melanoma, que es la variedad más grave. Según han demostrado diversas pruebas científicas, los protectores solares de *gama amplia* (que mitigan los efectos de los rayos UVA y UVB) son efectivos para proteger contra esa agresiva variedad. El mercado de los protectores solares en EE UU se estima en unos 470 millones de euros anuales.

La Agencia del Medicamento ha aprobado solo el uso de 17 lociones que protegen contra la sobreexposición solar. Es un número bajo, comparado con las 28 cremas legales en la UE. De momento, y a pesar de que ha aceptado examinar nuevas composiciones, se centrará en estudiar la efectividad de los aerosoles, dado que ha recibido quejas de que podrían aplicar una capa más fina, y por tanto menos efectiva, de protector solar, que las cremas al uso.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/cremas/solares/factor/inferior/protegen/cancer/elpepusoc/20110615elpepisoc_9/Tes

El láser ilumina la biología

Las técnicas fotónicas para aplicación en ciencias de la vida y la salud avanzan - Con análisis matemáticos se mide la oxigenación y el flujo de la sangre

MALEN RUIZ DE ELVIRA - *Castelldefels* - 15/06/2011

Las investigaciones biológicas basadas en la luz, especialmente la luz láser, están en pleno auge. ¿Quién no ha observado su mano iluminada por detrás por una bombilla y ha atisbado huesos y venas? ¿O quién no ha mirado a través de un microscopio tradicional para descubrir lo que no se detecta a simple vista? Sobre estas mismas bases, con la ayuda de los conocimientos biológicos, la tecnología, las matemáticas y el láser, avanzan los microscopios para ver órganos y células con detalle antes inalcanzable y para aplicar esas técnicas de imagen biológica al diagnóstico, el seguimiento y la terapia en campos médicos como la neurología y la oncología.

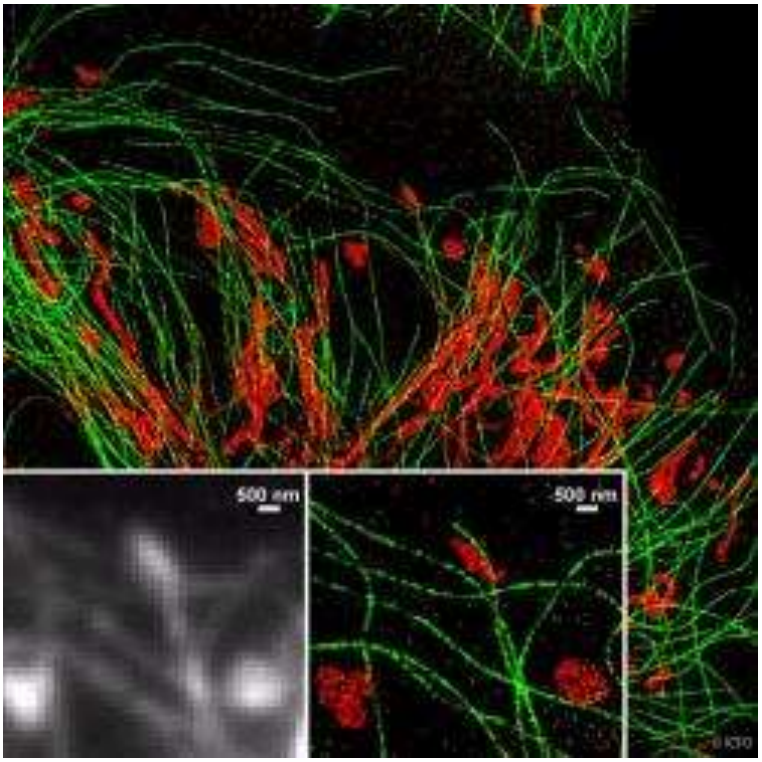


Imagen de microtúbulos de las células (en verde) y de la mitocondria (en rojo) realizada con el nuevo sistema de microscopía STORM del IFCO. Abajo, comparación entre la imagen tomada con un sistema convencional de fluorescencia (en gris) y el STORM.- STEFAN BALINT | MELIKE LAKADAMYALI

Un grupo investiga nanoesferas de oro para destruir células cancerosas con calor

La microscopía óptica se desarrolla más rápidamente que nunca

La espectroscopia de infrarrojo cercano (con diodos láser), por ejemplo, proporciona un método no invasivo para medir de forma continua el grado de oxigenación de los tejidos, el metabolismo y el flujo de la sangre en el cerebro.

Estos datos permiten estudiar el desarrollo del cerebro en bebés sanos, como están haciendo Clare E. Elwell y sus colegas del University College de Londres, con sensores ópticos aplicados en forma de casco. Se trata de tener una alternativa a la resonancia magnética funcional, que permite ver las áreas del cerebro que se *encienden* con cada actividad y que no se puede aplicar a los niños pequeños. Algo que se adivina muy útil, por ejemplo, en el diagnóstico precoz del autismo. Las aplicaciones terapéuticas, todavía experimentales,

especialmente en bebés prematuros en unidades de cuidados intensivos, y otras no terapéuticas, como las relacionadas con la oxigenación muscular en atletas de élite, son el fruto de los grandes avances recientes en instrumentación y métodos de análisis.

"De cara a los próximos juegos olímpicos en Londres, estamos probando un sensor óptico que se sujeta al muslo de los patinadores de velocidad, para saber cual es la mejor estrategia de calentamiento", explicó Elwell en el congreso internacional *L4H (Luz para la Salud)* que se ha celebrado en el Instituto de Ciencias Fotónicas (ICFO), en Castelldefels (Barcelona). Las aplicaciones biológicas de la física de la luz constituyen uno de los tres programas básicos del ICFO, junto a la energía y la información cuántica, explica su director, el físico Lluis Torner.

En oncología, los métodos de óptica difusa se están desarrollando, entre otras cosas, para caracterizar tumores de mama y predecir el efecto de cada terapia. "Hay necesidad de métodos funcionales, baratos, portátiles y no ionizantes para hacer un seguimiento constante de las pacientes", indica Regine Choe (Universidad de Rochester). La técnica no es tan fácil como iluminar con láser la mama y recoger la información. Son necesarios complicados algoritmos para medir exactamente lo que se quiere, en este caso la hemoglobina, la oxigenación y el flujo de la sangre, ya que donde crece un tumor aumentan los vasos sanguíneos que necesita para alimentarse. Los experimentos hechos en pacientes en combinación con técnicas más contrastadas son prometedores, entre otras cosas, para distinguir entre tumores benignos y malignos.

La base de los experimentos de Romain Quidant, de ICFO, es mucho más compleja, ya que se trata de desarrollar nanoherramientas basadas en la óptica cuántica, para su aplicación en biología avanzada. Su equipo estudia, con programas europeos, la utilización de nanoesferas de oro como método mínimamente invasivo para el diagnóstico y el tratamiento del cáncer. Estas nanoesferas, excitadas por láser, son fuentes puntuales de luz y de calor. Pueden, por ejemplo, detectar bajas concentraciones de marcadores tumorales en suero.

Por un lado se pretende construir un chip que sea un laboratorio completo para diagnóstico precoz y seguimiento de tratamientos. Por otro, se piensa en utilizar las nanopartículas como caballos de Troya con control remoto. El objetivo es que se adhieran exclusivamente a las células tumorales y las destruyan selectivamente por calor.

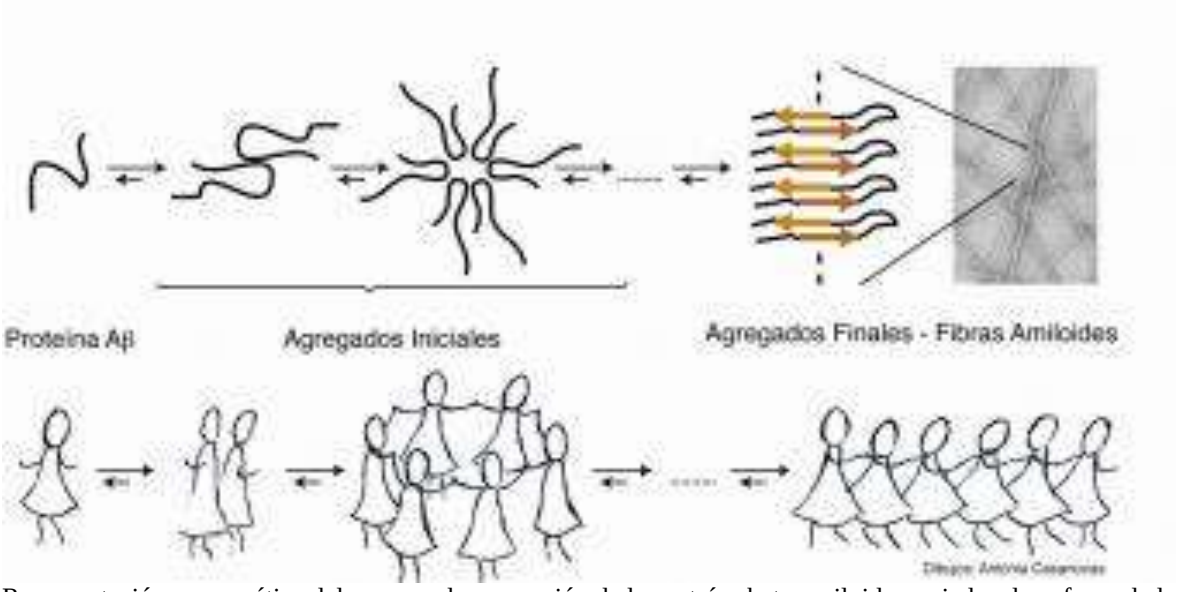
En las matemáticas se basa también el nuevo sistema comercial de microscopía STORM de Nikon, capaz de una resolución 10 veces superior a la de los más avanzados microscopios ópticos. Se introduce en el reino de lo diminuto, ya que puede hacer imágenes de detalles de células vivas, con ayuda de moléculas fluorescentes, con una resolución de 20 nanómetros, gracias a la gran cantidad de fotones que se emiten. Es una tecnología nacida en la Universidad de Harvard que ya se estaba utilizando en los laboratorios, y ahora se presenta, en forma compacta, como prueba de que "la microscopía óptica se desarrolla más rápidamente que nunca", en palabras de Peter Drent, director general de Nikon Instruments en Europa. El primero que se instala en el continente está desde la semana pasada en el ICFO (Universidad Politécnica de Cataluña), que ha sido elegido como centro de excelencia europeo para *rodarlo*, especialmente en el desarrollo del software.

Con más de 200 científicos y técnicos en la actualidad, el ICFO pretende, desde su creación en 2002, estar en la vanguardia mundial de las ciencias fotónicas experimentales. Torner explica que la fotónica es un campo muy amplio, una tecnología básica para el avance en otras áreas. Han elegido tres programas principales de investigación: energía, salud e información cuántica, siempre con la intención de ser líderes mundiales. Ya han publicado más de 25 artículos en el grupo *Nature* y a pesar de sus pocos años de existencia ya tienen un puesto en el mapa mundial.

http://www.elpais.com/articulo/futuro/laser/ilumina/biologia/elpepufut/20110615elpepifut_1/Tes

La química para entender y combatir el alzhéimer

Los científicos están descifrando la estructura de las proteínas amiloides que forman las placas características de la enfermedad, paso importante para poder diseñar fármacos en el futuro
NATÀLIA CARULLA 13/06/2011



Representación esquemática del proceso de agregación de la proteína beta-amiloideasociada a la enfermedad de alzhéimer.- IRB

Este año se celebra el Año Internacional de la Química y de la enfermedad de alzhéimer. Es pues el momento ideal para destacar la contribución de la química al estudio de las bases moleculares de uno de los procesos claves de la enfermedad de alzhéimer: la agregación de la proteína beta-amiloide.
La historia empieza en 1906, cuando Alois Alzhéimer descubrió en el cerebro de Auguste Deter, enferma de lo que hoy conocemos como alzhéimer, unas acumulaciones anómalas de proteínas denominadas placas amiloides. Ochenta años más tarde se determinó que estas placas estaban formadas mayoritariamente por una proteína llamada beta-amiloide (Aß). En el cerebro de los enfermos de alzhéimer, la proteína Aß se encuentra agregada. La agregación es un proceso durante el cual una misma molécula tiene tendencia a asociarse consigo misma dando lugar a especies de mayor tamaño. En el caso de la proteína Aß, este proceso de agregación pasa por distintos intermedios formados por asociaciones de distinto número de moléculas de proteína hasta dar lugar al agregado final que se conoce como fibras amiloides. Las fibras son el componente mayoritario de las placas amiloides descritas por Alois Alzhéimer y tienen una forma similar a espaguetis.
Durante los años 1985 y 1991, utilizando distintas disciplinas, se obtuvieron resultados muy alentadores que dieron lugar a la hipótesis amiloide, según la cual la agregación de la proteína Aß en forma de fibras era la causa de la enfermedad de alzhéimer.
Al formularse la hipótesis amiloide, se consideró como posible estrategia terapéutica la inhibición de la formación de fibras amiloides. Para que los químicos podamos diseñar nuevos fármacos nos es muy importante conocer la estructura, es decir, la disposición de los átomos en el espacio de la molécula que ha de interaccionar con nuestro fármaco, en este caso la fibra. En aquel momento se desconocía la estructura tridimensional de las fibras pero, afortunadamente, ya se conocían algunas de sus características estructurales globales como que las moléculas de proteína Aß se encuentran unidas entre sí mediante enlaces de hidrógeno. Nos lo podemos imaginar como si la proteína Aß fuese una persona y se dispusiera a bailar la conga. En este momento, la persona tiene dos caras: los brazos para agarrarse a una persona y la espalda donde se agarra otra. Así una misma molécula de proteína puede unirse a otras dos y estas dos a otra dos y así sucesivamente

hasta formar largas estructuras fibrilares que contienen hasta 4000 moléculas de proteína. Los químicos diseñaron moléculas que reconocieran a la proteína Aß pero que sólo pudieran interaccionar con una de sus caras, y así diseñaron moléculas a las que por ejemplo les faltasen los brazos, bloqueando así la formación de fibras.

Mientras tanto, y de forma paralela a estos estudios, se iban conociendo datos que indicaban que el número de depósitos amiloides, y por lo tanto de fibras presentes en el cerebro de los enfermos de alzhéimer, no se correlacionaban con el deterioro cognitivo de los pacientes. Es aquí cuando en el 2002, la hipótesis amiloide se reformuló estableciendo que en lugar de los agregados finales (las fibras), los causantes de la enfermedad eran los agregados que se formaban en los estadios iniciales del proceso de agregación. En este sentido, los inhibidores antes desarrollados tenían que volverse a evaluar puesto que podían tener un efecto contraproducente: evitar la formación de fibras provocando la acumulación de agregados iniciales, ahora propuestos como los causantes de la enfermedad.

Para diseñar fármacos que destruyan o eviten la formación de estos agregados iniciales necesitamos conocer su estructura. Esta información es mucho más difícil de obtener para los agregados iniciales que para los finales. Los agregados iniciales tienen una naturaleza heterogénea y dinámica, es decir, son muy diferentes entre sí y cambian en función del tiempo. Podríamos comparar a los agregados finales -las fibras- con un día de Fiesta Mayor donde tocan la conga y todos la bailan en filas, mientras que compararíamos a los agregados iniciales con una concurrida discoteca donde la gente baila en grupos de dos, de tres, de seis...

Durante estos años la química está siendo decisiva en la caracterización estructural de los agregados iniciales. Por un lado nos proporciona herramientas, reacciones químicas, que permiten estabilizar los agregados iniciales: la química actúa parando la música, dejándolos congelados en una determinada posición lo que nos da más tiempo para estudiarlos. La química también nos ha proporcionado estrategias de marcaje: si mientras bailamos nos tiran confeti, dependiendo de cómo estemos dispuestos al bailar ciertas partes de nuestro cuerpo quedarán más manchadas que otras. Por ejemplo, si estamos bailando la conga el pelo y las piernas nos quedarán más manchadas de confeti que la espalda y el abdomen. La química nos permite aplicar la misma técnica a los agregados iniciales utilizando, en lugar de confeti, marcajes con distintos isótopos (átomos de un mismo elemento con distintas propiedades). De esta manera podemos conocer qué regiones de la proteína Aß son inaccesibles al confeti isotópico, lo que equivaldría a decir que son regiones más plegadas y con mayor estructura tridimensional, y qué regiones son accesibles al confeti isotópico y por lo tanto se encuentran en la superficie del agregado, y así obtener información estructural de estas formas tan relevantes en la enfermedad de alzhéimer: los agregados iniciales.

Nuestro trabajo -y el de muchos otros laboratorios- pretende avanzar significativamente en la elucidación estructural de los agregados iniciales de la proteína Aß. Cuando conozcamos detalles estructurales de estos agregados iniciales volveremos a utilizar la química para diseñar y sintetizar nuevas moléculas que o bien impidan su formación o bien modifiquen su estructura hacia formas no tóxicas para así contribuir al desarrollo de estrategias terapéuticas que permitan prevenir y curar esta devastadora enfermedad.

Natàlia Carulla es Investigadora Ramón y Cajal en el Instituto de Investigación Biomédica (IRB) de Barcelona

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/quimica/entender/combatir/alzheimer/elpepusoc/20110613elpepusoc_3/Tes

Nueva avispilla conservada en ámbar

Dos ejemplares fósiles de medio milímetro, en Teruel y en Álava, dan lugar a una familia taxonómica
EL PAÍS - *Madrid* - 13/06/2011

Un nuevo grupo de minúsculas avispas se ha añadido a la fauna conocida del Cretácico (hace 110 millones de años) tras ser hallados dos ejemplares fósiles en el ámbar de un yacimiento turolense y de otro de Álava. Sus descubridores la han bautizado *Alavaromma orchamum*.

Insecto de la especie *Archaeromma hispanicum* atrapado en ambar.- DINOPOLIS

Los ejemplares descritos, junto a otros del ámbar de Álava y de El Soplao, pertenecen a un raro grupo de avispillas denominadas mimarommatoideas. Son tan pequeñas que apenas pueden distinguirse como insectos a simple vista, y la longitud del cuerpo del ejemplar del yacimiento de San Just (Utrillas, Teruel) es solo de alrededor de medio milímetro. Este tamaño hace que solo se conozcan fósiles de mimarommatoideos en ámbar, único medio que puede preservarlos a lo largo de millones de años y con el detalle suficiente para permitir su estudio.

Las avispillas del grupo, tanto las actuales como los fósiles, tienen alas con pelos muy largos en el margen. Sin embargo, el ejemplar de San Just, y otro hallado en el ámbar de Álava, poseen estos pelos cortos, entre otras características particulares. Por esta razón, se ha tenido que describir una nueva familia de insectos para estos dos ejemplares tan raros, la familia *Alavarommatidae*, en la que se han incluido el nuevo género y especie, que se publica en la revista *Palaeontology*

El ejemplar de San Just indica de que se está muy lejos de conocer los principales grupos de animales que han existido en el pasado y que, por tanto, se debe hacer un mayor esfuerzo para estudiar los organismos presentes en ámbar, ya que son clave en muchos casos para las relaciones evolutivas entre grupos que existen en los ecosistemas actuales y que divergieron hace mucho tiempo, indican los investigadores de la Universidad de Barcelona, del Instituto Geológico y Minero de España y de la Universidad de Kansas. El primer firmante del artículo es Jaime Ortega Blanco.

Dicho insecto se encuentra depositado en la colección de la Fundación Conjunto Paleontológico de Teruel-Dinópolis y el de Álava en el Museo de Ciencias Naturales de Álava. El otro ejemplar hallado en San Just perteneciente al mismo grupo, pero de la extinta familia *Gallorommatidae* que fue establecida hace pocos años, se ha descrito como nueva especie y ha sido dedicada a la provincia de Teruel: *Galloromma turolensis* .

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Nueva/avispilla/conservada/ambar/elpepusoccie/20110613elpepusoc_5/Tes

Neutralizar la agresividad

FERRAN RAMON-CORTÉS 12/06/2011

Vivimos con un alto nivel de crispación: en la política, en el trabajo, en la calle... ¿Qué hay detrás de esta comunicación tan agresiva? ¿Cómo podemos combatirla?
Voy a buscar a mis hijos a la escuela. En un paso de cebra cercano a la entrada, por el que han de cruzar cada día los niños, me encuentro a un padre estacionado con su flamante Mercedes. Con absoluta serenidad, le hago notar que está bloqueando el paso justo en el punto por el que pedimos a diario a nuestros hijos que crucen para hacerlo con seguridad. Su respuesta no me atrevo a reproducirla. Lo más cariñoso que me dijo fue: "Métete en tus asuntos, y si te aburres, monta una ONG...", a lo cual seguía un grosero insulto.

"Es importante no caer en el terreno de juego de la agresividad ajena para mantener en todo momento nuestro juicio"
Estoy en la panadería del barrio. Dos chicas entran con un perro. Un cliente les llama la atención avisándoles de que está prohibido entrar en el local con animales. Entre ellas, pero alzando la voz para que el hombre las oiga, comentan: "Ya estamos. Otro [insulto] que se aburre en casa y tiene que venir a dar lecciones a la gente...".
Estas son solo dos anécdotas recientes. Pero lo cierto es que muchas veces uno tiene la sensación de que hoy día la agresividad flota en el ambiente. Una agresividad gratuita, innecesaria y que en ocasiones raya la violencia. Una agresividad que hace de la relación casual con los demás una experiencia nada agradable, y que pone en jaque la convivencia. Y cada vez que nos enfrentamos a ella surge la misma pregunta: ¿qué le pasa a esta persona?, ¿por qué tanta irritación?
Detrás de la agresividad
"La violencia es el miedo
a los ideales de los demás" (Mahatma Gandhi)
Ante un estímulo externo tenemos dos comportamientos posibles: responder o reaccionar. En el primer caso controlamos de forma consciente nuestro comportamiento. En el segundo actuamos sin control. En este contexto, la agresividad no es nunca una forma de respuesta, sino de pura reacción.
La reacción es un impulso automático del ser humano, que procede del instinto de supervivencia, y que tiene lugar cuando percibe un peligro o se siente atacado. Así pues, la agresividad es en esencia una reacción defensiva de alguien que en un momento dado se siente provocado.
Al margen de la agresividad patológica, que no es objeto del presente artículo, hay distintos orígenes para los comportamientos agresivos ocasionales con los que nos obsequia la gente en nuestro día a día:
- Hay agresividad que procede de nuestra inseguridad: cuando nos sentimos inseguros ante algo o alguien, cuando no dominamos algo y alguien nos cuestiona o nos pone en duda, la reacción por defecto será con toda probabilidad agresiva. Solo desde una gran dosis de seguridad personal podemos responder serenamente si alguien nos cuestiona.
- Hay agresividad que procede de nuestra falta de valor para decir lo que tenemos que decir: cuando tenemos que dar malas noticias, o hacer alguna observación negativa, y somos de los que nos cuesta hacerlo, nunca encontramos el momento adecuado. Y cuando finalmente hacemos acopio de valor, y lo decimos, nos vamos directamente y sin darnos cuenta al otro extremo, pasando de callarnos a decirlo con agresividad.
- Hay agresividad que simplemente procede de nuestra inquietud, de nuestros nervios: cuando algo nos inquieta, sea porque estamos ante una persona importante, porque hemos trabajado mucho en el tema o por cualquier otro motivo, es difícil responder ante cualquier observación sin alterarnos, manteniendo un tono constructivo.
- Y hay también agresividad que procede de nuestro sentimiento de culpa. Este sería a mi entender el caso de los ejemplos descritos al inicio. Cuando el sujeto se siente culpable y sabe que ha hecho mal las cosas, vive el comentario que le hagan como una agresión que le induce al ataque. En este caso, lo que hace es proyectar su enfado en los demás, cuando en realidad con quien está enfadado es consigo mismo.

En todos los casos la raíz es común, y se trata del miedo en cualquiera de sus formas o matices. Como afirma el Dalai Lama, "la ira nace del temor", y ciertamente, cuando alguien o algo nos da miedo, la reacción colérica o fuera de tono no se hace esperar.

¿Cómo responder?

"El buen juicio no necesita de la violencia" (León Tolstói)

A menudo, ante los ataques de alguien, no sabemos reaccionar. Aguantamos estoicamente su brote de ira, y nos quedamos por el camino con la sensación de que es esa persona la que en el fondo se sale con la suya y consigue sus fines (es evidente que el padre del flamante Mercedes no movió ni un centímetro su coche, y que yo desistí de hacer nada más al respecto).

Pero probablemente esto sea lo mejor que podemos hacer. La recomendación fundamental ante una persona irritada es por encima de todo no reaccionar nosotros, y en muchos casos ni tan siquiera la respuesta serena merece la pena, puesto que si el otro está fuera de sí, no va a procesar nada de lo que le intentemos decir.

Lo que es seguro es que ante una persona agresiva no lleva a ninguna parte dejarla en evidencia, afearle su conducta o intentar discutir. Porque caeremos inevitablemente en una espiral de reacciones y contrarreacciones que muy pronto nos hará perder el control a nosotros y nos encontraremos comportándonos a merced del otro.

Es importante vivir la agresividad ajena con la prevención de no caer nunca en su terreno de juego, no caer en la provocación y reaccionar, para mantener así y en todo momento nuestro juicio. Como afirmó Viktor Frankl, "no podemos controlar los acontecimientos, pero sí nuestra reacción a ellos", y, como nos recuerda Stephen Covey, "nuestra conducta es una función de nuestras decisiones, no de nuestras condiciones".

¿Qué se puede hacer?

"El medio para hacer cambiar de opinión es el afecto, no la ira" (Dalai Lama)

Si tenemos en nuestro entorno una persona que se muestra reiteradamente colérica (dejando al margen siempre casos no patológicos), hemos de considerar en primer lugar los posibles motivos: estamos ante una persona a la que la inseguridad y/o alguna manifestación del miedo la está colapsando.

No ayudará, por tanto, censurar su comportamiento ni mientras lo muestra (no está en condiciones de aceptarlo) ni en algún momento posterior (aunque lo acepte, su seguridad se verá inevitablemente minada). Tampoco funcionará dejarlo públicamente en evidencia. Todo ello no hará más que reforzar su inseguridad y, por tanto, la directa manifestación de esta: su reactividad y su agresividad.

Hay un camino que sí ayudará, aunque será lento en algunos casos y exigirá una gran dosis de empatía y generosidad: aceptar a la persona, comprenderla y, una vez comprendida la raíz de sus miedos, darle seguridad.

Con aquellas personas de nuestro entorno a las que queremos ayudar tenemos una posible estrategia a seguir: en lugar de enfadarnos con ellas cada vez que se muestran agresivas, podemos llevar a cabo un trabajo de fondo, que consistirá en ir dándoles mensajes positivos cada día. Esta estrategia no trata de tapar sus comportamientos agresivos. Trata de compensar y superar el mal de base, el origen de la agresividad, que es su falta de seguridad. La persona que muestra actitudes agresivas sabe perfectamente que no lo está haciendo bien, y no necesita que se lo recordemos. Lo que le ocurre es que no sabe de dónde proceden estas actitudes, y en esto es en lo que nuestra ayuda a través del refuerzo de su seguridad puede ser fundamental.

En los encuentros accidentales con gente que se muestra puntualmente agresiva, y a la que quizá ni conocemos, podemos responder con una pauta fija: serenidad y la mejor de las sonrisas.

Y cuando somos nosotros los que nos comportamos agresivamente, será bueno que analicemos qué tipo de situación ha desencadenado nuestra reacción: porque aquello ante lo que reaccionamos con irritación es precisamente aquello sobre lo que nos sentimos inseguros, aquello que no tenemos resuelto en nuestras vidas. Identificar lo que no tenemos resuelto y trabajarlo será la solución definitiva, más que intentar que un disciplinado autocontrol nos haga evitar un brote de cólera.

Agresividad, una palabra que rima con soledad. Está científicamente demostrado que tenemos mayor propensión por relacionarnos con aquella gente que nos muestra una actitud amable. No hace falta que hablemos con ellos; la sola expresión afable ya nos invita a la relación. Y siguiendo el razonamiento, parece lógico pensar que tendremos de forma natural una especial prevención a relacionarnos con gente que nos muestra una expresión hostil.

La agresividad con los demás levanta altos muros de aislamiento y lleva con el tiempo a la soledad. La gente se distancia hasta cortar todo vínculo de relación. A nadie nos gusta pasar un mal rato en nuestra interacción con los otros. Y ya no es una cuestión de tenerle miedo al agresivo. Es el simple y humano deseo de sentirnos bien en compañía de los demás.

MIEDOS Y FALTA DE SEGURIDAD

Libros

- La trilogía 'Millenium', del desaparecido Stieg Larsson. Muestra un extenso catálogo de comportamientos agresivos derivados de miedos, inseguridades y atrocidades sufridas. Agresividades que se sitúan en la categoría patológica en algunos casos, pero que son la mayoría de las veces conductas puramente reactivas.

- En su reciente novela 'Sunset Park', (Anagrama, 2010), Paul Auster nos describe con maestría los comportamientos de varios personajes que van de la pasividad a la agresividad, siempre como reacción a miedos y falta de seguridad.

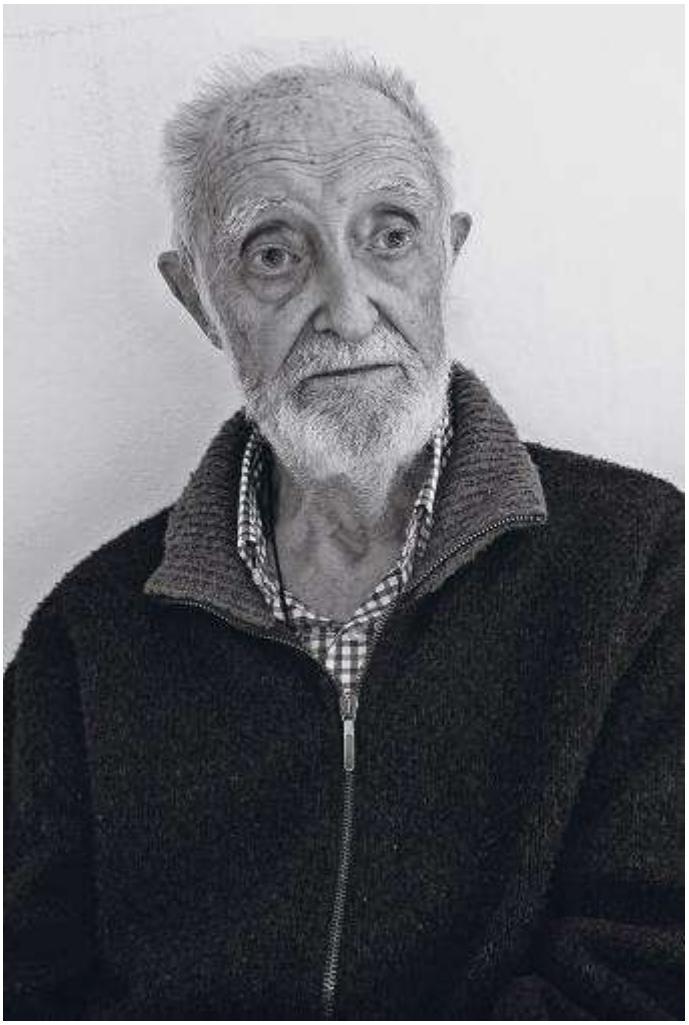
- Una historia de superación de la agresividad: en su libro 'Re-Ser', (Integral, 2007), Santi López Villa narra con el título de 'El gesto de Manuel' una historia de superación de la agresividad en condiciones emocionales extremas. Un relato inspirador que induce a la profunda reflexión.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Neutralizar/agresividad/elpepusoceps/20110612elpepspor_7/Tes

JOSÉ LUIS SAMPEDRO

"Somos naturaleza. Poner al dinero como bien supremo nos conduce a la catástrofe"

LUZ SÁNCHEZ-MELLADO 12/06/2011



Azuzó a los jóvenes a indignarse y reaccionar. Ahora les pasa el relevo. El economista, literato y pensador, de 94 años, cree que el capitalismo se acaba y la actual "barbarie" del mundo dará paso a un nuevo sistema.
No nos oye llegar. Está de espaldas frente al ventanal. Es mediodía, la luz entra a chorro y su figura se recorta contra el azul intenso del mar al otro lado del cristal. Un claroscuro perfecto: los pelos de punta, las orejas despegadas, la espalda recta, la diestra arañando un folio con un bolígrafo. La viva imagen de la introspección. José Luis Sampedro no es un hombre de acción. Al menos en sentido estricto. El pensamiento, la reflexión y la contemplación han sido a la vez su alimento y su legado. A sus 94 años, sordo y aquejado, que no quejoso, de diversos males de su edad, escribe todos los días. Así, a mano, con el papel apoyado sobre una tabla, compuso el prólogo del célebre *Indignaos* -de Stéphane Hessel y un capítulo de *Reacciona,* los ensayos que han espoleado el Movimiento 15-M.
"Mi única ambición ahora es morir como un río en el mar. Ya noto la sal"
"Esto acaba por degradación moral. Hemos olvidado justicia y dignidad"
"Me pueden apartar y jubilar. Pero no me pueden jubilar de mí mismo"

Nos encontramos en su apartamento alquilado en la misma arena de la playa de Mijas (Málaga) días antes de que los *indignados* tomaran la Puerta del Sol. Se le veía frágil. Un gigante de metro noventa todo piel y huesos y ojos transparentes clavándose en los del prójimo. Un místico. Pero un místico lúcido. Y enamorado. Su esposa, la escritora Olga Lucas, 30 años menor, le sostiene en todos los sentidos. Ella es sus oídos, sus ojos y sus antenas. Pero el que piensa -y el que actúa pensando- es él. Juntos firman *Cuarteto para un solista* (Plaza y Janés), la "novela de ideas o ensayo novelado" que publica ahora y que constituye su testamento intelectual. Quisimos verle de nuevo para saber cómo saludaba, por fin, la reacción de los jóvenes. No fue posible. El celo de Olga le protege del mundo. Quizá de más. Pero gracias a ella está vivo, o eso dice él.

¿Cómo ve el mundo desde aquí? Nuestro tiempo es para mí, esencialmente, un tiempo de barbarie. Y no me refiero solo a violencia, sino a una civilización que ha degradado los valores que integraban su naturaleza. Un valor era la justicia. Dígame si Guantánamo o lo que pasa en China es justicia. Se juzga a la gente en virtud de la presunción de culpabilidad. Todo eso del ataque preventivo, un nombre eufónico para hablar de la ley de la selva. En 2000 años, la humanidad ha progresado técnicamente de forma fabulosa, pero nos seguimos matando con una codicia y una falta de solidaridad escandalosas. No hemos aprendido a vivir juntos y en paz.

En su libro, los cuatro elementos: tierra, fuego, agua y aire, se reúnen para lograr la supervivencia de los humanos. Sí, porque el hombre los está olvidando. Los cuatro se preocupan porque, al alejarse de ellos, se aleja de su naturaleza. Se ha creído más de lo que es, se piensa por encima del cosmos. Los cuatro dicen: mientras crean en nosotros, serán humanos. Si no, peligran.

Dice que el hombre es al universo lo que la neurona al hombre: una célula pensante, pero una más. Dentro de mí hay millones de células como dentro del cosmos hay millones de seres. El hombre tiene dos peculiaridades: la palabra, y con ella el pensamiento, las ideologías y las creencias. Y la sensación de superioridad, pensar que es inmortal. Eso es lo que los cuatro no reconocen. Una cosa es la vida espiritual, incluso el sentimiento de que hay más allá, y otra las religiones con funcionarios que las explotan. Cuando el hombre se cree por encima de la naturaleza, piensa que puede transformarla, iluso.

¿Qué le sugiere que en el siglo XXI se declare santo a Juan Pablo II, fallecido hace cinco años? Hay una gran diferencia entre verdad y creencia. La verdad es la que podemos comprobar, y las creencias pertenecen a la zona imaginaria.

Pero esa creencia articula la vida de millones de personas. Y conduce a la idea de que hace falta una administración para entretener las almas, repararlas si se deforman, asegurarles si hacen todo bien un asiento en el paraíso. Para determinar nuestra conducta, las creencias son más importantes que la verdad. Y los que creen en esa inmortalidad hacen bien en comportarse según ella. Lo que hacen mal es exigir que los demás lo hagan.

Obviamente, no es creyente. Yo no puedo decir si hay Dios o no. Creo que no, pero no tengo seguridad. Ahora, tengo la seguridad de que el Dios que nos vende el Vaticano es falso, y lo compruebo leyendo la Biblia con la razón y no con la fe. Cuando creemos lo que no vemos, acabamos por no ver lo que tenemos delante.

En su vida habrá habido gozo y sufrimiento. ¿No envidia la paz de los creyentes? Esa es una de las razones por las que existen religiones, hay quien se cree a los dioses porque se ve inseguro ante el mundo. Además, todos tenemos necesidad de afecto, y pensar que hay alguien que nos protege es consolador. Pero mi actitud de no usar ese consuelo también. Mire, yo estoy a punto de morirme y estoy tan tranquilo. Gracias a ella [mira a su esposa], que me da una enorme tranquilidad y a la que le debo la vida. Si no fuera por ella, yo estaba muerto hace tiempo.

¿El amor es el consuelo del agnóstico? La gente suele identificar el amor con el hecho de hacer el amor, y piensa que a mi edad no tiene sentido. Claro que lo tiene. La compenetración, el afecto, el saberse sin hablar. Para mí, eso es más que siete Nobel. El goce de la vida no es cuestión de cantidad, sino de sensibilidad, intensidad, compenetración. La ternura da una intensidad profundísima. Y para eso no necesito el alma, tengo la mente. El cerebro, a base de combinar ideas como hace, peor, un ordenador, construye un mundo mental que da las sensaciones que se atribuyen al alma. Yo tengo memoria, algún entendimiento y voluntad. El mundo es energía. Todos tenemos una chispa. A lo que llaman alma, yo lo llamo mente.

¿Y frente al miedo a la muerte? Frente al exterior que no podemos conocer del todo hay una actitud de inquietud e indefensión. Eso nos lleva a decir: voy a transformar el mundo, como dicen ahora. Yo no pretendo cambiarlo, sino estar en armonía con él, y eso supone una vida que cursa como un río. El río trisca montaña

abajo, luego se remansa, y llega un punto, como estoy yo, en que acaba. Mi ambición es morir como un río, ya noto la sal. Piense en lo bonito de esa muerte. El río es agua dulce y ve que cambia. Pero lo acepta y muere feliz porque cuando se da cuenta ya es mar. Ese es un consuelo. No necesito la esperanza de un personaje que me acoja. Admito que haya más allá, pero no un señor pendiente de José Luis.

Y que lo mande al cielo o al infierno. O que diga, a este lo pongo en coma y lo tengo así seis meses. Eso no es vida humana, eso es ser una coliflor. Pero hay quien dice: Dios es el dueño de la vida, y hay que agradecerle y dedicarle mi sufrimiento. Pero, bueno, ¿qué creencia tiene quien piensa que Dios se regocija con el sufrimiento? Esas ideas me parecen monstruosas. Estar contra la eutanasia, con garantías, me parece de una irracionalidad propia de una mentalidad primitiva.

¿Ha hecho testamento vital? No, pero ella [su esposa] sabe que, llegado el momento, quiero que me dé el potingue. [Interviene ella: "Sí, pero tienes que hacerlo, no quiero ir a la cárcel"]. Lo haremos. Hay que aceptar que acabamos. A mí me han dado la vida, quien fuera, y he procurado hacer lo que debemos hacer todos, vivir. Pero vivir siendo quienes somos, solo así alcanzaremos el máximo nivel. Para mí, el desarrollo de un país no es que se ponga a la altura de Estados Unidos. Es que desarrolle sus posibilidades al máximo. Yo fui una semilla, y he tratado de ser yo al máximo. No sé si mi obra es buena o mala, lo que digo es que la hice lo mejor que pude. Como neurona, he tratado de incorporar la mía a los demás, porque somos todos juntos y un hombre solo no es nada.

Dicen que China está a punto de superar a Estados Unidos en desarrollo. El desarrollo está pensando en la rentabilidad. Lo importante no son esas tres palabras que ahora todo lo mandan: productividad, competitividad e innovación. En vez de productividad, propongo vitalidad; en vez de competitividad, cooperación, y frente a esa innovación que consiste en inventar cosas para venderlas, creación. Esa es otra. El arte es mercancía. Esos artistas como Hirst, que cogen una cabeza de vaca, le ponen un diamante y se forran. Perdonen, pero eso no me parece desarrollo. El desarrollo humano sería el que condujera a que cesaran las luchas y supiéramos tolerarnos. Y ser libres, pero todos, porque la libertad es de todos o no es.

Decía usted: "¿Libertad? Vaya a un supermercado sin dinero y verá lo libre que es". El mercado no da la libertad. La libertad es como una cometa. Vuela porque está atada a la responsabilidad del que maneja. Lo sabían los revolucionarios franceses: libertad, igualdad, fraternidad. Hay que tener el pensamiento libre y crítico. Para ser yo, la poca cosa, la neurona que sea, necesito pensar con libertad. Con la libertad de la cometa. Mire las elecciones. Hay unas campañas fabulosas para inculcar a la gente lo que tiene que votar. Y como el poder tiene unos medios extraordinarios de difusión, que son de persuasión, logra que se vote a quien se vota y pase lo que pasa.

¿Y qué pasa?: ganan unas veces unos y otras otros. Pues mire, usted perdone que me extrañe de que la gente vote a un señor como Berlusconi.

¿Eso es porque la gente no piensa? Porque la gente no hace crítica, porque acepta la creencia que le proponen a base de bombardearle con los medios. Los titulares de los periódicos son efímeros, tienen muy poca importancia frente a cosas como Guantánamo, un insulto a la justicia y a la inteligencia. ¿Y de Japón? ¿Y de Haití? Del sida en África, o de la falta de educación, no habla nadie porque no interesa al poder, que es el que dispone de los medios, que dicen lo que al poder le interesa. Contra eso hay que indignarse, reaccionar y decir no.

¿Me está diciendo que los periodistas trabajamos a las órdenes del poder y el mercado? No todos. Los hay que se resisten y reaccionan. Pero incluso los que siguen la corriente lo hacen inconscientemente: eso que llaman la información es una parte de lo que pasa, ocultando todo lo demás. Como cuando en una biblioteca hay libros delante y no dejan ver lo de atrás. Lo hacen inconscientemente porque saben que eso es lo que vende.

Ahora se sabe la audiencia exacta de cada noticia y existe la tentación de ofrecer lo que se pide. Claro, a mí me hacen muchas veces el elogio del ordenador. Estoy de acuerdo, pero si usted se acostumbra a consultar el ordenador en vez de pensar, acabará pensando lo que le diga el ordenador. Esto es parecido. El periodista sabe que o hace lo que conviene o se arriesga, y se lo piensa.

Su protagonista es un viejo profesor internado en un sanatorio. Su psiquiatra dice que antes sus pacientes eran los deprimidos, y ahora, los ansiosos. ¿Eso tiene que ver con el progreso que nos arrolla? Eso me lo dijo mi amigo el doctor Valentín Fuster. Algo de eso hay. Fíjese en que cada vez dependemos más de las

creaciones mecánicas y científicas. Piense cuánto tiempo dedicamos a usar máquinas. Yo no sé ni hablar por el móvil, no me interesa. Gracias a mi mujer, que se entera de lo que hay y me lo cuenta.

Pero el mundo es el que es. ¿La alternativa es volver al pasado? Otra cosa que decía Fuster: vamos a parar y hablar del asunto. Pero no son capaces. Los que tienen poder quieren más poder; los que tienen dinero, más dinero; los banqueros que están forrados quieren sueldos más altos, y a la vez le dicen al obrero que hay que trabajar más y cobrar menos, ¡pero bueno! ¿Por qué no se para un rato la rueda y se reflexiona? Porque a los que mandan no les conviene, por eso no favorecen el pensamiento crítico, sino el transmitido por sus medios y por la educación, porque eso empieza en la niñez. Ahora lo de Bolonia es entregar la Universidad a los financieros e industriales. Y se estudiará lo que convenga para producir más.

Algunos piensan que hay que estudiar lo que se precisa. Que de la pasión no se vive. Yo aconsejo que el chico haga lo que le guste, porque rendirá más y vivirá más feliz, aunque gane menos. Una razón por la que hay tanto paro es que nuestro *boom* estaba montado en esto [señala las torres de la playa]. Era especulación. Además se atrajo a una mano de obra que no está capacitada para nada más. Ahora cómo la trasladas. Fíjese que la productividad se consigue con máquinas, todo elimina mano de obra. El músculo no encuentra trabajo. Yo mismo ahora no sería capaz de dar clases porque no manejo el ordenador. Si hubiera sensatez, si nos educaran para ello, reaccionaríamos y diríamos: alto, paremos a pensar. Racionalicemos el crecimiento demográfico.

En España somos los menos prolíficos del mundo. La reflexión la ha de hacer el mundo entero. Vamos a redistribuir la producción. El poder no quiere reflexionar porque no le interesa cambiar. Mientras, se corrompe todo, el sistema se hunde, entramos en esta barbarie. Como pasó al final de Roma. Ahora viene otra sociedad. El sistema capitalista se ha terminado: ya no funciona.

¿Cuánto de vida le da? ¿Llegará a verlo? No se lo puedo decir, pero estoy seguro de que en este siglo se empezará a notar la imposibilidad de mantener el desarrollo y las políticas autoritarias de esta manera, que encuentran cada vez más resistencia, y habrá cambios profundos. Quizá la primera reacción del poder sea el autoritarismo y entraremos en un despotismo científico. En el siglo XVIII hubo un despotismo ilustrado, ahora habrá una situación en la que unos ricos selectos dispongan de todo el progreso mientras en África y Asia hay lo que hay.

¿La brecha científica separará a ricos y pobres? La ciencia está en manos del dinero. Pero las creaciones científicas se hacen con un propósito y luego tienen otras consecuencias. Internet ha permitido lo que llaman globalización: pasar el poder de los políticos a los financieros. Pero la globalización, al tiempo que ha permitido a los ricos dominar más el mercado, ha creado los foros sociales que pueden minarles.

En el sistema está el germen de la disidencia. Claro, crea armas para otros, son consecuencias no deseadas de la técnica creada a demanda del poder. Ocurrirán cosas que no puedo prever, pero que conducirán a una situación distinta.

En su libro parece que tenía previsto el terremoto, el tsunami y el desastre nuclear de Japón. Hombre, es que tiene que pasar. Lo que me sorprende del tsunami es que una técnica como la nuclear, avanzadísima y todo lo que quiera, sabe poner en marcha una central, pero no sabe pararla. Y pasa no solo en la técnica. El Gobierno americano es capaz de montar Guantánamo, y resulta que no es capaz de desmantelarlo. Que no se les suban tanto las campanillas a los líderes científicos y políticos. Tienen puntos débiles.

¿Qué le pareció la reacción del pueblo japonés ante la catástrofe, o los islandeses que han emplumado a los financieros? En Islandia ha ocurrido esto porque es un país pequeño donde hay la posibilidad de unirse, aquí no. Estamos divididos deliberadamente para que seamos menos eficaces. La civilización moderna trata de individualizarnos y decirnos: usted es un individuo, usted es el rey de la creación, usted elija, usted tiene derecho, usted tiene libertad. Si aquí se reunieran todos los jóvenes, pero todos, podrían hacerse grandes cambios. Pero no se harán, porque los del PP harán lo que les dicen, y los del PSOE harán lo mismo.

¿No hay también apatía y conformismo de la mayoría? Sí, porque al mismo tiempo que nos dividen y nos mantienen en la ignorancia, nos ofrecen otros alicientes: el espectáculo, los festivales, el fútbol, y se desahogan por ese lado. Está todo montado también para ocultar lo que pasa detrás de la cortina. En cambio, nadie parece darse cuenta de que el señor Rajoy es el primer aliado de los que nos causan los problemas de crédito, porque dice en todos los foros que España está muy mal. La gente no reflexiona sobre eso, porque esa es una razón para no votar a esas personas que denigran a su país solo porque no son ellos los que gobiernan.

Llevamos ocho años de Gobierno socialista. ¿No han estado a la altura? No, por una razón muy sencilla: no son socialistas. Es un Gobierno capitalista que pasa por socialdemócrata. El socialismo no habría privatizado Telefónica. Ahora anuncia que va a despedir a 8.000 obreros; si fuera del Estado, no lo haría. Y dirán: la empresa pública es menos rentable. Pero ¿para quién? Las empresas privadas dan más dinero para el director, no para los obreros. Y si viene otro Gobierno, será más capitalista aún. Los Gobiernos no evitaron la crisis financiera y los pueblos siguen votando a quien ha hecho las cosas mal. ¿Quiénes provocaron la crisis?: los banqueros. ¿Quiénes salieron antes?: los banqueros. ¿Quiénes siguen ganando mientras el resto está parado?: los banqueros. ¿Quiénes les manda?: el capital.

Hablando de los trabajadores que 'sobran', la gente tendrá que trabajar para sobrevivir. Claro, pero si trabajan todos, tendría que ser en producciones de más baja rentabilidad. Y al poder, eso le tiene sin cuidado. Mientras mande el capital, esto no tiene arreglo, pero entretanto se está erosionando el sistema por dentro. Habrá una gran reacción si sigue la cosa así, esto no puede continuar.

¿Esto va a explotar? Sí, esto se acaba. No le puedo decir cómo, pero lo estoy viendo, y además por degradación ética y moral, porque se han olvidado de la solidaridad, de la justicia, de la dignidad. La corrupción es que los hombres que han de gobernar se ofrecen en venta. El capitalismo lo convierte todo en mercancía. Somos naturaleza, y poner al dinero como bien supremo nos conduce a la catástrofe.

¿Este libro es una especie de testamento intelectual? Bueno, aún estoy aquí y escribo cada día. Ahora estoy tomando notas pensando en hacer una cosa breve, porque no puedo hacer planes para una novela. Quisiera hacer un librito sobre mi visión del mundo originado en el vacío, y en el vacío surge la energía.

Siempre tiene las mismas obsesiones. Sí, sobre todo desde que empecé a despejar cosas que me habían enseñado y a ver al hombre como especie biológica, como un ser privilegiado, pero natural.

¿Cómo ve su vida desde sus 94 años? Yo me considero un inmigrante en esta España. La manera de ser se construye en la adolescencia. Yo me construí en la España de los años treinta. En el 36 tenía 19 años, empezaba a vivir. Y entonces vino la catástrofe. Soy un inmigrante que no puede volver a su país porque ha desaparecido. En la Guerra Civil estuve en los dos campos, pero la dictadura fue una monstruosidad, aún hay quien dice que se vivía con placidez, serían ellos. La Universidad fue decisiva, dar clase es para mí tan importante como la literatura y la economía. Luego vino la etapa de padre de familia. Tuve la desgracia de perder a mi mujer, y no pensaba casarme, pero quién se resiste [mira a su esposa]. Nos encontramos en el balneario de Alhama. Yo iba cada año porque tenía lumbago. Ella se fue a su sitio, yo al mío, nos escribimos y hasta hoy.

¿Uno se enamora de forma distinta a los 80 años que a los 30? En el fondo se enamora uno igual, los dioses cambian de ropa, pero así son los dioses. Y las diosas. Tuve esa suerte, y aquí estoy, feliz.

¿Cuáles han sido los placeres de su vida? Placeres sencillos: la lectura ha sido extraordinario. Con la música he disfrutado muchísimo, he tocado un poco el piano y el violín, pero sobre todo he escuchado, y ahora la sordera me priva de esto. La contemplación ha sido importante. Hablo muchísimo conmigo, me trato mucho.

¿Y discuten? A veces. La felicidad en gran parte es llevarse bien con uno, y luego con los que están cerca.

Dice que esta casa frente al mar es su sanatorio de reposo mental. ¿Qué encuentra aquí? He comprado todo lo que se ve desde la terraza, sí, es mío. Usted se ríe, pero imagine que soy archimillonario y he adquirido ese trozo de mar, ¿qué haría con él? Pues lo mismo que ahora, porque no tengo la obsesión de ser propietario, que es lo que hace que los ricos compren la vaca de Hirst. Lo contemplaría, pasearía y dejaría que la gente se moje, porque no me perjudica. Pero la gente quiere ser propietaria, porque quiere mandar, y quien posee una cosa quiere otra. Hace falta menos para vivir bien.

¿Qué es lo imprescindible? El afecto. Y quien no lo tenga, afecto hacia sí mismo, hacia la naturaleza, hacia un perro. Fuster, a los estresados les decía: cómprese un animal de compañía, aunque sea un loro, y hable con él. No se precisa mucho más.

En este siglo de tantos inventos, ¿de cuál disfruta más? De los libros y la música.

Me refería a algo de la modernidad. El ascensor es un gran invento.

Si no tiene propiedades, ¿cuál es su patrimonio? Mis ideas, mi memoria, lo que tengo en la cabeza, lo que soy. Aprendiz de mí mismo, eso he sido toda mi vida.

En el libro dice: "Me pueden apartar, me pueden jubilar, pero no me pueden jubilar de mí mismo". Mientras me rija la cabeza y pueda ir al baño solo, estoy aquí tan campante. Ya lo he dicho: mi única ambición es morirme sin molestar.

Pero no le veo triste. Por qué voy a estarlo, no puedo estar mejor para mi edad.
Me refiero a ese Apocalipsis del que habla. Hasta hace poco pensaba que esta barbarie era una tragedia. Ahora creo que es una crisis de evolución de un sistema a otro. El cosmos no para de cambiar. Y lo mismo que ha inventado la vida y la cultura humana, inventará lo nuevo, el sistema que sustituirá al capitalismo. Yo tengo mi consuelo en mi manera de pensar, y acepto lo que se me viene encima. Por qué voy a estar triste, si estamos rodeados de milagros. Piense en un huevo. Un gran invento sin técnicos, sin científicos, sin nada. El huevo es una maravilla.

Eterno aprendiz de sí mismo

José Luis Sampedro (Barcelona, 1917) siempre aspiró a ser él mismo "al máximo". Hijo de un médico militar, creció en Tánger (arriba, con cuatro años) y otras plazas a las que su padre fue destinado. La Guerra Civil le sorprendió en Santander con 19 años, cuando acababa de aprobar una oposición a funcionario de aduanas. "Hombre de orden", fue movilizado por el Ejército de la República, aunque después se pasó al bando nacional.
La Universidad, a la que acudió de mayor y donde es catedrático de Estructura Económica, fue el germen de su disidencia intelectual y moral con la dictadura. *Economía humanista* es su obra más conocida en este campo.
Escritor y académico, sus novelas *El río que nos lleva, La sonrisa etrusca*- han tenido éxito de público y se han llevado al cine y al teatro. En 2011 ha recibido la Orden de las Artes y las Letras.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Somos/naturaleza/Poner/dinero/bien/supremo/nos/conduce/catastrofe/elpepusoceps/20110612elpepspor_8/Tes

12 fogonazos de bella agonía

LUIS MIGUEL ARIZA 12/06/2011

El orgasmo ilumina el rostro y nos deja desnudos sin que podamos hacer gran cosa por disimular el momento. Dos artistas han fotografiado caras anónimas en su instante más íntimo. Y los lectores, a través de las redes sociales, han aportado sus originales y más personales definiciones.

Es un día lluvioso y gris en 1890, en Chelsea, y el ama de llaves abre la puerta de la lujosa mansión londinense para recibir al médico. Su señora está en el dormitorio, aquejada de su habitual ataque de histeria: no puede dormir, discute con su esposo, está nerviosa, tiene "fantasías eróticas" y pesadez en el abdomen. El doctor trae a su ayudante, quien carga con un artefacto de sesenta kilos, que consta de un eje, una pesada batería, brazos especiales y extremos vibratorios. Ella espera sentada como una criatura victoriana pura y virtuosa, y se tumba en el sofá. El médico aplica los electrodos a su sexo. Los gemidos de placer dan fe de que el tratamiento es fantástico, mejor aún que los masajes que el propio galeno le venía propinando con sus manos.

"Es un falso mito que el orgasmo de las mujeres sea mucho más prolongado que el de los hombres"

"La electricidad traería una revolución sexual que luego tendría su explosión en los años sesenta"

"La frecuencia de problemas cardiacos es mayor en aquellos que no disfrutan de sus relaciones sexuales"

"Las caras se iluminan, las bocas se abren, los ojos se cierran, el ceño se arruga y se aprietan los dientes"

"Los médicos pensaban que la histeria era una enfermedad nerviosa causada por el útero y que había que prestarle atención mediante masaje", dice a *El País Semanal* la investigadora Rachel Maines, de la Escuela de Ingeniería y Computación de la Universidad de Cornell, en Nueva York. "De esta forma, ellos provocaban en ellas el paroxismo histérico, pero no pensaban que fuera un orgasmo, sino como si tuvieras la fiebre: rompes a sudar y te sientes mejor". Maines ha investigado en su obra *La tecnología del orgasmo* (editorial Milrazones) el uso de los primeros vibradores. "El masaje continuaba hasta lograr que el rostro se iluminase. Los médicos creían que era el mal haciendo crisis, algo nada sexual. Con los vibradores eléctricos realizaban el masaje más rápido. Se quejaban de que si usaban las manos untadas de aceite y perfume, los masajes duraban una hora. No puedes atender a muchos pacientes de esta forma. Pero con el vibrador puedes hacer el trabajo en cuatro minutos. Y por el mismo precio".

El orgasmo humano es universal, pero la percepción del placer es cultural. Las esposas victorianas, idealizadas por el poeta inglés Coventry Patmore en *El ángel del hogar*, eran castas y angelicales. Los médicos tomaron entonces el poder sexual femenino, y recetaban quizá sin saberlo bien un orgasmo como medicina. Cobraban entre dos y cinco dólares -una cantidad accesible a las clases altas- para evocar un placer inalcanzable. Sus maridos, en cambio, estaban *autorizados* para disfrutar con prostitutas. Ellas les demandaban algo que no obtenían en la cama, en tiempos en los que se pensaba que la penetración era lo único que definía un acto sexual con una mujer. "Hoy día no sería posible convencer a una mujer de que un tratamiento así no tiene nada que ver con el sexo", dice Maines. La electricidad traería una revolución sexual -los primeros vibradores costaban el equivalente a doscientos dólares, como una casa pequeña en la época- que luego tendría su explosión en los años sesenta del pasado siglo.

El orgasmo ha sido casi siempre sinónimo de prohibición. Pero, en una breve ojeada a las culturas y la forma en la que se han enfrentado al placer, hay recomendaciones sorprendentes, dicen los investigadores Beverly Whipple y Sara Nasserzdeh en una obra conjunta con otros expertos, *The orgasm answer guide* (John Hopkins University Press). Martin Lutero, el fundador del protestantismo, recomendaba dos orgasmos a la semana. El Corán, uno. Zaratustra, líder religioso de Persia, uno cada nueve días. El hinduismo, entre tres y seis veces al mes. Y el Talmud rabínico, entre una vez al día y una vez por semana, dependiendo de la ocupación del hombre (si uno es marinero o mercader, o si viene a casa después del trabajo). Con una salvedad importante: las recomendaciones estaban dirigidas siempre a los hombres, no a las mujeres. En su obra, Whipple y compañía destruyen mitos que aún hoy nos rondan: como que en las mujeres el orgasmo es mucho más prolongado que en los hombres. Los estudios más recientes dicen que la media en las mujeres es de 18 segundos (en casos extremos, quizá dos minutos), y en los hombres, de 22 segundos. Y no hay consenso. Un ensayo clásico de los sexólogos Master y Johnson publicado en 1966 dice que el orgasmo femenino oscila entre tres y quince segundos, y que los orgasmos masculinos son aún más cortos.

Aparte del tiempo, ¿que tipo de sensaciones experimentan unas y otros? En otro ensayo realizado en 1976, los investigadores Ellen Vance y Nathaniel Wagner, de la Universidad de Washington, en Seattle, comprobaron que un grupo imparcial de ginecólogos y ginecólogas no distinguían el sexo de los participantes en base a la descripción de sus orgasmos.

Hay aproximadamente un millón de webs que tratan sobre el orgasmo. Un océano caótico de desinformación. Los bulos se hinchan, sobre todo por culpa de la pornografía. Por ejemplo, es falso que la longitud del pene facilite el orgasmo femenino, algo que los estudios científicos no han demostrado (aunque algunos sugieren que la circunferencia del pene sí podría ejercer alguna influencia). O que el orgasmo es una manera efectiva de quemar calorías, cuando el momento del coito supone dos o tres calorías quemadas, y el acto de hacer el amor, no más de cincuenta.

Hay, en cambio, otras asociaciones estadísticas chocantes. Parece que existe un cierto efecto protector del semen en la mujer en relación al riesgo de sufrir un cáncer de mama -un tema no aclarado-, y otro estudio, según afirma el equipo de Whipple en su obra, sugiere que cuanto mayor sea el número de compañeros sexuales de ella, menor sería ese riesgo, algo que ningún oncólogo recomendaría.

En otros casos, el riesgo de sufrir un ataque al corazón durante el coito resulta más bajo de lo que se piensa, de uno entre un millón de individuos sanos. En cualquiera de los casos, los orgasmos resultan muy saludables. En un estudio de 918 individuos de entre cuarenta y cincuenta años, presentado en una reunión de la Federación de Paternidad Americana, se hizo un seguimiento durante una década: aquellos que tenían más de ocho orgasmos mensuales tenían una probabilidad doble de estar vivos con respecto a los que solo tenían uno al mes. Y otro realizado en mujeres hospitalizadas mostró que la frecuencia de problemas cardiacos era mayor en aquellas que no disfrutaban de sus relaciones sexuales.

En pleno siglo XXI, el orgasmo sigue siendo un misterio. Los investigadores están usando los mejores escáneres para observar qué se enciende o se apaga en el cerebro de uno cuando es masturbado por su pareja. Hay una zona, llamada *núcleo accumbens,* en la parte más frontal del sistema límbico -el cerebro del mamífero- que se enciende en ellos y en ellas durante el coito. Las zonas productoras del miedo se apagan en esos intensos segundos.

Se dice que el orgasmo es una cuestión más cerebral que genital, pero la geografía del placer es aún un mapa tan inexplorado y misterioso como complejo. Como ejemplo, mire las imágenes de este reportaje. ¿Qué tienen en común todas las expresiones faciales, tanto de ellos como de ellas, durante el coito? En el momento más intenso, las caras se iluminan, las bocas se abren, los ojos se cierran, el ceño se arruga, se aprietan los dientes. Ellos y ellas adoptan una expresión que en muchos casos es calcada al dolor. ¿Por qué? Una expresión muy similar quedó inmortalizada en una maravillosa estatua de Santa Teresa del genio Giovanni Lorenzo Bernini llamada *El éxtasis de Santa Teresa,* en la que la santa entra en un trance que algunos han querido ver como un estado orgásmico. Según el equipo de Whipple, el orgasmo y el dolor están comandados por estructuras nerviosas que se superponen. Las mujeres, durante un orgasmo por estimulación de la vagina, se hacen más insensibles al dolor.

En otros casos, los médicos han comprobado que en los pacientes de dolor crónico a los que se les han bloqueado mediante fármacos ciertas rutas neuronales a lo largo de la médula espinal son incapaces de experimentar orgasmos. ¿Cómo se relacionan ambas cosas? "Los científicos no lo saben", dice Rachel

Maines. "Uno de los aspectos más interesantes de la excitación sexual es que inhibe muchos de los receptores del dolor real que se apagan en cualquier parte del cuerpo". El orgasmo también es algo que ahora está bien visto, es aceptado. Incluso se nos empuja a creer, de forma equivocada, que una vida sin orgasmos nos hará infelices. La parte positiva, según esta experta, es que ahora no hay impedimentos para animar a las parejas de todas las edades a que hablen y compartan entre sí y de forma abierta su sexualidad. "Una de las partes más destructivas de la sexualidad del pasado milenio fue que se daba por supuesto que las mujeres no podían mostrar a los hombres cómo provocarles un orgasmo. Se creía que ellos nacían con ese conocimiento".

ESA 'PEQUEÑA MUERTE', A TRAVÉS DE INTERNET

Beautiful Agony es la suma de cientos de orgasmos anónimos, de personas que han compartido su *petit mort* o pequeña muerte en Internet. Este proyecto web tiene como particularidad que simplemente enseña las caras, "donde la gente realmente queda desnuda", y no el resto de los cuerpos. Richard Lawrence y Lauren Olney son los dos ideólogos de beautifulagony.com, un trabajo que forma parte de la exposición colectiva Face Contact, inaugurada el pasado 1 de junio con motivo de PHotoEspaña 2011 en el teatro Fernán Gómez de Madrid y que se prolongará hasta el próximo 24 de julio.

http://www.elpais.com/articulo/portada/fogonazos/bella/agonia/elpepusoceps/20110612elpepspor_12/Tes

Observan la explosión espacial más brillante jamás registrada

Es el resultado de la colisión entre una estrella y un gigantesco agujero negro

Viernes 17 de junio de 2011

Ilustración de la estrella, al ser atraída por el agujero negro. Foto EFE

WASHINGTON (EFE y AFP).- La colisión de una estrella y un enorme agujero negro ha desatado una de las mayores y más brillantes explosiones espaciales jamás registradas, cuyo destello viajó a 3800 millones de años luz hasta llegar a la Tierra.

Así lo indica un estudio publicado esta semana por la revista *Science* , en el que han colaborado científicos españoles del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y el Instituto de Astrofísica de Andalucía.

Los científicos investigaban el origen de un haz de rayos gamma que fue observado el pasado 28 de marzo desde el satélite Swift de la agencia espacial norteamericana, la NASA, fenómeno que bautizaron Sw 1644+57.

En un principio, pensaron que podía tratarse de un estallido de rayos gamma, pero la persistencia de la luminosidad, que en esos fenómenos suele disiparse rápidamente, y el hecho de que se reactivara tres veces en apenas 48 horas llevó a los investigadores a buscar otra hipótesis.

"Era algo totalmente diferente que cualquier explosión que hubiéramos visto antes", dijo en un comunicado Joshua Bloom, científico de la Universidad de Berkeley de California, Estados Unidos, uno de los autores principales del estudio.

Bloom sugirió que la causa podía haber sido la caída de una estrella del tamaño del Sol en un agujero negro un millón de veces mayor, lo que generó "una cantidad tremenda de energía a lo largo de mucho tiempo", fenómeno "que aún persiste dos meses y medio después".

"Eso se debe a que el agujero negro desgarra la estrella, su masa gira en espiral como el agua que entra en un desagüe, y este proceso libera muchísima energía", explicó el investigador.
Alrededor del 10% de la masa de esas estrella se convirtió en energía irradiada como rayos X y gamma, que podían verse desde la Tierra porque el haz de luz apuntaba hacia la Vía Láctea, indica el estudio publicado en *Science* .
Al repasar el historial de explosiones en la constelación Draco, donde fue observado el fenómeno, los científicos determinaron que se trata de un acontecimiento excepcional, dado que no encontraron indicios de otras emisiones de rayos X o gamma.
Lo más fascinante, según el investigador, es que el fenómeno comenzara en un agujero negro en reposo, que no estaba atrayendo materia, como hacen casi todos los que se encuentran en el centro de cada galaxia.
Un candidato vecino
"Esto podría pasar en nuestra propia galaxia, donde hay un agujero negro que vive en quietud en el centro y borbotea ocasionalmente, cuando traga un poco de gas", aseguró Joshua Bloom.
No obstante, el científico subrayó que lo sorprendería ver otro fenómeno similar en el cielo "en la próxima década".
La explosión es algo nunca visto hasta ahora en la longitud de onda de los rayos gamma, por lo que lo más probable es que sólo se produzcan "una vez cada 100 millones de años, en cualquier galaxia", según calculó.
El estudio estima que las emisiones de rayos gamma, que comenzaron el 24 o 25 de marzo en una galaxia no identificada a unos 3800 millones de años luz, se disiparán a lo largo del próximo año.
"Creemos que este fenómeno se detectó en su momento de mayor brillo, y si realmente se trata de una estrella destruida por un agujero negro masivo, predecimos que nunca volverá a ocurrir en esa galaxia", aseveró Bloom.
El acontecimiento estelar llamado Sw 1644+57, que se produjo alrededor del 24 de marzo pasado, continúa emitiendo luz, pero debería apagarse paulatinamente de aquí a fin de año

http://www.lanacion.com.ar/1382178-observan-la-explosion-espacial-mas-brillante-jamas-registrada?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Identifican los genes que hacen que las raíces crezcan

El hallazgo abre la posibilidad de adaptar los vegetales a suelos muy áridos

Viernes 17 de junio de 2011

Susana Gallardo
Para LA NACION

Las raíces de la mayoría de las plantas poseen pelos muy largos que constituyen el equipo de avanzada para la búsqueda de agua y nutrientes. En efecto, los pelos radiculares de las plantas exploran el suelo de como lo que haría una persona en la oscuridad: si encuentra un obstáculo, lo esquiva para seguir su camino hasta encontrar lo que busca. Pero, ¿de qué depende ese crecimiento?

Una de las claves parece hallarse en unas proteínas que contienen azúcares en su composición, y que se denominan glicoproteínas. Un equipo de investigadores de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA acaba de publicar un artículo en la revista *Science* donde informa haber identificado los genes responsables de la producción de esas proteínas fundamentales para el crecimiento de los pelos de las raíces.

"Pudimos identificar el mecanismo que regula la elongación de los pelos radiculares", afirma el doctor José Estévez, investigador del instituto Ifibyne, de la Universidad de Buenos Aires y el Conicet, a cargo de la investigación.

Los pelos radiculares están constituidos por una sola célula, que crece en una única dirección, de manera parecida al axón de las neuronas y también al tubo polínico, cuando el polen se alarga para fecundar la flor. Por esta razón, Estévez considera que el hallazgo es importante "para entender la naturaleza de la expansión celular en general".

Los investigadores identificaron tres grupos de genes, vinculados entre sí, que son responsables del crecimiento de los pelos en las raíces. "Cuando incentivamos la expresión de proteínas mediante ingeniería genética, las plantas formaron pelos dos veces más largos que lo normal. Por el contrario, cuando mutamos estos genes, los pelos eran muy cortos", agregó Melina Velásquez, becaria del Conicet y primera autora del trabajo. El trabajo se realizó con la planta *Arabidopsis thaliana* , cuyo genoma está secuenciado en su totalidad.

La posibilidad de manipular esos genes podría tener aplicación en biotecnología, pues las plantas de suelos áridos necesitan captar al máximo nutrientes y agua. Así, tener pelos radiculares más largos podría ser muy beneficioso para ellas.

"Estamos explorando posibles aplicaciones", comentó el doctor Norberto Iusem, que integra el equipo de investigación.

Aporte de azúcares

Los genes identificados en el crecimiento de las células vegetales están relacionados con el proceso de agregado de azúcares (glicosilación) de unas proteínas de la pared celular denominadas extensinas. Si ese agregado no se produce, las proteínas no logran la forma molecular adecuada para cumplir su función.

Los tres grupos de genes hallados corresponden a enzimas que actúan en diferentes etapas de la fabricación de las extensinas. El primer grupo prepara a las unidades de manera tal que el segundo grupo de enzimas pueda agregar las moléculas de azúcares. Un tercer grupo de genes codifica para las proteínas estructurales que forman la pared celular de los pelos.

Cuando los investigadores inhibían los genes de cualquiera de los tres grupos, la raíz formaba pelos más cortos. En cambio, si los activaban y las proteínas se producían en abundancia, los pelos crecían más de lo normal.

Centro de Divulgación Científica, Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, UBA

http://www.lanacion.com.ar/1382177-identifican-los-genes-que-hacen-que-las-raices-crezcan?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Acuerdan cómo diagnosticar y tratar el melanoma cutáneo

Son las primeras guías locales sobre este tumor, que suele aparecer en el tronco y las piernas

Jueves 16 de junio de 2011

Fabiola Czubaj
LA NACION

Después de ocho meses de trabajo y una revisión minuciosa de las investigaciones disponibles más confiables, un panel de expertos locales en cáncer de piel unificaron los criterios para prevenir, diagnosticar y tratar un tumor cada vez más común.

Y hoy, a las 19, en la Academia Nacional de Medicina (ANM), 12 instituciones científicas conmemorarán el Día Mundial del Melanoma con la presentación en sociedad de este Consenso Nacional Intersociedades sobre Melanoma Cutáneo, el primero de nuestro país y uno de los pocos del mundo.

"Es una enfermedad que se origina en la piel y que se disemina por todo el organismo, así que haber contado con la opinión de las sociedades científicas que reúnen todas las especialidades médicas involucradas fue fundamental para garantizar un enfoque multidisciplinario. Haber podido reunir en una mesa a representantes de todas esas especialidades, que no pueden estar aisladas en la práctica, garantiza la calidad de las recomendaciones", destacó ayer a La Nacion el doctor Gonzalo Rubio, secretario científico del Instituto de Estudios Oncológicos Fundación Maissa de la ANM, que realizó la convocatoria a pedido de la Asociación Argentina de Oncología Clínica.

Así, los "delegados" de la Asociación Médica Argentina, la Academia Argentina de Cirugía, la Asociación Argentina de Cirugía, el Instituto de Oncología Angel H. Roffo, el Registro Argentino de Melanoma Cutáneo (RAMC), la Sociedad de Cirugía Plástica de Buenos Aires y las sociedades argentinas de Patología, Radiología, Cancerología, Dermatología y Terapia Radiante Oncológica, redactaron las 35 páginas finales.

Allí se recuerda que se trata de un tumor maligno "con alta capacidad para producir metástasis" y que puede aparecer "en la piel, las mucosas y, menos frecuentemente, en los ojos, el sistema nervioso central, el mesenterio [membrana que mantiene al estómago y el intestino en su lugar] y el oído interno".

El melanoma aparece como una mancha oscura similar a un lunar, pero va cambiando de tamaño y color. Además, los lunares no suelen producir síntomas como dolor, picazón o ardor.

El melanoma cutáneo afecta especialmente a las personas de piel blanca (más a los hombres que a las mujeres, según el RAMC). Como coinciden los expertos, es un cáncer cada vez más común por varias causas: genética, hereditaria y, también, ambientales. La cultura del bronceado y la exposición al sol sin protección figuran entre los principales desencadenantes de este cáncer que provoca "casi el 90% de las muertes por los tumores cutáneos malignos", según las guías.

Mientras que en las mujeres suele aparecer en las piernas, el RAMC revela que en los varones es más común en el tronco, de ahí la importancia del autoexamen dermatológico periódico (ver la infografía), como lo indica el consenso. Es que la prevención debe ser lo más importante, coincidieron dos coautoras de las guías, las doctoras Roxana del Aguila, jefa del Servicio de Dermatología del Roffo, y Gabriela Cinat, de la Sección Melanoma y Sarcoma del Roffo y representante de la Asociación Argentina de Oncología Clínica.

Entre las recomendaciones figuran también informar a los pacientes sobre qué daños producen los rayos ultravioletas, indicarles la fotoprotección adecuada y, si aparecen lesiones de color negro en la piel sana o si se modifican las características de alguna mancha existente, hay que consultar al dermatólogo.

"No es una enfermedad para que la trate un médico sin experiencia en el tema, sino un especialista -sostuvo Rubio-, y el gran mérito de este consenso es haber reunido a los mejores expertos en todas esas especialidades."

http://www.lanacion.com.ar/1381878-acuerdan-como-diagnosticar-y-tratar-el-melanoma-cutaneo?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Las cenizas tiñeron el eclipse lunar

Jueves 16 de junio de 2011

Fue el primer eclipse de 2011 y el más largo de los últimos 11 años, en Buenos Aires no se pudo ver por las cenizas del volcán chileno Puyehue y por que el día estaba nublado. Rusia - Foto: AFP

Combinación de diez imágenes tomadas desde Parque Nacional del Teide, a 3718 metros de altura, en la isla española de Tenerife, Canarias - Foto: AFP

Belgrado, Serbia - Foto: AP

En algunas ciudades del mundo, las cenizas del volcán chileno que están en la atmósfera tiñeron ayer de rojo el eclipse lunar.

Los noctámbulos de Asia y Africa, por ejemplo, observaron cómo el color de la luna se fue transformando en un rojo intenso a medida que se acercaba el inicio de este fenómeno astronómico, según informó la agencia AP.

Los eclipses lunares profundos, como el de ayer, suelen irradiar luz cobriza. Pero, como explicaron especialistas, la intensidad del color depende de la cantidad de ceniza y polvo que hay en la atmósfera.

Aquí, unas 300 personas se acercaron ayer al Planetario porteño antes de las 18, la hora en la que estaba previsto que comenzara a cubrirse la luna. Sin embargo, la lluvia impidió verlo a simple vista o con ayuda de los telescopios.

"No vimos nada. Estaba muy nublado. A pesar de todo, mucha gente se acercó. ¡Qué hubiera sido si no llovía!", dijo el licenciado Mariano Ribas, coordinador del Area de Astronomía del Planetario. Algunos pudieron ver la transmisión vía Internet. "Sabemos que pudieron verlo en Bahía Blanca y también en el norte de Entre Ríos, Misiones y Corrientes porque el cielo estuvo despejado", agregó Ribas.

http://www.lanacion.com.ar/1381879-las-cenizas-tineron-el-eclipse-lunar?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Reproducción / Hacia las buenas prácticas terapéuticas

Acuerdan criterios en fertilización asistida

Ochenta reproductólogos debatieron desde cuál debería ser la edad máxima para los tratamientos hasta el uso del "alquiler de útero"

Lunes 20 de junio de 2011 |

FAbiola Czubaj
LA NACION

La opción de postergar la maternidad y los avances en la medicina para lograr embarazos más allá de los 40 amplían cada vez más el campo de aplicación de los procedimientos de fertilidad asistida.

Pero ¿dentro de qué límites se están utilizando en el país esos tratamientos para gestar una vida? Por ahora, afirman, no existen criterios unificados entre los reproductólogos.

Preguntas como ¿cuál es la edad máxima de la mujer para recibir un tratamiento? o ¿está la mayoría en lo cierto al promover la donación anónima de gametas (espermatozoides y óvulos)? son apenas una muestra de las 80 que respondió y debatió un auditorio representativo de casi todos los centros especializados del país, tanto públicos como privados.

Fue durante un simposio sobre los aspectos éticos y legales del uso de las técnicas de reproducción que promovieron la Sociedad Argentina de Andrología (SAA), la Sociedad Argentina de Medicina Reproductiva (Samer) y la Red Latinoamericana de Reproducción Asistida (Red LARA) con la mirada puesta en la redacción de lo que serían las primeras guías locales de buenas prácticas para la especialidad. Por lo pronto, a partir de hoy estará listo el documento con estos principios básicos analizados.

"Era importante conocer la distribución de las opiniones [sobre esas cuestiones] y dejarlas impresas en un manual. Pudimos comprobar que lo que se opina en público no es necesariamente lo que se piensa. Con la votación electrónica, después de los debates, observamos varias contradicciones y, también, acuerdos. Fue muy útil ver que no todos pensamos igual, pero sí bastante parecido", explicó el doctor Santiago Brugo Olmedo, que codirigió la reunión con los doctores Roberto Coco y Liliana Blanco.

Por su parte, el doctor Alberto Nagelberg, presidente de la SAA, destacó, como lo señaló una asistente, que "el avance de la ciencia y la tecnología es mucho más veloz que el de las sociedades científicas. Entonces, constantemente, se plantean situaciones complejas que en muchos casos son materia de discusión".

Una de esas situaciones es recurrir a un útero alquilado para tener un hijo. Poco más de la mitad de los reproductólogos (53%) estuvo de acuerdo con utilizar esa práctica, pero un 24% no supo qué responder. Y la mayoría (96%) de los que estuvieron de acuerdo aclararon en qué situaciones: si se trata de una mujer en edad reproductiva sin útero, pero que aún conserva sus ovarios, o si el embarazo pone en riesgo su vida.
El 60% se opuso al uso de un vientre alquilado en una pareja de varones, mientras que 2 de cada 10 lo aprobaron. Y un 52% aceptó la donación de preembriones in vitro a parejas lesbianas, mientras que un 32% lo rechazó. Pero el 81% respondió a favor de esa donación a mujeres solas.

"En estos temas hubo más dispersión en las opiniones que en otros -indicó Nagelberg-. Para un porcentaje no menor de los participantes la decisión sobre «qué hacer» en determinadas circunstancias aún requiere mayor elaboración."

En cuanto a la edad límite de la mujer para un tratamiento de fertilización in vitro, el 88% la fijó en "menos de 50 años". Más del 80% opinó que para donar óvulos o espermatozoides hay que ser mayor de 21, pero que, idealmente, las mujeres no deberían tener más de 30 años. En cambio, los varones pueden tener 35 o más. Hubo también acuerdo general en que los chicos conozcan, según su madurez, cómo fueron gestados; en realizar estudios genéticos sólo para descartar enfermedades graves en el embrión, y en mantener el anonimato de los donantes. No se respaldó la donación entre amigos o parientes de la pareja porque, según Nagelberg, eleva el riesgo de "conflictos interpersonales y éticos de difícil solución".

"Sin duda -dijo Brugo Olmedo-, esto servirá como referencia a las sociedades científicas afines al elaborar un código de ética. Y será vital como una referencia más clara y consensuada al usar el arsenal terapéutico reproductivo del que disponemos para ayudar a los pacientes."

30.000
Son los tratamientos anuales
En el país se realizan unos 10.000 tratamientos de alta complejidad; el resto es de baja complejidad.

http://www.lanacion.com.ar/1382939-acuerdan-criterios-en-fertilizacion-asistida?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Abren un registro de una rara enfermedad

Es la esclerosis lateral amiotrófica o ELA

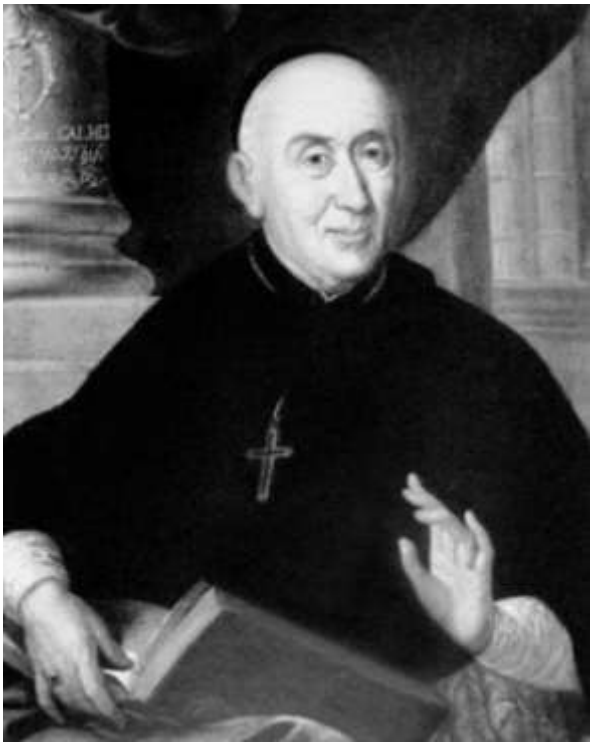
Lunes 20 de junio de 2011

La Sociedad Neurológica Argentina (SNA) abrió un registro epidemiológico para conocer la realidad de la esclerosis lateral amiotrófica, o ELA, que actualmetne afecta a unos 2000 argentinos.
Con motivo de conmemorarse mañana el Día Mundial de la ELA, los doctores Gabriel Rodríguez y Ernesto Fulgenzi, ambos de la SNA, lanzaron esta iniciativa para recopilar información sobre la enfermedad y brindarles a los pacientes "información más adecuada para mejorar su calidad de vida y, al mismo tiempo, ofrecerle a la comunidad médica datos fehacientes que permitan encarar líneas específicas de trabajo ajustadas a la realidad de nuestro país", señalaron los especialistas a través de un comunicado de prensa en nombre del Grupo de Trabajo en Sistema Nervioso Periférico de la sociedad.
La ELA es la enfermedad con la que convivió el reconocido humorista Roberto Fontanarrosa. "Se trata de una enfermedad neurológica degenerativa relativamente poco frecuente, de la que se desconoce la causa en la mayoría de los casos -señalaron los especialistas-. Afecta de manera selectiva y progresivamente a las neuronas y la médula espinal que son las responsables de mover los músculos."
Todo esto hace que los pacientes empiecen a tener problemas para realizar algunos movimientos. "Puede aparecer [una sensación de] debilidad en los brazos y las piernas, y problemas para hablar, tragar o masticar." Estas alteraciones se pueden extender a los músculos respiratorios. La ELA suele aparecer entre los 50 y 60 años.
"[Para poder darles mejores respuestas] hay que incentivar la investigación -escribieron los médicos-. Es necesario conocer la cantidad de enfermos y sus características para delinear acciones y políticas de salud. La SNA motorizó este registro epidemiológico en la ciudad de Buenos Aires con la intención de extenderlo al país."
Para obtener más información, llamar al (011) 4899-0582 o 4773-5850, o escribir a *info@sna.org.ar* .

http://www.lanacion.com.ar/1382940-abren-un-registro-de-una-rara-enfermedad?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Tratado de Antoine Augustin Calmet

La Biblia de los vampiros



Silvio Galizzi Flores

DOM ANTOINE Augustin Calmet fue un fraile benedictino que vivió en pleno Siglo de las Luces, ya que nació en 1672, en la región francesa de Lorena, y murió en 1757, en París. A pesar de ser un destacado exégeta bíblico y haber escrito la Historia del Antiguo y Nuevo Testamento y de los judíos no es por dicha obra monumental (y presumiblemente densa, si se toma en cuenta que consta de 23 volúmenes), que es recordado y reeditado hasta nuestros días. Por el contrario, el recuerdo de Calmet viene de que también escribió dos libros que analizan entre otros, el tema de los vampiros. El primer volumen lo tituló: Tratado de las apariciones de los ángeles, de los demonios y de las almas de los difuntos, y el segundo: Disertación sobre los revinientes en cuerpo, los excomulgados, los upiros o vampiros, brucolacos, etc. Luego estas obras se fundieron en una sola: Disertaciones sobre las apariciones de ángeles, demonios, espíritus, resucitados, y vampiros de Hungría, Bohemia, Moravia, y Silesia.

El estudio, que traducciones posteriores optaron por abreviar como Tratado sobre los vampiros fue publicado según unos en 1746 y según Luis Alberto de Cuenca, a quien corresponde el prólogo de esta edición, en 1749. Con el tiempo la obra se transformó en una especie de Biblia sobre los vampiros, en un manual de vampirología, en un compendio donde se reunía todo el dudoso saber sobre estos seres y sus andanzas por Europa oriental.

Siendo abad del monasterio de la orden de San Benito de Sénones, en Lorena, Calmet comenzó a interesarse por un singular modo de apariciones que, según su Tratado, había comenzado a divulgarse unos sesenta años atrás. Entabló relación con muchos viajeros, clérigos y misioneros de aquellas remotas tierras, lo que le permitió reunir suficientes datos como para elaborar su Tratado. Este segundo volumen ocupado del tema vampírico, es el que se ofrece en la presente edición.

Brucolaco, upire, strigoi, reviniente, vurdulak, lamia, no son más que distintas denominaciones para designar a la misma criatura: el vampiro. Criatura que es, según el folklore de muchos países, un ente maligno que se

alimenta de la sangre de los seres vivos para mantener su particular existencia. Este personaje aparece en la casi totalidad de las culturas, ya sean europeas, americanas, africanas u orientales, adquiriendo en algunas de ellas el carácter de una deidad demoníaca. En la globalizada cultura contemporánea, el prototipo de vampiro más popular es el de origen eslavo: un ser humano convertido después de morir en un muerto vivo, en un depredador, en un espectro sediento de sangre.

DE TODO TIPO. Los vampiros de Dom Calmet no siempre cumplen con tales premisas. Si bien desfilan por esta compilación las historias de vampiros que sí chupan la sangre de los vivos, también están las de los revinientes inocuos que retornan al hogar simplemente para exigir que se le siga colocando un plato en la mesa o para reclamar sus zapatos, y no para hartarse con la sangre de sus familiares. Se acumulan así ejemplos de resucitados que regresan para contar lo que han visto en la otra vida, ya sea por propia iniciativa o porque así se lo habían prometido a alguien; de muertos que mastican en sus tumbas como cerdos y devoran su propia carne; de gentes que van en peregrinación después de muertos; de excomulgados que son expulsados del seno de la tierra consagrada. En fin: visiones y fantasmas de todo tipo. Por otra parte, los testimonios y documentos recolectados por el fraile no se limitan a Europa Oriental, sino que también abarcan a Inglaterra, Grecia, Holanda e incluso Perú.

Calmet concluye su obra pretendiendo haber demostrado de modo tajante que la resurrección de un hombre propiamente muerto solo puede ser obra de la omnipotencia divina y nunca del demonio, como aseguraban los testimonios recabados. Sostiene que "Todo esto no es más que mera ilusión y la consecuencia de imaginaciones alteradas y de fuertes prejuicios".

Es más que probable que su propósito al escribir esta obra no fuera otro que el de destruir lo que no consideraba más que supersticiones. Infortunadamente para sus intenciones, el efecto que logró fue precisamente el contrario. Tal como le ocurrió al Prof. Abronsius en el film La danza de los vampiros (The Fearless Vampire Killers, Roman Polanski, 1967), quien en su afán por destruirlos no hizo otra cosa que diseminar a los vampiros por toda Europa, Calmet no consiguió más que sembrar la semilla que luego germinó en obras de la talla de "Carmilla" de Sheridan Le Fanu, Drácula de Bram Stoker y "El vampiro" de John Polidori, que quizás no hubieran sido posibles sin la existencia previa del Tratado. Si el precio a pagar por todos estos clásicos es tener que soportar la actual moda del vampirismo, es un precio no resulta excesivo, a pesar de mamarrachos tales como la saga Crepúsculo.

el desprecio y la burla. Dom Calmet pretendió curarse en salud ya desde de su propio prefacio: "los que los creen verdaderos me acusarán de temeridad y de presunción, por haberlos puesto en duda, o incluso haber negado su existencia y su realidad; los otros me echarán en cara haber empleado el tiempo en tratar esta materia, que pasa por frívola e inútil en el espíritu de muchas gentes de buen sentido". No pudo evitar sin embargo convertirse en el blanco del desprecio y la burla de sus contemporáneos ilustrados, que pasaron a considerarlo el más firme campeón de la superstición.

Su destino a partir de la publicación fue más bien gris, y hasta los católicos dejaron de tomar en consideración sus antiguos tratados bíblicos. Hoy su nombre se encuentra casi en forma exclusiva dentro de las bibliografías sobre vampirismo, siendo el abad de Sénones quien acuñó la definición de vampiro utilizada en el Diccionario infernal de Collin de Plancy : "Se da el nombre de upiers, upires o vampiros en Occidente; de brucolacos en Medio Oriente; y de katakhanes en Ceylán, a los hombres muertos y sepultados desde hace muchos días que regresaban hablando, caminando, infectando pueblos, maltratando a los hombres y a los animales y, sobre todo, sorbiendo su sangre, debilitándolos y causándoles la muerte. Nadie puede librarse de su peligrosa visita si no es exhumándolos, cortándoles la cabeza y arrancándoles y quemándoles el corazón. Aquellos que mueren por causa del vampiro, se convierten a su vez en vampiros".

Existía hasta el momento al menos una edición en castellano del Tratado (colección La cabeza de Medusa, Mondadori, 1991), muy difícil de conseguir. Aparece ahora esta edición de Reino de Goneril, más cuidada, y embellecida por grabados y reproducciones de Munch, Durero, Goya y Doré. Se trata de un libro-objeto de singular riqueza, tanto por su forma como por su contenido.

TRATADO SOBRE LOS VAMPIROS, de Antoine Augustin Calmet. Reino de Goneril, Madrid, 2009. Distribuye Laregold/Libros de la Arena. 300 págs.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-biblia-de-los-vampiros/cultural_572918_110617.html

Con el bandoneonista Rodolfo Mederos

"El tango ha muerto"

Laura Falcoff
(desde Buenos Aires)
ENTRE LAS ESCASAS personalidades que se destacan con peso propio en el tango de las últimas décadas, Rodolfo Mederos ocupa un lugar central. No sólo porque su oficio de músico se manifiesta con valores propios y relevantes en las cuatro vertientes del género rioplatense: es instrumentista, arreglador, compositor y director. No sólo porque su recorrido artístico es tan extenso como heterogéneo, tan vinculado a la tradición del tango como a sus manifestaciones más renovadoras. Mederos es, además de todo esto, un artista que ha avanzado y vuelto sobre sus pasos con una gran libertad. Suele ir con gusto al encuentro de otros mundos estéticos, como la colaboración -por citar una de las más recientes- que estableció en 2009 con una de las figuras flamencas del momento, el cantaor Miguel Poveda. Finalmente, Mederos es un hombre que no teme a las declaraciones explosivas. A pesar de que hace unos años decidió constituir una orquesta típica - la agrupación más característica del tango tradicional- no duda al mismo tiempo en afirmar: "el tango ha muerto".
Rodolfo Mederos nació en Buenos Aires, pero cuando comenzaba su adolescencia la familia se radicó en la ciudad de Córdoba: "Allí fue donde comencé a tocar con orquestas típicas; tenía quince años. Aunque Córdoba es una ciudad importante, no es una ciudad tanguera, pero en aquella época el tango estaba vivo, y cuando un organismo está vivo circula por todas partes. Es como un perro que anda por el patio y se mete en la cocina. Cuando ese ser ya no está más vivo, sólo quedan las fotos de él y algunos recuerdos, `¿te acordás de cuando era cachorrito y pasamos unas vacaciones en la playa?`. La relación ya es sólo sentimental, no tiene un lugar en la vida cotidiana. Acabo, claro está, de describir la situación del tango".
LOS VIEJOS TANGUEROS.
-Las orquestas típicas de Córdoba entonces…
-Había muchas, algunas muy profesionales y otras creadas en todo caso más para la ocasión. Tenían músicos profesionales también, pero sin contratos estables; era tanto el trabajo que se constituían orquestas para el momento. Entro así a ese mundo extraordinario de la noche, el mundo de los viejos tangueros -porque recuerdo que todos eran viejos- con sus trajes y sus sombreros. Andaba por lugares diversos: antros, cabarets, tugurios, teatros, clubes de barrio con bailes multitudinarios que contrataban hasta cuatro orquestas por noche. A los quince años me resultaba fascinante, aunque supongo que lo será a cualquier edad. Y además me permitía solventar mínimamente mis necesidades personales. A mi viejo, jubilado ferroviario, no podía cargarlo con los gastos de salir con mi novia, el atado de cigarrillos, la entrada al cine.
-De aquellas muchas orquestas de la ciudad de Córdoba, ¿algunas trascendieron, dejaron grabaciones?

-Grabar no era tan frecuente como ahora, que se graba todo: lo que sirve y lo que no sirve, que es mucho más de lo que sirve. Antes había pocos discos y mucha música; hoy es al revés. La música, hasta ahora hablé de ella sólo como de un trabajo, entró más tarde en mi vida. Para ese momento yo había ingresado ya a la carrera de biología.
-Hasta donde sé, un dato poco conocido de su vida.
-¿Ah, sí? Me acerqué a la biología como una manera de comprender el mundo, tal como lo hacen quienes se acercan a la filosofía o el arte, cada uno a su modo. Finalmente no terminé la facultad porque la música se impuso. Pero si viviera ochenta años más de los que voy a vivir, seguramente completaría mis estudios de biología porque continúa interesándome e incluso conservo aquí, en mi casa, mi viejo laboratorio.
EL CONSEJO DE PIAZZOLLA.
-Hablemos de Astor Piazzolla y de cómo incidió en el rumbo que tomó su carrera.
-Vivía en Córdoba, estudiaba, y un día escucho accidentalmente una grabación de Piazzolla. Pregunto qué es eso, alguien me explica y siento que allí hay una especie de mensaje secreto. Algo que es necesario decodificar, que me señala un posible camino y cierta actitud a asumir frente a una música que empezaba a dar señales claras de decaimiento.
-¿Esto en qué época ocurría?
-En 1962. Y tanto me entusiasmó que me hice acólito de esa cruzada. Piazzolla era muy resistido en ese tiempo y defender su música era también hacer algo parecido. Formé entonces un octeto al que llamé Guardia Nueva, con el que hicimos algunas presentaciones; no eran demasiadas pero nos divertíamos mucho. Astor nos escuchó en una grabación precaria que habíamos hecho en algún programa de radio, y en el primer viaje de él a Córdoba nos conocimos y Astor me felicitó. Me sentí totalmente conmovido, un elogio de alguien que yo tanto admiraba. Entonces me hizo una propuesta que puede haber sido formulada un poco a la ligera pero que tuvo un gran peso para mí: que me fuera a Buenos Aires a seguir haciendo `esas cosas`. Léase: `en Buenos Aires vas a tener más posibilidades, más lugares donde tocar, más músicos para conocer`. Era una propuesta un poco alegre: yo vivía y estudiaba en Córdoba, allí estaban mis viejos, mi novia, la gente que yo quería. No era tan fácil. Pero la idea quedó en algún lugar de mi cerebro, adormecida, arropadita, sin muchos intentos de mi parte por despertarla porque me resultaba bastante inquietante.
-¿Y luego?
-Un año después Astor vuelve a tocar a Córdoba y pide que `ese chico Mederos` haga la apertura del concierto. El teatro estaba lleno de gente, porque a esa altura la tendencia agitadora de Piazzolla ya tenía mucha respuesta en los jóvenes. Por otro lado, estaban en el teatro mis amigos, mis compañeros de facultad, mi familia: todo muy significativo para mí porque además tocaba frente a Astor Piazzolla, que me escuchaba desde un palco. El concierto es un éxito, grandes aplausos, se termina todo y Astor y yo nos vamos del teatro acompañados por un grupo de gente cercana. Caminamos media cuadra y nos detenemos exactamente frente a la facultad adonde yo iba todos los días. Allí se para Astor, me mira firmemente y me dice, como si me lo hubiera dicho el día anterior, `Rodolfo, ¿cuándo te venís a Buenos Aires?`. Evidentemente ya no daba más para hacerse el tonto. Alcé los ojos y vi allí arriba "Facultad de Ciencias Exactas y Naturales" como un gran dedo acusador, como una voz que me decía, "¿vas a dejar la biología? ¿Y las ilusiones de tus viejos?, ¿y los planes de montar un laboratorio?".
MÍSTICA Y REALIDAD.
-La escena tiene una cualidad casi cinematográfica. ¿Se habían detenido frente a la facultad por casualidad?
-Sí, pero era natural que hubiéramos tomado ese camino, el centro quedaba para aquel lado. Trémulamente, de una manera casi implorante, le pregunto a Astor, `¿y qué hago con la biología?` El me mira fijamente y con ese estilo suyo que parecía poco reflexivo -se caracterizaba por decir las cosas de una manera directa y brutal pero creo que certera- me dice: `dejate de embromar y dejá la biología; vos sos músico`. Esto me llenó de orgullo, por supuesto, y también de confianza. Porque yo creía que la música era una mística pero que la realidad estaba en la biología. Y si esta persona confiaba en mí y me decía semejante cosa, tal vez yo, efectivamente, era músico. Pasaron unos días. ¿Cómo hablar con mis viejos? No se trataba de pedirles permiso, porque a esa altura yo era mayor de edad y podía decidir por mí; pero no quería lastimar las ilusiones que tenían en su único hijo. Irme, además, significaba alejarme mil kilómetros de mi casa, terrible para ellos y también para mí. Por otra parte Buenos Aires era una extranjería, un lugar que iba a comerme vivo, y en cierta forma así ocurrió. Bien, cuando finalmente me reuní con mi viejo en el patio y le expliqué que quería hacer

esa experiencia, que no me gustaba la idea de arrepentirme por no haberla hecho, mi viejo me palmeó la espalda y me dijo -era un hombre de pocas palabras-: "si es tu gusto…". Se fue al dormitorio y sacó del ropero un sobre donde guardaba sus ahorros -¿cuántos ahorros podía guardar un jubilado ferroviario?- y me los dio para el viaje.
-¡Que gesto extraordinario!
-Sí, formidable. Tanto este gesto como el de Astor, y años después el de don Osvaldo Pugliese, fueron tres empujes fundamentales para seguir haciendo lo que hago.
-¿Cuánto había de influencia de la música de Piazzolla en aquel octeto Guardia Nueva?
-Había una influencia, claro, pero ya se percibía -él me lo dijo- una necesidad mía de buscar otras cosas. Recuerdo que una vez alguien, en una mesa de café, le preguntó a Astor qué le había interesado de mi música. El contestó, dirigiéndose a mí: `si hubiera escuchado una mera copia te habría dicho que fueras a estudiar. Ahora también te lo digo. Pero había escuchado otras expectativas, cosas que tenías que desarrollar`.
-¿Cuál era su formación musical en ese punto?
-Yo había ingresado a la música de una manera salvaje, visceral e intuitiva; tocando y también componiendo. Eso fue derivando hacia una especie de deformación, un desprecio por el conservatorio. Hasta que decidí estudiar y lo hice intensamente y durante varios años. Le voy a contar algo gracioso: yo ya escribía y hacía arreglos para orquestas grandes -como la de Osvaldo Pugliese- y aún no sabía qué era un intervalo de segunda o de tercera (Nota: intervalos son las distancias entre dos sonidos). Si me sonaba bien, lo escribía; si me sonaba mal, no lo escribía. Un día estaba con mi mujer en una reunión de músicos muy sofisticada. No sé cómo llegué allí, pero sentía de parte de ellos una cierta admiración por mí. Hasta que alguien me pregunta con quién había estudiado; y como me dio vergüenza decir la verdad inventé el nombre de un maestro inexistente. Me sentí mal. No por la mentira, que sería lo de menos, sino por la sensación de que estaba evadiendo una responsabilidad. En otra situación, más adelante, dije que no había estudiado con nadie y no me creyeron. Decidí comenzar a estudiar. Como persona obsesiva que soy profundicé mucho, leí cuanta bibliografía existe y, pasados los años, me olvidé de todo y ahora soy feliz. Ya no estoy sometido a las reglas de la armonía pero fluyen.
DE IDA Y VUELTA.
-¿Cómo se fue dando su evolución musical y cuáles fueron las influencias más decisivas?
-Las influencias más importantes las recibí de Pugliese y Salgán, y también de Troilo. De Piazzolla me viene no la forma de tocar sino esa constancia en el trabajo y esa cualidad de avanzar a la manera de un Quijote. Cuando llegué a Buenos Aires no lo pasé muy bien. El lugar donde tenía previsto tocar se había cerrado: no tenía trabajo, ni dinero y como vivía aislado en una pensión tampoco tenía la posibilidad de conocer gente. Luego comencé a trabajar en cantinas. Suena denigrante y sin embargo con el tiempo comprendí que ese trabajo fue casi una universidad: me aceleró capacidades perceptivas que no hubieran aparecido de otra manera. Más tarde hice un viaje a Cuba, me quedé un tiempo en Francia, regresé y se me dio la posibilidad de entrar a la orquesta de Osvaldo Pugliese, donde estuve entre seis y siete años. De Osvaldo me vino el gran concepto sobre cómo hacer las cosas: el fraseo, la estructura, la manera de hacer economía musical, de nunca repetir lo no repetible, de no exagerar, la noción de la medida justa. Esto no viene de Piazzolla, cuya música es, digamos, medio exagerada. Yo fui evolucionando en un sentido diferente. En aquellos años el tango iba entrando en una especie de quietud y su lugar lo ocupó el Club del Clan y toda esa basura de los `70, pro-militar, con la que nos borraron la memoria.
En ese momento pensé que aunque no fuera el tango tradicional podía hacerse una fusión con aquello fresco que surgía, el rock nacional. Me mezclé -con Luis Alberto Spinetta y otros- y armé Generación Cero. Grabamos discos y estuve algunos años dando vueltas con esto. Era una búsqueda genuina y convencida de mi parte, pero pasado el tiempo descubrí que tampoco era la salida. Me deprimí mucho y durante cinco años no escribí música. Pintaba mi casa, daba clases, hacía cine. Hasta que por esas cosas de la vida fui descubriendo que lo único que me haría feliz sería encontrar un cauce de trabajo y una causa por la cual trabajar. Eso consistió en la búsqueda de la esencia. Me di cuenta de que tocar música de Arolas me resultaba mucho más emocionante que esos modernismos ridículos en los que me había enredado. Para ese momento había surgido el proyecto de la Escuela de Música Popular de Avellaneda y gracias a ella, por razones pedagógicas, tuve que trabajar con la música tradicional y me sentí muy cómodo. En aquellos años fue cuando decidí crear una orquesta típica, con la clara intención de hacer una música bailable de muy buena

calidad. Todos habíamos caído en el error de pensar que la música para bailar pertenecía a una categoría inferior. Pero repasando mis conceptos me dije: "Aníbal Troilo, Horacio Salgán hacen música para bailar. ¿Es música mala? No".
LO COLECTIVO Y SUPERFICIAL.
-Dijo en algún momento que el "tango electrónico" es una forma de la estupidez.
-Electrónico es todo lo que se enchufa, ¿no?: una plancha, un ventilador. Pero "tango electrónico", ¿qué es eso? Por otra parte, hablar de ese tipo de música no es digno de esta charla.
-También dijo hace un tiempo `el tango ha muerto`; pero a la vez creó y dirige una orquesta típica.
-Sí, parece un poco contradictorio. Tengo esta orquesta porque es lo que me gusta y lo que sé hacer. Pero mi esperanza secreta es que esta actitud mía produzca cierto estímulo, aunque sé que no va a lograrse desde mí solo. Aun sabiendo que el tango ha muerto o está en un estado comatoso desearía que se pudiera llevarlo a una situación musicalmente digna, aunque diferente: no creo que puedan volver los músicos ni los poetas de otras épocas. La sociedad ha ido cambiando de manera sustancial. La sociedad de consumo requiere de una música distinta. El tango mira hacia adentro y hacia lo individual y hoy las expresiones son colectivas y muy superficiales. Haría falta una nueva manera de hacer poesía y otra manera de pensar para lograr una música diferente pero a la que quisiéramos seguir llamando tango. Yo me muevo ahora como un paleontólogo, reuniendo las piezas y los huesos que quedaron de aquellos animales salvajes que tenían por qué vivir. Hoy trato de reunir esos huesos para mostrar cómo eran y que a partir de esas imágenes algo pueda recuperarse. Estoy hablando, claro, del tango. Hablo también de instalar una sonoridad genuina; no importada, ni oportunista ni consumista.

Discografía

LA DISCOGRAFÍA de Rodolfo Mederos -al margen de sus participaciones como instrumentista en trabajos de Mercedes Sosa y Joan Manuel Serrat, entre otros-, se integra con una veintena de títulos.
Soledad (Rodolfo Mederos Solo. Trilogía Comunidad-Intimidad-Soledad. DBN. Argentina 2008).
Intimidad (Rodolfo Mederos Trío. Trilogía Comunidad-Intimidad-Soledad. DBN. Argentina 2007).
Comunidad (Rodolfo Mederos Orquesta Típica. Trilogía Comunidad-Intimidad-Soledad. DBN. Argentina 2007).
Piazzolla-Mederos con Orquesta Sinfónica Ciudad de Oviedo (Nuba Records, España, 2002).
Tangos/Mederos-Brizuela (Warner Music, Argentina, 2000. Nominado al Grammy Latino 2001).
Las veredas de Saturno (Acqua records, Argentina, 1997. Premio Gardel 2001, rubro Tango).
Eterno Buenos Aires (Warner music, Argentina, 1999. Premio Gardel 2000, Artista de Tango. Nominado Grammy Latino 2000).
El tanguero (Teldec, Alemania, 1998).
El día que Maradona conoció a Gardel (BMG, Argentina, 1996).
Mi Buenos Aires querido (Barenboim, Mederos, Console. Teldec, Alemania, 1995. Disco de oro, Madrid, mayo, 1996).
Mederos Quinteto (MyM Argentina, 1994).
Carlos Gardel por Rodolfo Mederos (Pentagrama, México, 1992.
MyM., Argentina, 1994).
Tanguazo (Pentagrama, México, 1993. MyM, Argentina, 1994. Phonomusic, España, 1994).
Reencuentros (Pentagrama, México, 1989).
Verdades y mentiras (Sony music, Argentina, 1984).
Buenas noches Paula (Sony music, Argentina, 1983).
Todo hoy (AURIS, Argentina, 1978).
De todas maneras (Trova discos, Argentina, 1977).
Fuera de broma (Trova discos, Argentina, 1976. Buenos Aires... al rojo! Producciones Matus, Argentina).

En el cine

A RODOLFO MEDEROS la relación con el cine le viene desde su temprana infancia. Había un rudimentario proyector fabricado por él mismo, con el que pasaba películas de su autoría hechas con rollitos de historietas. Más tarde se volcó a la filmación de cortometrajes: uno de ellos, basado en un cuento de Chaplin, fue

premiado en 1970. Luego llegó a la escritura de música para cine: escribió partituras para Crecer de golpe, de Sergio Renán (1976), Memorias y olvidos, de Simón Feldman (1987), Después de la tormenta, de Tristan Bauer (1991), Diario para un cuento, de Jana Bokova (1997), Sus ojos se cerraron, de Jaime Chávarri (1998) y Contraluz, de Bebé Kamin (2001). En 1984, Hugo Santiago, el director de cine argentino radicado en Francia, le propuso el rol principal del film Las veredas de Saturno, con guión de Jorge Semprún y Juan José Saer.

Hugo Santiago había filmado previamente Invasión, que muchos especialistas consideran una película esencial del cine argentino y un auténtico film de culto. El guión había sido escrito por Santiago en colaboración con Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy. La historia de Invasión transcurría en una ciudad imaginaria, Aquilea, que coincidía en sus rasgos con la auténtica Buenos Aires.

La ciudad de Aquilea reaparece, aunque a la distancia, en Las veredas de Saturno, donde Mederos encarna al bandoneonista Fabián Cortés, músico ficticio que goza de un gran éxito en Francia y es un exiliado de Aquilea, que al comenzar la nueva historia se encuentra sometida a una represión brutal. Cortés desaparece unos días y cuando reaparece explica a su mujer que ha estado con Arolas, el famoso bandoneonista muerto en París en 1924. Cortés encontrará la muerte también en París y su deseo de regresar a Aquilea no se concretará. Rodolfo Mederos compuso también la música para el film, no exactamente una banda de sonido sino representada en los temas que su personaje interpreta. "Me obligó a crear una música muy especial", comentó, "relacionada con el tango pero también con una vanguardia muy expresa, una música de aristas, de sensación, de disociación, porque Fabián Cortés, como yo, tiene un gusto muy grande por cierto tipo de música: Bartok, Stravinsky, Schoenberg, la Escuela de Viena".

Hace dos años Hugo Santiago anunció su proyecto de filmar la tercera y última parte de la saga sobre Aquilea, para la que quiere contar nuevamente con la participación de Rodolfo Mederos.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/-el-tango-ha-muerto-/cultural_572919_110617.html

Recopilación de entrevistas

Marosa por Marosa

Alfredo Fressia
CON PREFACIO del poeta argentino Osvaldo Aguirre, este libro reúne 31 entrevistas realizadas a Marosa di Giorgio (Salto, 1932-2004) entre los años 1973 y 2004. La edición procura destacar la palabra de la poeta y para eso elimina la presentación de cada entrevista y evita los reportajes narrados, es decir, en tercera persona. No hay aquí una exposición periodística, lo que explícitamente se busca es oír una vez más a Marosa.
Resulta inevitable, en cambio, que las preguntas se repitan, y no sólo porque los reportajes a los poetas suelen frecuentar un repertorio de indagaciones previsible (por ejemplo, cuándo empezó a escribir, cómo lo hace en la práctica, las influencias, las intenciones, los proyectos). El relativamente escaso margen temático se agrava en el caso de Marosa por la misma naturaleza, reiterada, obsesiva, de sus temas poéticos.
Se podría decir, y sin que esto signifique en absoluto un empobrecimiento de la estética creada, que Marosa escribió durante décadas un único poema al que dio un número infinito de versiones, y esa fue en gran parte su labor más original. En dictadura o en democracia, en Salto o en Montevideo, bajo el signo de la pérdida, o del reencuentro o del mismo erotismo, Marosa creó un personaje-niña, situado en los límites de un jardín y de las chacras familiares, que permanentemente contempla un mundo mágico, o surreal, o sobrenatural ("lo natural es sobrenatural").
Así, con frecuencia las preguntas versan sobre ese mundo campestre que resulta en una escenografía limitada, y Marosa responde por la paradoja: ese mundo limitado es infinito ("No; un mundo es siempre infinito, insondable; mana sin pausa"). De hecho estas entrevistas nos recuerdan que la paradoja es central en esta obra poética (de hecho, no hay abajo ni arriba, puede ser de noche y de día al mismo tiempo, etc).
El registro del habla de Marosa resulta variado en este conjunto de reportajes vasto y extendido en el tiempo. Muchas veces, permanece en el registro de la poesía, es decir, es un habla que obedece a su propia lógica, que no coincide con el lenguaje "denotativo" del entrevistador. Es la poeta inspirada, con un discurso casi autónomo, tal vez un modo de guardar los secretos que ningún poeta debe develar. ("¿De qué naturaleza es el reino de su poética? -Es el reino de lo vegetal, de lo animal, de lo humano. El reino del fantasma y el ángel. Hay un ojo fijo de oro, rodeado de brillantes; es el ojo de Dios. -¿A qué atribuye la voz propia de su poesía? -Un prado nuevo por el que empecé a andar el día de mi nacimiento, y en el que sigo descubriendo mariposas").
Otras veces comparece una Marosa que realmente dialoga, que da explicaciones pacientemente, sobre todo sobre la infancia. Por un lado puede resultar casi excesivo ese volver al universo de las chacras, o la presencia de la familia y de los animales y plantas, pero por otro el lector se va percatando de un silencio -ese "misterio" del título-, es decir, de todo lo no dicho, opuesto a lo poco revelado y reiterado. Se intuye también en algunas

entrevistas, que la poeta se sintió más cómoda, y se permite incluso el humor: "Cuando escribe, ¿qué es lo que hace?" -Escribo. -¿Y qué es lo que no hace? -No escribir."

POP MAROSA. Además de poeta, Marosa fue actriz y sus performances en escena fueron muy apreciadas por el público. A veces las comenta: "Recité siempre. Al principio, a solas, delante de los rosales; ahora, en diversos sitios. Me acompaña esa seguridad de recrear la escritura, dar a cada sílaba el runrún que yo quiero. Recito mis poesías descalza, con un ramo de claveles."

En cambio uno querría que los entrevistadores insistieran más en la performance fuera de escena -o en la "escena" urbana- que Marosa hizo con su cuerpo, con el aspecto de su persona, principalmente con sus ropas, con sus cabellos teñidos de rojo, su desplazarse en los cafés del centro de Montevideo. Es evidente que el personaje de Marosa resultaba casi una puesta en abismo: una mujer adulta que representaba a la poeta que quería exhibir signos de la niña que habita su literatura. Es decir, ella escribió también en su cuerpo como, en otro registro, lo hacen ciertas estrellas pop. Se puede decir efectivamente que Marosa fue pop, y esto por su universo temático limitado pero exasperadamente reiterado, enrarecido a causa de su permanente representación, y también por haber suprimido en su performance cotidiana los límites de lo privado.

Mientras el cuerpo de los poetas suele situarse (o desdibujarse) en la grisura informe del gentío, el cuerpo de Marosa, con su cabellera, sus gafas, sus pendientes, llegó a ser icónico y explícitamente "tematizado" por poetas de los ´90 (Julio Inverso, por ejemplo). En ese sentido, en la poesía nacional, el único antecedente de esa performance corporal e indumentaria debe buscarse en los dandys del 900, quienes a su manera también escribieron en el cuerpo (y en Montevideo tal vez el mejor ejemplo haya sido el de Roberto de las Carreras).

Una de las pocas veces en que la interrogan sobre el tema, Marosa reconoce esa "escritura" corporal, contigua a la escritura "en papel": "Yo no me propongo nada. Debe ser mi arco iris, mi aura, que me deja igual a lo que escribo. O, si no, que el lebrato es igual a la liebre madre…".

SIEMPRE EL MISTERIO. Pasan por los diálogos otros temas que también deben interesar a todo lector de Marosa, por ejemplo, su deslinde frente a la literatura feminista, los pocos nombres de autores que reconoce como próximos a su obra, su religiosidad de un catolicismo ecléctico. Pero el tema del misterio es central, ese enigma que acompaña a todo poeta, el no saber de dónde viene el primer verso, la primera idea (de los dioses, decía Valéry), ni en definitiva por qué les va la vida en escribir.

Como todos los poetas, Marosa conoce su oficio, sabe el trabajo del poema en prosa, el ritmo de las secuencias en la frase, las sonoridades. Y conoce la parte de misterio: "-¿Por qué has elegido el poema en prosa como tu forma principal, casi única, de expresión? -Y, la cosas nacen con la forma apropiada". Es un modo elegante de admitir que no tenemos respuesta. Alguien le dirá: "-Sabés cómo hacer un poema…-Sé cómo llegar hasta ahí. -¿Y cuándo lo aprendiste? -Ah, no sé. Siempre hay un misterio… Es una facultad. (…) Yo escribo sin rumbos, ni proyectos, ni fin alguno. Soy una princesa desnuda y descalza, una monja un poco gitana, esperando que le caiga, desde el cielo, algo a las manos. Algo, como ser, una vara de gladiolo, una rata. No necesito más".

NO DEVELARÁS EL MISTERIO, selección de entrevistas con Marosa di Giorgio realizada por Edgardo Russo y compilada por Nidia di Giorgio. Ed. El cuenco de plata, 2010. Buenos Aires, 165 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/marosa-por-marosa/cultural_572917_110617.html

Prejuicios

Eca de Queirós

PARA EL EUROPEO, el chino sigue siendo un ratón amarillo de ojos oblicuos, de larga coleta, con uñas de siete centímetros, muy anticuado y muy pueril, lleno de manías conservadoras, con olor a sándalo y a opio, que come vertiginosamente montañas de arroz con dos palitos y se pasa la vida haciendo reverencias entre faroles de papel. Y el japonés sigue siendo para nosotros un fideo de cráneo rapado, con dos enormes sables envainados en la cintura, jovial y licencioso, que corre abanicándose, matando el tiempo en los "jardines de té", y retirándose a su casa, adornada de biombos y de crisantemos, para sentarse en cuclillas en una estera y hendirse el vientre con una espada. A ambos les concedemos una ancestral habilidad para fabricar porcelana y bordar seda. Como a veces sus turbas degüellan a nuestros misioneros, a estos rasgos de carácter (deducidos con tanta precisión) unimos también el de la ferocidad. Y como los chinos no quieren tener ferrocarriles, ni hilos telegráficos, ni lámparas de gas, que constituyen para nosotros el culmen de la civilización, concluimos con gran desenvoltura que son unos bárbaros. En lo que se refiere a los japoneses, que ya han copiado las locomotoras y los teléfonos, pensamos que esa civilización importada, mal remendada y mal utilizada, los hace irremediablemente grotescos. Que detrás de la coleta y de los quitasoles de papel, y de su conservadurismo y su exotismo, existan sólidas instituciones sociales y domésticas, una vieja y copiosa literatura, una intensa vida moral, fecundos métodos de trabajo e ignoradas energías, el europeo medio ni siquiera lo sospecha.

Pero aunque conociese bien sus energías y virtudes, no se impresionaría ni concedería más respeto a esas pobres razas que sólo lo divierten. Cuando una civilización se abandona por entero al materialismo y de éste obtiene, lo mismo que la nuestra, los gozos y la gloria, tiende siempre a juzgar las civilizaciones ajenas según la abundancia o la escasez del progreso material, industrial y suntuario. Pekín no tiene luz eléctrica en las tiendas, luego Pekín tiene que ser una ciudad inculta.

Aquel locuaz personaje de Edmond About, que despreciaba profundamente a los árabes porque "los infelices aún no tenían ni cafés concierto", representa en caricatura al europeo medio cuando juzga las civilizaciones asiáticas. Millares, cuando no millones, de europeos no creen de verdad que los romanos y los griegos fuesen pueblos civilizados, puesto que no conocían la máquina de vapor ni la máquina de coser, ni el piano, ni otras grandezas de nuestra época.

El autor

EÇA DE QUEIRÓS (1845-1900) es un autor clave de la literatura portuguesa. Retrató con precisión y densidad a la clase burguesa en novelas que atacaban su hipocresía y crueldad, como El crimen del padre Amaro (1875), El primo Basilio (1876), El mandarín (1889) y Los Maia (1888). Fue también un destacado cronista. A las que escribió en Londres (ver El País Cultural Nº 1115) siguieron las de París, recogidas en Desde París. Allí está incluido el texto de esta página.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/textos/cultural_572907_110617.html

Willa Cather (1873-1947) y sus pioneros

La dama del Oeste

Hugo Fontana

EN UNO DE LOS cuadernos de apuntes que Truman Capote dejó tras su muerte, fue encontrado un artículo que algunos de los especialistas en su obra suponen fue el último que escribió. En él, el autor de A sangre fría narra una anécdota de cuando tenía apenas 18 años pero ya se había mudado a Nueva York. Por aquel entonces había empezado a buscar material sobre la Guerra de Secesión, donde habían muerto al menos 40 integrantes de su extendida familia sureña, y para ello concurría casi todas las tardes del invierno de 1942 a la New York Society Library.

Allí, con frecuencia, podía estudiar el comportamiento de una mujer cercana a los 70 años, que le llamaba particularmente la atención: "Sus ojos eran del azul pálido del amanecer sobre una pradera en un día claro. También había algo rotundo y campestre en su cara, y no era sólo la falta de cosméticos. Tenía una estatura normal y un cuerpo sólido, aunque no del todo. Su vestimenta estaba compuesta de una inusual aunque atractiva combinación de materiales. Usaba zapatos de taco bajo y medias gruesas y un precioso collar turquesa que quedaba bien con sus suaves trajes de tweed. Su cabello era negro y blanco y erizado, con un corte casi masculino. El factor sorprendente y dominante era un hermoso abrigo de marta cibelina que nunca se sacaba".

En una de aquellas tardes polares, y tras dar por concluida su búsqueda diaria, Capote salió a la calle y se encontró con la vieja dama tratando de conseguir un taxi. Intentó ayudarla, pero finalmente le propuso acompañarla hasta el cercano domicilio de ella. A pedido de la mujer, se detuvieron en un restaurante a tomar un té. Pronto entablaron una conversación acerca de libros y autores. En determinado momento ella le preguntó qué escritor estadounidense admiraba, a lo que el muchacho se apuró a contestar "Willa Cather". Capote enumeró algunos de sus libros: Mi Antonia, La muerte llama al Arzobispo, Una dama perdida, Mi enemigo mortal. Fue entonces cuando la mujer le contestó: "Debo decirle que yo escribí esos libros". "Quedé estupefacto", anotó Capote. "¿Cómo había podido ser tan estúpido? Tenía una fotografía suya en mi habitación. ¡Por supuesto que era Willa Cather!".

ORO Y PIEDRAS PRECIOSAS. Wilella Sibert Cather nació en Black Creek Valley, estado de Virginia, el 7 de diciembre de 1873. Cuando tenía 8 años, la familia se mudó a Red Cloud, una pequeña población de Nebraska de 2.500 habitantes. Allí estudió, allí escribió sus primeros poemas y cuentos, y en ese escenario casi desértico, atravesado por las primeras líneas del ferrocarril que avanzaban hacia el Oeste, poblado por mexicanos establecidos secularmente y por emigrantes polacos y escandinavos recién llegados (sus famosos "pioneros"), construyó los tipos humanos que habrían de alimentar su nutrida obra.

Allí también tuvo su primera compañera y, vestida de hombre, con el pelo corto y bajo el nombre de William Sibert Boak, intentó comenzar sus estudios de Medicina. Sarah Orne Jewett, una de las primeras escritoras reconocidamente lesbianas, la impactó con intensidad. Con casi 30 años llegó a Nueva York, de donde no se mudaría hasta su muerte, el 24 de abril de 1947. A su arribo se empleó como redactora y asistente editorial del McClure`s Magazine, y a comienzos de la década del 10, en una época de gran producción, empezó a publicar sus primeras novelas. El puente de Alejandro es de 1912, Los pioneros, rotundo éxito de público, de 1913. Dos años después publicaría El canto de la alondra. De 1918 es Mi Antonia. La década del `20 también le resultaría prolífica: se destacan entre sus títulos Uno de los nuestros (1922, Premio Pulitzer), La casa del profesor (1925), y los ya citados Mi enemigo mortal (1926) y La muerte llama al Arzobispo (1927).
Situada en la bisagra de un tiempo y de una estética, fácilmente asimilable a la textura literaria de Henry James, Walt Withman, Nathaniel Hawthorne y Edith Wharton, Cather fue construyendo un lenguaje refinado, apostando a una épica humana que luchaba por conquistar lo desconocido, lo novedoso, lo vasto. Como el padre Jean Marie Latour, arzobispo de Santa Fe, sus personajes viajan miles de kilómetros por territorios yermos y se debaten entre la soledad, la nostalgia de sus orígenes distantes, la epopeya de lo edificado desde el más rotundo cero.
De ella dijo la texana Katherine Anne Porter (1894-1980) que "actuaba por preferencia emocional, instintiva; fue de aquí para allá, de país en país, de descubrimiento en descubrimiento, en muy ricos niveles; así lo creía ella y así fue; pero era como extraer oro y piedras preciosas de las rocas, porque poseía un maravilloso equilibrio mental, una auténtica severidad y firmeza de carácter, y una disciplina originada en la voluntad y en un carácter formado por la inteligencia y la razón".
UN MATRIMONIO BOSTONIANO. En una entrevista que concedió en 1913, en los inicios de su carrera literaria, Cather sostuvo que a veces le daba la impresión de que "muchos escritores pretenden multiplicar sus ideas en vez de simplificarlas; quieren escribir una historia de cada idea que se les ocurre. Tanto si se trata de un pianista, de un pintor o de un escritor, el arte debería simplificar, ese es para mí el objetivo del proceso: simplificar, sacrificando muchas cosas que, en sí mismas, resultan interesantes y agradables, y aproximarse todo el tiempo a una sola cosa: a ello".
Esa declaración de principios fue su arte poética: así ocurre con Arianne Forrester (Una dama perdida), esposa de un pionero del ferrocarril, amante secreta de un dandy y mujer admirada por una generación de adolescentes pueblerinos. Así ocurre también con Alexandra, la joven heroína de Los pioneros; o con Lucy Gayheart, la protagonista de su última novela homónima (1935), donde es más evidente la influencia de ciertos modelos urbanos y del arte como valor de crecimiento afectivo. También ocurre así en sus cuentos, en particular en el notable "Una matinée wagneriana", que dibuja la vida de una mujer que ha pasado décadas en medio de la nada, impulsada por el amor hacia su esposo, y que un día regresa furtivamente a la ciudad de donde había partido, para asistir a una función de El holandés errante.
Según las múltiples biografías dedicadas a Cather, mantuvo relaciones con varias amigas íntimas, pero una la acompañó durante casi cuarenta años: Edith Lewis, con quien construyó un "matrimonio bostoniano", suerte de eufemismo utilizado para definir un vínculo de convivencia en el que el sexo, aparentemente, no era el centro de la pareja. Con Edith, se ocupó de destruir toda su correspondencia privada, prohibiendo la publicación de lo que sobreviviera. Sin embargo, todos esos textos han pasado al dominio público y son consultados de manera constante.

Dónde leer

SU OBRA, que fue traducida al castellano en los años ´40 y ´50, viene siendo reeditada en España, en especial por la editorial Alba. Una dama perdida y La muerte llama al Arzobispo fueron publicadas en la Colección Lectores de Ediciones de la Banda Oriental, en 2004 y 2009 respectivamente.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-dama-del-oeste/cultural_572915_110617.html

Exposición de Mingo Ferreira en el MAC

El vuelo del ilustrador

DESDE el 15 de junio y durante seis semanas, en el Museo de Arte Contemporáneo (18 de julio 965) expone Mingo Ferreira dibujos publicados entre 1991 y 2009 en El País Cultural.*

Jorge Abbondanza

HAY DIBUJANTES intuitivos que pueden ser admirables y sin embargo no tienen conciencia de la significación de su trabajo. Pero también hay dibujantes reflexivos que son capaces de examinar su obra, reconocer sus alcances expresivos y hasta medir la distancia que existe entre el esfuerzo de la realización y el valor del resultado. Ese renglón es el de los que pueden mirar igualmente hacia afuera o hacia adentro, como si estuvieran en las dos caras del espejo y fueran doblemente dueños de lo que hacen. En ese filo se ubica Mingo Ferreira y por eso sus dibujos levantan vuelo con tanta facilidad desde sus fundamentos reales (la tinta sobre el papel que los soporta, las figuras humanas que los pueblan) hasta llegar al interior profundo de las cosas con la aparente facilidad de quien da vuelta un guante.

Ese acto es posible porque las obras de Mingo tienen el privilegio de la transparencia, una cualidad que permite al ojo atravesarlas como si se tratara de una membrana porosa, detrás de la cual se abre la pantalla de las ideas. Así el artista entrega no sólo la constancia de su sensibilidad, sino además un juego con los contenidos de la imagen, que es un ejercicio inseparable de la función para la cual fueron creados estos trabajos: la de ilustrar textos ajenos. La exposición reúne parte de los que Mingo entregó a lo largo de años para ser publicados en el suplemento Cultural de El País, que en materia gráfica ha sabido enriquecerse con el aporte de unos cuantos plásticos de primera línea.

Nacido en 1940, Ferreira ha integrado una notable generación de dibujantes cuyo denominador común fue el margen de compromiso con la azarosa realidad que debieron enfrentar en su etapa de maduración, más allá del virtuosismo que caracterizó su producción. Posiblemente haya sido ese dominio de los medios empleados el que determinó su apego por la línea como instrumento de lenguaje, que en el caso de Mingo asume una gracia y una levedad muy singulares para lograr que ondule o se arremoline con trazos sueltos que parecen emplumar a un personaje, espirales que envuelven a otro o zonas rayadas que ensombrecen una silueta, acompañando con ello el espíritu del dibujo y remitiendo a la naturaleza de los temas que ilustra.

En esta selección, Mingo echa mano a una gran variedad de herramientas (tinta, lápiz, acuarela, pastel, collage, monocopia, xilografía) aunque la línea mantiene a través de todas ellas una presencia dominante. En eso el expositor surge ahora como uno de los maestros locales y uno de los dinamizadores de la corriente que luego de su generación ha dado otras oleadas de artífices del dibujo, que heredan aquel empuje y en casi todos los casos se han desempeñado asimismo como ilustradores.

Se necesita tener la calidad de la obra de Mingo para que el servicio de apoyo visual que cumple una ilustración, adquiera un valor independiente y sea capaz de mantener su seducción al alejarse del texto que la motivó. Entonces, más allá del enriquecimiento que le aportó al material escrito, puede elevarse por encima de esa condición referencial y conquistar esta victoriosa autonomía, como prueba final de su hermosura, su interés y su vitalidad.

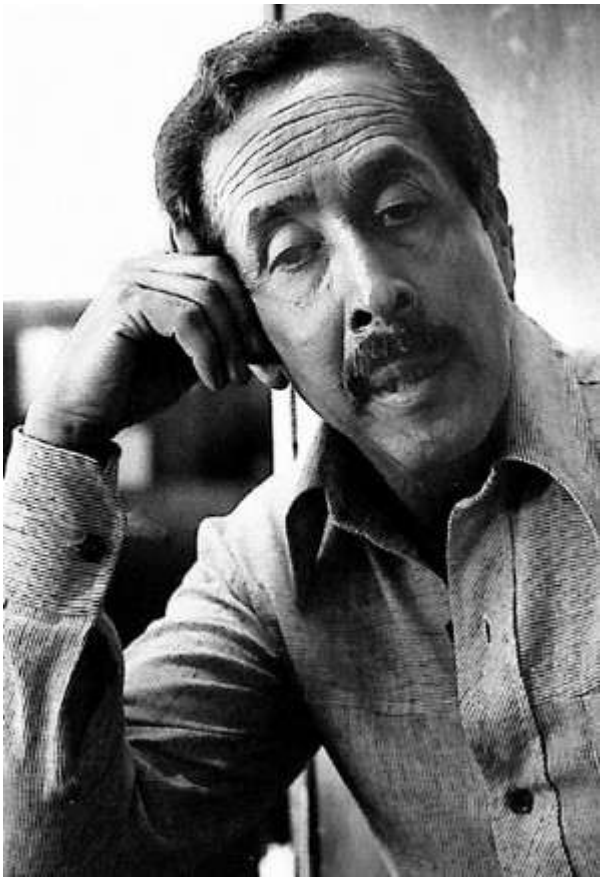
* La exposición se puede ver los lunes entre 14 y 18 hs. y de martes a domingos entre las 14 y las 20 hs.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-vuelo-del-ilustrador/cultural_572916_110617.html

El peruano Jorge Eduardo Eielson (1924-2006)

Más allá de las palabras

Gabriel Gargurevich Pazos
(desde Lima, Perú)



FUE FIEL a su voluntad creativa, que nunca se preocupó de las fronteras artísticas y geopolíticas. Pasar de la "poesía escrita" a la "poesía visual", era algo que hacía con total naturalidad. Eielson representa y le da cuerpo a la universalización del arte en el Perú. El 8 marzo se cumplieron cinco años de su muerte.

un chamán. Vivir no es igual que existir; la vida es como un nudo, donde hay quietud y dinamismo, hermetismo y apertura; sincretismo, totalidad, continuidad y búsqueda; finito e infinito. El nudo: basta que haya un impacto entre dos seres para que se genere un entrelazamiento. Todo implica una red existencial. El hombre es una metáfora del nudo; un punto de convergencia con influencias culturales que se entrelazan. El nudo evidencia sus influencias del mundo occidental, oriental (por el budismo Zen) y precolombino. El poeta es visto como un chamán; la poesía, como un camino hacia la iluminación.

Sobre esto disertaban Alex Morillo y Andrea Cabel, dos poetas peruanos especialistas en Jorge Eduardo Eielson, el pasado 13 de abril, día en que el artista más completo del siglo XX peruano habría cumplido 87 años, de no ser por un cáncer que acabó con su vida en Milán, Italia. Sin embargo, en este homenaje que se tituló "Cuerpo Infinito" y que se llevó a cabo en la Casa de la Literatura Peruana, no se mencionó lo que Eielson le respondió al escritor peruano Julio Ramón Ribeyro en una entrevista publicada en la revista cultural La casa de cartón, en 1995. Ante la pregunta de si se incluiría dentro de la familia espiritual de "poetas pintores" como Miguel Ángel, Víctor Hugo, Henri Michaux o José María Eguren, dijo Eielson: "Incluirme al lado de Miguel Ángel, Víctor Hugo o Eguren me parece de una presunción enorme, aunque fuera el más humilde de sus descendientes. Por otra parte, la pregunta no me parece pertinente en cuanto yo no soy "poeta-pintor" ni "pintor-poeta", y nunca he comprendido ese término. En cierta época, que no duró sino diez años, escribí poemas y me llamaron poeta. Y en otra posterior me dediqué a las artes visuales y no escribí poemas, ni ningún texto realmente "literario". Sólo en un cortísimo período estas dos actividades han coincidido, precisamente entre los años 48 y 52. Además, como tú sabes, he escrito artículos para periódicos y no soy periodista. He escrito algunas piezas de teatro y no soy dramaturgo. Hago también escultura y no soy escultor. He escrito cuentos y no soy cuentista. Una novela y media y no soy novelista. En 1962 compuse una misa solemne a Marilyn Monroe, y últimamente preparo un concierto y no soy músico. Como ves, no soy nada."

Pero, para muchos artistas e intelectuales, no sólo de la generación del `50, Eielson significa muchísimas cosas.

EXPLORADOR DEL ESPÍRITU. Fernando de Szyszlo, un referente de la pintura abstracta en Sudamérica y el mundo, escribió en el diario La República, días después de la muerte de Eielson: "En su primera exposición

personal de pintura compartimos las salas de la Galería de Lima, en mayo de 1948, vísperas de su viaje a París del que realmente nunca regresaría. Las cortas visitas que hizo a Lima fueron pequeños intermedios en una vida que se había afincado en Europa, primero en París y luego en Italia. Sin embargo, siempre llevó dentro la nostalgia del paisaje del desierto peruano".

Emilio Tarazona, curador y crítico de arte, ha publicado el libro La poética visual de Jorge Eielson (2004). Amigo y confidente de Eielson durante sus últimos años de vida, escribió para el suplemento Dominical del diario El Comercio, ese mismo año: "Este vínculo con su país es también una de las constantes de su producción estrictamente plástica, a través de su serie `El paisaje infinito de la costa del Perú`: cuadros matéricos (constituidos de arena y hasta de esqueletos de pájaros muertos) con los cuales se proponía reconstruir de modo hiperrealista, aun cuando paradójicamente abstracto, la realidad física del litoral peruano tal y como éste se había fijado en su memoria. Y también con sus nudos, que él denominaba quipus en referencia explícita a ese ancestral lenguaje del Perú prehispánico y que autores como Gary Urton han empezado recientemente a desentrañar: un homenaje personal a un sistema complejo de comunicación visual que él emprende hacia 1963, poco después de su más radical desprendimiento de la palabra escrita patente en sus poemarios conceptuales de 1960".

El poeta y lingüista Luis Rebaza Soraluz, conoció a Eielson en Lima, en 1977, en una reunión con autores jóvenes. Luego se reencontró con él en 1997, cuando organizó en Londres, junto con el destacado peruanista inglés William Rowe, una conferencia internacional en su honor. Desde entonces, siempre estuvieron en contacto. Ha publicado, además, el libro Jorge Eduardo Eielson. Ceremonia comentada. Textos sobre arte, estética y cultura. En una entrevista que dio al diario Perú 21, en el 2008, dijo sobre él: "Eielson entiende que hacer arte en el Perú significa trabajar con el legado artístico nativo. Intuye, además, que el artista no puede estar solo en un lugar, tiene que moverse en más de una cultura y por más de una época. Por eso, él pasa de lo precolombino a lo moderno, de lo andino a lo europeo, o de lo andino a lo afroperuano. Sin embargo, su particularidad es que asume al artista como chamán, como un terapeuta. Alguien que trasciende la realidad, que contribuye a curar, a solucionar problemas existenciales, cósmicos, que explora lo que algunos llaman espíritu, alma o subconsciente.".

Desde que dejó el Perú, en 1948, huyendo de la incomprensión de una sociedad cerrada y machista, que no supo comprender su opción sexual y la naturaleza de su creación, la poesía fue para él, aparentemente, una actividad secundaria, precedida por el quehacer de artista plástico. Para el ensayista, crítico literario y periodista Abelardo Oquendo, Eielson es sobre todo un poeta, según declaró en 1981, en una entrevista que le hizo para la revista Hueso húmero: "El pasaje a una práctica poética más amplia, fuera de la palabra escrita (o impresa), no significa un abandono de la poesía. Todo lo contrario: él es una reafirmación de los derechos de la poesía que, como todos sabemos, está en todas partes. En la tradición literaria occidental se ha identificado tanto la poesía con el lenguaje, que se ha vuelto casi imposible concebirla fuera de él. Sin embargo, su verdadera esencia está, precisamente, en lo inefable, en lo indecible, en todo aquello que las palabras no pueden formular. No por nada el verdadero poeta dedica su vida a la aprehensión de la poesía más allá de las palabras. En este sentido el ámbito de la poesía es infinito, aunque la forma, el molde, el código que la contiene sea diferente y reciba apelativos convencionales como música, pintura, poesía, teatro, ballet, etc."

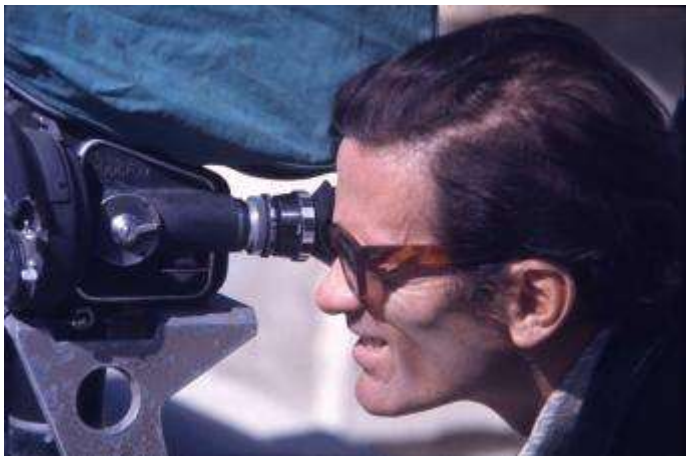
En 1969, cuando llegó el primer hombre a la Luna, Eielson envió una carta a la Nasa proponiendo que llevaran una escultura suya para instalarla en el satélite terrestre. Le dijeron que no. El poeta insistió: solicitó que un día esparcieran sus cenizas en un funeral en la Luna. Eso jamás sucedió, pero Jorge Eduardo Eielson supo trascender de una manera aún más espectacular: diluyendo las fronteras de la experiencia estética.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/mas-alla-de-las-palabras/cultural_572914_110617.html

El Oriente que hechizó a Pasolini

La Filmoteca de Bolonia expone hasta el 7 de octubre las fotos que Roberto Villa realizó durante el rodaje de 'Las mil y una noches' en Yemen

LUCIA MAGI - *Bolonia* - 20/06/2011



100 días empotrado en Yemen con Pasolini

FOTOS - ROBERTO VILLA. Archivio Fotografico - Cineteca del Comune di Bologna. Copyright: Roberto Villa/Cineteca di Bologna - 17-06-2011

El encuentro entre Villa, entonces treintañero fotógrafo de publicidad, y Pasolini, ya curtido director y famoso intelectual, tuvo algo de hechizo. "Él intervenía en una charla sobre la televisión comercial. Cuando terminó, me acerqué para ponerle unas preguntas. Él me contestó serio, con ese aire humilde, nada esnob: "Me encantaría debatir sobre ello, pero estoy ocupado y dentro de dos días me voy a Oriente a rodar. ¿Por qué no viene con nosotros?". Ni decirlo, a los tres meses Villa estaba en Yemen. El fruto de aquellos cien días como empotrado en el rodaje de 'Las miles y una noches' se publicó en Playboy y Esquire y se puede admirar en la Filmoteca de Bolonia hasta el 7 de octubre. TEXTOS: LUCIA MAGI. FOTOS: ROBERTO VILLA.- ROBERTO VILLA. Archivio Fotografico - Cineteca del Comune di Bologna. Copyright: Roberto Villa/Cineteca di Bologna

Pier Paolo Pasolini, compenetrado con su cámara, la abraza con todo el cuerpo, los músculos tensos y concentrados, parece querer colarse por el objetivo; o tendido hacia delante mientras rueda una escena en un patio interior desde lo alto: abajo el cuerpo desnudo de un joven de tez aceitunada (Franco Merli, el protagonista) y dos mujeres enfundadas de negro; o encaramado a una escalera tambaleante, con la máquina de rodaje apoyada al hombro, mientras los colaboradores se la aguantan. Son algunas de las imágenes capturadas por el fotógrafo Roberto Villa durante el rodaje de *Las mil y una noches*, último capítulo de la *Trilogía de la vida*, que Pasolini realizó en 1974, tras *El Decamerón* (1971) y *Los cuentos de Canterbury* (1972). "Una película donde tú diriges y yo soy el actor". El poeta, escritor, cineasta italiano (1922-1975) definió así el trabajo de Villa, que se expone hasta el 7 de octubre en la Filmoteca de Bolonia, ciudad del Norte de Italia donde el intelectual nació y estudió.

No se trata solo de fotografías del rodaje. Villa también retrató a los figurantes en una serie conmovedora de primeros planos: viejos, niños, soldados y mujeres, testigos de la historia de las aldeas de Yemen e Irán elegidas como 'locations'

La exposición ***El Oriente de Pasolini*** constituye una especie de lámpara de Aladino, una estrella a la que perseguir para entrar en el filme, que mereció el premio de la Crítica en Cannes. Respetando o, mejor dicho, contagiado por el estilo y la cifra del título del libro y de la película, construidos por encajes con una historia dentro de la otra, Villa dibuja un verdadero cuento dentro del cuento. Los capítulos son imágenes naturales y espontáneas pero a la vez plásticas y extrañamente enigmáticas.
El encuentro entre Villa, entonces treintañero fotógrafo de publicidad, y Pasolini, ya curtido director y famoso intelectual, tuvo algo de hechizo. "Él intervenía en una charla sobre la televisión comercial. Cuando terminó, me acerqué para hacerle unas preguntas. Me hubiera gustado discutir con él de semiótica, ya que estaba reflexionando sobre algunos problemas del lenguaje visual. Él me contestó serio, con ese aire humilde, cercano, nada esnob: "Me encantaría debatir sobre ello, pero ahora estoy ocupado y dentro de dos días me voy a Oriente a rodar. ¿Por qué no viene con nosotros?". Ni decirlo, a los tres meses Villa estaba en Yemen. Justo el tiempo de cerrar unos trabajos en Italia y de encontrar unas revistas interesadas y arrancó su aventura al lado del creador más poliédrico y controvertido del momento.

"Villa consigue capturar la expresividad inmediata y la historia narrada en un gesto, un ademán, una pose, el parpadeo o la opacidad de una mirada. Quien es observado observa a su vez, y lo hace desde una distancia que es aquella de otros siglos, otra cultura, otra religión, un universo de códigos y signos que nunca nos pertenecieron ", comenta Roberto Chiari que gestiona el archivo Pasolini en Bolonia.

El fruto de aquellos cien días como empotrado en el rodaje de Las mil y una noches se publicó en Playboy y Esquire. Hoy se puede admirar en Bolonia, gracias a los archivos que la cinemateca guarda en formato analógico y digital . La acertada selección llevada a cabo por Roberto Chiesi es a la vez un conmovedor documento sobre Pasolini, su manera visceral y concentrada de dirigir, y un fresco de un mundo a punto de derrumbarse por las guerras y la pobreza.

En sus imágenes se documentan los momentos de descanso entre actores y electricistas, la asistente y el operador; la troupe a punto de embarcarse en un avión, en una polvorienta y caótica pista de despegue, o sentada en círculo comiendo, y, una y otra vez, el director centrado en la lectura del guión, animando jugosamente a un actor, preparando una escena. Pasolini, delgada figura de gafas negras y pantalones ceñidos, frágil pero movido por una determinación tensa, es el gran maestro de ceremonia y protagonista absoluto del escenario fotográfico.

Sin embargo hay más. No se trata solo de fotografías del rodaje. Villa también retrató a los figurantes en una serie conmovedora de primeros planos: viejos, niños, soldados y mujeres, testigos de la historia de las aldeas de Yemen e Irán elegidas como exteriores. "Es una de los últimas miradas sobre un área geográfica que estaba a punto de transformarse en un enorme y prolongado escenario de guerra", dice Farinelli, director de la

Cinemateca. "Lo que da valor a mi trabajo es el contexto", cuenta Villa. El fotógrafo inmortalizó también los centenares de curiosos que se acercaban al set o vivían en los pueblos. Son los retratos de un mundo atávico, polvoriento y lleno de luz y silencio. Algunos de ellos, por su rostro intenso o un detalle que atrapaba la atención visionaria de Pasolini, acabó siendo figurante. Eran rostros y cuerpos sobre los que se coagulaba aquella fuerza mágica y a la vez ultrarrealista que impregna sus películas más logradas.

El cartel de la exposición 'El Oriente de Pasolini. La flor de las mil y una noches en las fotos de Roberto Villa'.

Oriente fue su esencial fuente de inspiración. Un mundo que visitó y contó (a veces junto con sus amigos y colegas escritores Alberto Moravia y Elsa Morante). Villa documenta la atracción hacia ese universo figurativo y antropológico donde el poeta decide ambientar parte de su sueño, aquellos cuerpos de colores vívidos, las luces y los cromatismos deslumbrantes de los edificios blancos u ocres. Resultan imágenes casi escultóricas, plásticas: viejos que desafían el objetivo o grupos de mujeres que dejan escapar una mirada del velo. Personajes de una miseria absoluta, comprimida en la dignidad humilde que Pasolini amaba por encima de todo, poeta de los últimos y de su íntimo decoro.

"Aún más que en el 'Decamerón' y en 'Los cuentos de Canterbury' - escribió en 1974 el mismo Pasolini en la revista Il Tempo - en 'Las mil y una noche' toma forma y vive un eros particularmente profundo, violento y feliz: es en las épocas de represión cuando el comercio de los sentidos se hace más intenso, afortunado y emocionante. Lo importante es la tolerancia popular, no la tolerancia del poder. Odio el mundo actual, tan pequeño-burgués y falsamente tolerante (por la decisión del poder consumista). En su contra, me quedo con aquel mundo desaparecido, que sobrevive en alguna zona del Tercer Mundo, de Nápoles por abajo, aunque acosado por los modelos burgueses del consumismo y de la falsa tolerancia".-

"Villa consigue capturar la expresividad inmediata y la historia narrada en un gesto, un ademán, una pose, el parpadeo o la opacidad de una mirada, la comisura curiosa, dejada o aburrida de una boca. Quien es observado observa a su vez, y lo hace desde una distancia que de otros siglos, otra cultura, otra religión, un universo de códigos y signos que nunca nos pertenecieron", comenta Roberto Chiari que gestiona el archivo Pasolini en Bolonia. Solo allí, en ese Oriente hechizado, podían ambientarse Las miles y una noches, una narración a la vez realista (llena de rostros pobres, de polvo, donde las comidas o la indumentaria se describen con una riqueza de detalles casi fotográfica) y visionaria, porque los personajes se mueven como empujados por fuerzas ocultas, un destino que les une, les separa, les pone a prueba, les mejora y les vuelve a unir. El clásico de la literatura árabe funciona como un guante para ejemplificar la idea que funda la trilogía pasoliniana: "Aún más que en el *Decamerón* y en *Los cuentos de Canterbury* -escribió en 1974 el mismo Pasolini en la revista *Il Tempo*- en *Las mil y una noches* toma forma y vive un eros particularmente profundo, violento y feliz: es en las épocas de represión cuando el comercio de los sentidos se hace más intenso, afortunado y emocionante. Lo importante es la tolerancia popular, no la tolerancia del poder. Odio el mundo actual, tan pequeño-burgués y falsamente tolerante (por la decisión del poder consumista). En su contra, me quedo con aquel mundo desaparecido, que sobrevive en alguna zona del Tercer Mundo, de Nápoles por abajo, aunque acosado por los modelos burgueses del consumismo y de la falsa tolerancia. Para alcanzar niveles de vida occidental, los pueblos árabes acabarán abjurando de su antigua tolerancia real y llegarán a ser horriblemente intolerantes. Para exorcizar este futuro soñé con una película como Las miles y una noches".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Oriente/hechizo/Pasolini/elpepucul/20110620elpepucul_2/Tes

La respuesta está en el pasado

Carlos García Gual abre las V Jornadas Lecciones y maestros de Santillana del Mar, en la cual también intervienen Santo Juliá y Vicente Verdú

WINSTON MANRIQUE SABOGAL - *Madrid* - 20/06/2011

Los escritores Vicente Verdú, Carlos García Gual y Santos Julia (de izquierda a derecha) en Santillana del Mar (Cantabria).- ALBERTO AJA (EFE)

En el encuentro de la primavera con el verano ha llegado la hora del ensayo. Lo hace después de cuatro años en los que se ha explorado el arte de la narrativa y la ficción. Ahora es el cara a cara entre la imaginación y la realidad, la historia y la verdad a cargo de Carlos García Gual, Santos Juliá y Vicente Verdú. A ese tema y a ellos está dedicada la quinta edición de las jornadas de Lecciones y maestros, organizada por la Fundación Santillana y la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, de Santander, desde hoy y hasta el miércoles.

"Con García Gual hemos descubierto el mundo clásico, con Santos Juliá descifrado la memoria colectiva y con Vicente Verdú comprendido mejor el mundo presente". Estas fueron las palabras con las que Ignacio Polanco, presidente de la Fundación Santillana, abrió la V Jornadas Lecciones y maestros en Santillana del Mar. "Desde la primera época de estos encuentros donde la narrativa y la ficción eran objeto de estudio, habíamos ido pasando al análisis de la crónica social, y como ocurre siempre en el mundo intelectual la realidad cambiante nos lleva necesariamente al ensayo", decía unos minutos después Salvador Ordóñez, rector de la UIMP.

Palabras biográficas de un evento y su presentación ante unos 40 ensayistas, intelectuales, escritores y profesores españoles reunidos en esta ocasión. Un "breve pero intenso espacio de fraternidad intelectual ", como define Polanco esta cita por la que han pasado desde 2007 más de 200 de los autores y pensadores más destacados de España y América Latina. Desde Carlos Fuentes, José Saramago y Juan Goytisolo que inauguraron estas jornadas, pasando por Mario Vargas Llosa, Javier Marías y Arturo Pérez Reverte (2008), Antonio Muñoz Molina, Ángeles Mastretta y Luis Mateo Díez (2009), Héctor Aguilar Camín, Rosa Montero y Manuel Vicent (2010), hasta los maestros de este año: Carlos García Gual, Santos Juliá y Vicente Verdú, un filólogo, un historiador y un periodista , pero todos escritores, ensayistas y con vocación sociológica.

Y estos últimos son los encargados de abrir las puertas al mundo clásico, a la presencia de los mitos, a la historia de la novela como reflejo de su entorno y a la inevitable necesidad de mirar al pasado como el gran espejo de la vida. De que saber mirar atrás, contemplar la Historia, puede convertirse en el ansiado oráculo de Delfos.

"He procurado en tiempos difíciles, combinar apego a la gran tradición con la apuesta por la modernidad", ha dicho García Gual, a quien se dedica la jornada de hoy. "Porque creo que la tradición -como en la música y la pintura- es reinterpretación constante, relectura y reanimación de los grandes textos al servicio del imaginario siempre renovado de la modernidad".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/respuesta/pasado/elpepucul/20110620elpepucul_4/Tes

De Piero della Francesca a Berlusconi

El populismo 'kitsch' del pabellón de Italia divide la Bienal de Venecia - Los 260 artistas, consagrados y anónimos, fueron elegidos por 200 personalidades

MIGUEL MORA - *Roma* - 20/06/2011

Vista general del montaje de la exposición *El arte no es 'cosa nostra'*, en el pabellón de Italia de la Bienal de Venecia.- MARCO SECCHI (GETTY)

El arte no es 'cosa nostra'. Este es el provocador título de la masiva exposición. Hay más de 260 artistas y muchos de ellos son anónimos. Autor de la selección: el crítico Vittorio Sgarbi, amigo y defensor a ultranza de Silvio Berlusconi, personaje bufo y tertuliano asiduo en televisión. Su propuesta para festejar los 150 años de la unidad del país en la 54º Bienal de Venecia ha dividido en dos a críticos y visitantes. Para unos, es un bazar feo, populista y *kitsch*. Puro berlusconismo artístico. Para Sgarbi y sus seguidores, se trata de una radical transgresión de los prejuicios elitistas del arte actual.

La muestra acoge tanto a Kounellis como a la actriz porno Vittoria Risi

El pabellón italiano, situado en el Arsenale, es una informe acumulación de piezas, fotos, pinturas e instalaciones. La arquitecta Benedetta Tagliabue ha llenado el espacio con la bulímica botica reunida por Sgarbi, en la que cabe todo y lo contrario de todo. Hay retratos del propio crítico y de Berlusconi junto a una pieza de Piero della Francesca; un cuadro de un perrito con zapatos rosa, pinturas *naïf* (unas voluntarias y otras sin querer); piezas de consagrados cono Kounellis o Pirelli, recortes de entrevistas con artistas, como Maurizio Cattelan, que se han negado a participar... Y en el jardín, una estrella porno, Vittoria Risi, exhibe su silicona sentada en una silla de poliuretano firmada por Gaetano Pesce.

El criterio de selección ideado por Sgarbi ha consistido en pedir a cerca de 200 intelectuales, amigos, periodistas y autores que eligieran un artista o una pieza que les gustara. El resultado ha recibido críticas

feroces: "Un circo donde en vez de animales hay artistas", "una feria de pueblo", "nombres valiosos junto a diletantes", "enorme mermelada visual", "depósito de inmundicia".
El comisario, nombrado por el Ministerio de Bienes Culturales cuando lo dirigía Sandro Bondi, dimitido a raíz de los desastres de Pompeya, dice que ha renunciado a su papel como una toma de postura política. Su intención era sacar al arte contemporáneo de "los prejuicios y el pensamiento único" que imponen comisarios y galeristas. Salvarlo del influjo comercial de firmas como Prada o Trussardi, culpables según la derecha berlusconiana de haber creado un "canon elitista y radical chic".

Silla diseñada por Gaetano Pesce.- BARBARA ZANON

Sgarbi ha atacado a "los sedicentes críticos que juzgan sin ver" y a los que "inventan obras-marca para comercializarlas". "Hoy parece que la directora de *Vogue* sea Vasari", ha afirmado, antes de atacar a Anish Kapoor y a Julian Schnabel: "Palladio vale por 1.800 *kapoor,* y el artista llamado Schnabel, que se pasea en pijama, ha colocado un aborto en el Sansovino". Con gente como Achille Bonito Oliva, ha añadido, "el arte se ha convertido en un sanatorio separado del mundo, al cual solo acceden los médicos y parientes de los enfermos, y solo de forma accidental reciben visitas de personas sanas".
Según el editor de libros de arte Paolo von Vacano, "la exposición es un oprobio, un horror que marca el nivel más bajo de la historia de la Bienal". La idea de partida, añade, "es discutible y quizá interesante, pero ha sido ejecutada de forma penosa. La muestra es una especie de Frankenstein, una mezcla de artistas buenos, malos y regulares que refleja el vacío político y cultural creado por 20 años de berlusconismo. Toda ética y moral ha sido arrasada, como en el peronismo. Vale todo. Destruir Pompeya, malvender el Coliseo a Tod's o dar un premio especial en Venecia a una actriz porno checa amiga del jefe. Es la antipolítica de Berlusconi, pero desde el arte. Por fortuna, el régimen se está hundiendo a los ojos de todos. Entre otras cosas, porque Berlusconi y Sgarbi no saben lo que es Internet".

Escultura de Sergio Zanni.- MARCO SECCHI (GETTY)

No todo el mundo, sin embargo, está en contra. El centenario Gillo Dorfles ha escrito en *Il Corriere della Sera* que Sgarbi ha tenido el mérito de potenciar el pabellón italiano, y ha definido como "positivo" su empeño de "implicar a la gente de la cultura en la selección de las piezas". Aunque ha matizado que el experimento ha sido "parcialmente fallido porque hay pocas personas que sepan de arte contemporáneo en Italia, y eso supone que muchos artistas y personalidades son del todo ineptos mientras otros son demasiado célebres, como Pirelli o Novelli".
La polémica, como el régimen, parece destinada a durar todavía unos meses. Sgarbi ha decidido llevar la Bienal a todas las regiones italianas siguiendo el método del Arsenale. Ahora hará exposiciones de artistas autóctonos en las principales ciudades del país. Críticos, galeristas, artistas y personalidades locales han sugerido 3.500 nombres, y unos 1.500 han llegado a la final del concurso.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Piero/della/Francesca/Berlusconi/elpepucul/20110620elpepicul_1/Tes

MEIR SHALEV Novelista

"Prefiero a los escritores que tienen una historia y no una idea"

PATRICIA R. BLANCO - *Madrid* - 20/06/2011

Un cierto realismo mágico que desdibuja en ocasiones las fronteras entre la novela y la fábula impregna la última obra traducida al español del escritor israelí Meir Shalev, *El chico de las palomas* (Ático de los Libros), un retrato del Israel moderno, donde "creencias y símbolos antiguos dan la mano a la vida actual". Pero con vocación universal: la del deseo de regresar al hogar y la búsqueda del amor, con la tragedia de la guerra como fondo.

El autor publica la novela 'El chico de las palomas', retrato del Israel moderno

Ganador del Premio Benner, el galardón literario más prestigioso de Israel, el novelista es hijo del poeta Itzhak Shalev, su entusiasmo por la literatura, procede, sin embargo, de su familia materna, "granjeros, personas sencillas, pero grandes contadores de historias creativas, como la del anciano que corría sobre un conejo en mitad de la noche". Quizás por ello también escribe para los niños -sus cuentos infantiles son superventas en su país-. "Son los lectores más honestos, cuando voy a publicar un libro infantil voy a una guardería y se lo leo. Si se levantan en la mitad o empiezan a jugar sé que tengo que cambiar algo", ríe el escritor. Los adultos, en cambio, hacen "comentarios calculados, pues quieren ser simpáticos o antipáticos contigo".

Shalev ha heredado el entusiasmo familiar por los buenos relatos. "Cuando escribo novelas no intento promover ideas políticas como Saramago, prefiero a los escritores que tienen una historia que contar y no una idea con la que te quieren educar", asegura el autor. Para las ideas, según Shalev, conviene escribir un artículo en el periódico. Y así lo hace cada semana en el diario *Yediot Aharonot*, donde publica una columna de temática "ilimitada" en la que critica las peligrosas novatadas en el Ejército israelí y la disminución de la calidad de la enseñanza, así como narra el suplicio de los topos que estropean las flores de su jardín.

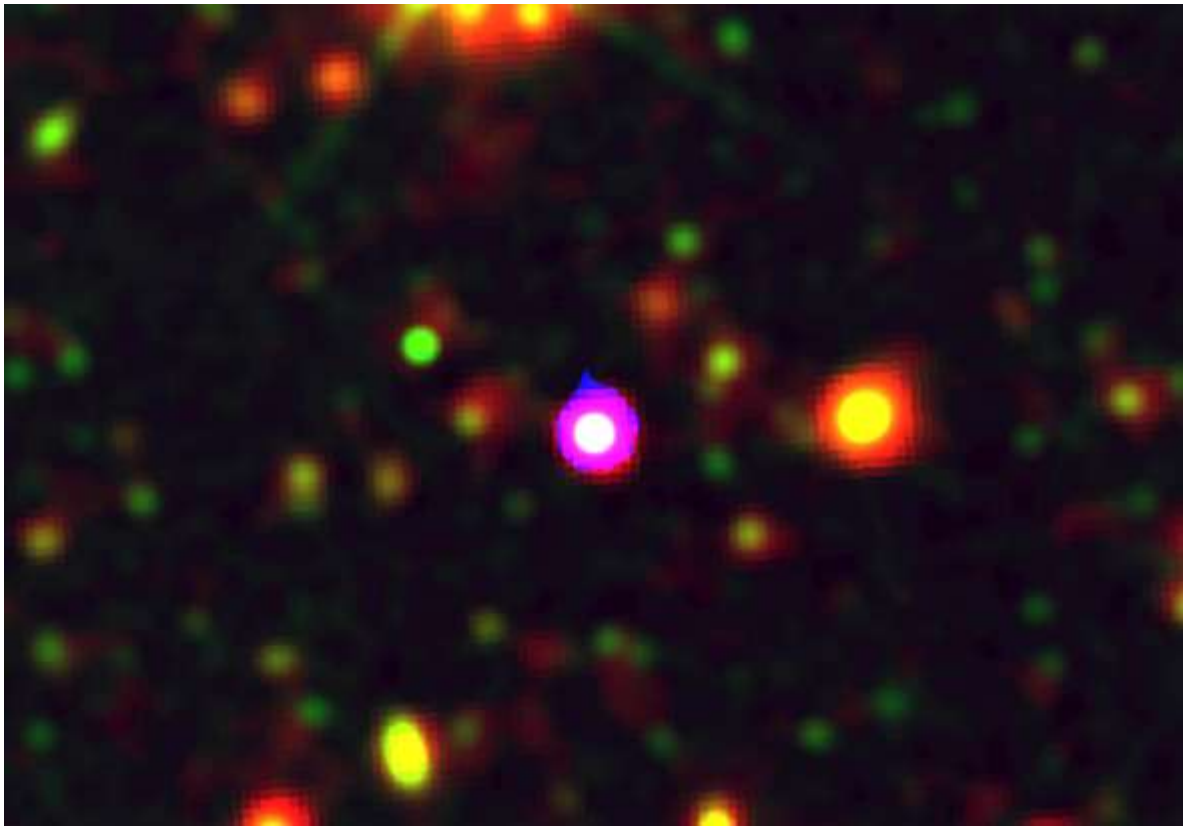
Pero es sobre todo un contador de historias. Y *El chico de las palomas* "es una historia que podría haber ocurrido en cualquier lugar, durante la Guerra Civil española, por ejemplo, y en cualquier tiempo", afirma el escritor. Sucede en Jerusalén. Cuando las palomas mensajeras aún enviaban órdenes desde el campo de batalla, un joven soldado con una herida mortal, durante la Guerra de la Independencia de Israel en 1948, logra mandar la última carta a su amada -"no desveles su contenido, es un secreto", pide Shalev-. 30 años después, un guía israelí que acompaña a turistas interesados en el avistamiento de pájaros conoce a un militar veterano que compartió trinchera con aquel soldado. El viejo militar le contará la historia de los dos amantes, enigmáticamente ligada al presente del guía.

"La paloma es el animal simbólico de la paz, pero también de nuestro deseo de regresar al hogar", explica el escritor. El suyo está en Jerusalén, "a 200 metros de donde sucedió la batalla" del libro. Conoce cada detalle del lugar, como la campana del monasterio descrita en la primera página y en la que pudieron rebotar las balas perdidas. "Entrevisté a un hombre de 82 años que fue el comandante en esa batalla, y cuando leyó el libro me preguntó si me había hablado de las balas que golpeaban en la campana, porque era el único sonido que no olvidaría en la vida", recuerda Shalev, emocionado. "No me lo había contado, pero conozco el lugar. Sé que la campana está en una pequeña torre, y que los sonidos de la guerra son horribles y puede que prefieras recordar el de una campana", añade.

Parte de la vida de Shalev transpira por las páginas del libro. El año de su nacimiento, 1948, es el mismo de la creación de Israel. También estuvo en combate y resultó herido por fuego amigo. "Los sentimientos del chico son parecidos a los que experimenté. Además, él recibió tres balas y yo cuatro, pero yo tuve un helicóptero para sacarme de allí y él solo una paloma".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Prefiero/escritores/tienen/historia/idea/elpepucul/20110620elpepicul_4/Tes

Detectan ráfaga de rayos gamma producida por agujero negro al destrozar una estrella



• El evento tuvo lugar el pasado 28 de marzo y fue registrado por el satélite Swift; los pormenores serán dados a conocer en la próxima edición de la revista Science
• El director del Instituto de Astronomía de la UNAM, William Lee, es parte del grupo de científicos que realizó el hallazgo

Hace menos de dos meses, el 28 de marzo, el satélite *Swift* de la NASA localizó una ráfaga de rayos gamma que proviene de la destrucción de una estrella que se acercó demasiado a un agujero negro masivo, en el centro de una galaxia distante, hallazgo que fue dado a conocer por un grupo internacional de astrónomos en la revista *Science*, este 16 de junio.

El satélite *Swift* lleva casi siete años de observar el cielo a la caza, entre otras cosas, de destellos de rayos gamma, la luz con mayor energía que existe, para intentar desentrañar el misterio de su origen.

Aunque aún quedan incógnitas, los expertos piensan que la mayoría de ellos se generan si estrellas de muy alta masa colapsan al término de su vida y forman un agujero negro.

A ello, sigue la emisión de una radiación en forma de estrecho chorro que dura sólo unos minutos, pero que debido a su gran intensidad puede ser detectada a pesar de ocurrir en galaxias muy distantes. Estos destellos pueden desprender en muy poco tiempo tanta cantidad de energía como la que nuestro Sol ha emitido desde que se formó, hace cinco mil millones de años.

SW 1644+57: una fulguración sin precedentes

Curiosamente, la ráfaga que detectó el satélite *Swift* (denominada SW 1644+57), aunque parecía de rutina, duró más de lo habitual. Localizada en el centro de una galaxia en la constelación Draco, a casi cuatro mil millones de años luz de la Tierra, SW 1644+57 brilló descomunalmente en los monitores del satélite por días, un récord para este tipo de fenómenos.

Tras la llamarada detectada, un grupo de astrónomos de instituciones de Estados Unidos, Europa y México -entre los que se encuentra William Lee, director del Instituto de Astronomía de la UNAM- decidieron seguirle la pista y la estudiaron con el telescopio espacial *Hubble* y el telescopio de rayos X Chandra, ambos puestos en órbita y operados por la NASA.

También buscaron información sobre cómo se veía la galaxia antes de explotar. Todo indica que ésta, como muchas otras, tiene en su centro un agujero negro muy masivo, en este caso con un nivel equivalente a un millón de soles, mediano en comparación con los más grandes, que pueden llegar a pesar hasta mil millones de astros.

La mayoría de las veces, están tranquilos y permanecen invisibles, pero si una estrella pasa cerca, puede ser destrozada por la violenta atracción del agujero negro y ser tragada por él.

Todos los estudios realizados por los astrónomos indican que éste parece haber sido el caso de SW 1644+57. Probablemente, una estrella del tamaño de nuestro Sol habría llegado a una zona peligrosamente cercana al agujero negro y éste la habría perturbado fuertemente, deshaciéndola; tragó buena parte de su material.

Con un proceso similar, pero a mayor escala al que tiene lugar en los destellos de rayos gamma típicos, parte del material tragado se reinyectaría a través de un estrecho y potente chorro. Las partículas en éste viajarían casi a la velocidad de la luz y producirían la intensa emisión de rayos gamma detectada por el satélite.

Es la primera vez que un evento de esta naturaleza es observado en rayos gamma, pero los astrónomos calculan que en cada galaxia con un agujero negro en su núcleo puede suceder una situación similar cada 100 mil años, aproximadamente.

En México, el desarrollo de proyectos de telescopios robóticos se lleva a cabo en el Observatorio Astronómico Nacional en San Pedro Mártir, Baja California. A futuro, serán utilizados para caracterizar y dar seguimiento a esta clase de eventos, y otros que ocurren de manera regular y de los que apenas hay teorías hoy en día.

El trabajo, que será publicado en la prestigiosa revista Science este 16 de junio a través de la sección Science Express, fue liderado por Joshua Bloom, astrónomo de la Universidad de California en Berkeley.
La investigación de William Lee es apoyada parcialmente por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

Entre los autores del artículo se encuentran Dimitrios Giannios, Brian D. Metzger, S. Bradley Cenko, Daniel A. Perley, Nathaniel R. Butler, Nial R. Tanvir, Andrew J. Levan, Paul T. O Brien, Linda E. Strubbe, Fabio De Colle, Enrico Ramírez-Ruiz, Sergei Nayakshin, Eliot Quataert, Andrew R. King, Antonino Cucchiara, James Guillochon, Geoffrey C. Bower, Andrew S. Fruchter, Adam N. Morgan y Alexander J. van der Horst.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_356.html

Urgente, legislar emisión de contaminantes atmosféricos

• Formaldehído, benceno y algunos pesticidas no están supervisados por leyes ambientales en vigor, advirtió Agustín García Reynoso, del Centro de Ciencias de la Atmósfera de la UNAM

Es necesario implementar medidas concretas para el abatimiento y control de las emisiones de tóxicos atmosféricos, que pueden causar mutaciones, malformaciones o cáncer a largo plazo. "Necesitamos legislar en esta materia", advirtió Agustín García Reynoso, del Centro de Ciencias de la Atmósfera (CCA) de la UNAM.

El formaldehído, benceno, algunos pesticidas, tolueno y el xileno, no están supervisados por leyes ambientales en vigor. Además, dijo, las emisiones de partículas generadas en la zona metropolitana y los niveles de ozono en la Ciudad de México, producto de la combustión de hidrocarburos, representan un riesgo para la salud.

El ozono, ejemplificó, generado por vehículos y emisiones industriales, causa irritación de ojos y garganta, tos, problemas del tracto respiratorio, asma y daños pulmonares severos.

Monitoreo de la calidad del aire

Para contrarrestar efectos nocivos, refirió que se puede recurrir a la evaluación de la calidad del aire, proporcionada por el Sistema de Monitoreo Atmosférico (SIMAT) y la Red Automática de Monitoreo Atmosférico (RAMA), de la Secretaría del Medio Ambiente del Gobierno del Distrito Federal.

Realizan mediciones continuas y permanentes de ozono (O3), dióxido de azufre (SO2), óxidos de nitrógeno (NOx), monóxido de carbono (CO), partículas menores a 10 micrómetros (PM10), partículas menores a 2.5 micrómetros (PM2.5) y ácido sulfhídrico (H2S), indicó.

Además, el CCA genera pronósticos respecto a la calidad del aire en el Valle de México. Los datos están disponibles en la dirección web http://www.atmosfera.unam.mx/
En consecuencia, consideró que es posible conocer los niveles en cada zona, para evitar la exposición.
Impacto de los contaminantes
Los efectos principales en la salud, provocados por sustancias tóxicas en el ambiente son disminución en el tamaño de pulmones, por exposición a ozono; afectaciones cardiacas, por presencia nociva en el torrente sanguíneo, y daños neuronales, causados por plomo, que provoca el deterioro del sistema nervioso central y disminución en la capacidad cognitiva y habilidad manual.
Los grupos de alto riesgo son niños, mujeres embarazadas, adultos mayores y aquellos con padecimientos crónicos cardiacos y pulmonares, refirió.
El monóxido de carbono generado por vehículos, estufas de leña y combustible, provoca dolor de cabeza, reduce la alerta mental, puede inducir ataques al corazón, complicar enfermedades cardiovasculares, disminuir el desarrollo mental y provocar la muerte.
Contaminación en casa
En interiores, refirió, el humo de cigarro es el contaminante principal. Está compuesto de una corriente primaria o principal, que inhala directamente el adicto, y una secundaria, generada por combustión espontánea.
Se han identificado más de cuatro mil sustancias nocivas, de las que al menos 60 son probables carcinógenos, como los 4-aminobifenoles, benceno, níquel, monóxido y dióxido de carbono, nitrosaminas y amoniaco, además de ser una fuente importante de nicotina, concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_354.html

Terapia familiar / Como y cuando poner límites

Los chicos necesitan portarse mal

La psicoterapeuta norteamericana Martha Edwards sostiene que es fundamental para el crecimiento
Sábado 18 de junio de 2011

Gabriela Navarra
Para LA NACION

Pocas cuestiones causan más preocupación en los padres que poner el límite justo, del modo y en el momento preciso en que los hijos lo necesitan. Así que todo aquel avezado en la materia inevitablemente genera interés, ya que viene acompañado de la promesa que tener entre manos los secretos de una buena crianza.
Algo de esto sucede con la psicoterapeuta estadounidense Martha Edwards, directora del Centro para el Niño en Desarrollo y su Familia del Ackerman Institute for the Family, una institución neoyorquina de la que la Fundación Aiglé es representante en América latina. Vicepresidenta de la Academia Norteamericana de Terapia Familiar, centra sus investigaciones en el desarrollo de las relaciones entre padres e hijos.
Martha Edwards parte de la teoría del apego, desarrollada por el psicólogo John Bowlby, quien a partir de la década del 70 planteó que los seres humanos necesitamos establecer un vínculo muy estrecho, de confianza y cercanía con un cuidador (generalmente, la madre), vínculo que va más allá de la necesidad de ser nutrido y que es imprescindible para desarrollar seguridad emocional. Ese apego es el pivote que permite crecer y salir a explorar el mundo.
"El niño requiere alguien que atienda sus necesidades y que lo comprenda -explica la psicoterapeuta-. En los primeros meses de vida, somos totalmente egocéntricos para sobrevivir. Sin embargo, el egocentrismo tiene que limitarse para dejar lugar al desarrollo de la interdependencia, y es ese proceso de aprendizaje hacia una vida cooperativa el que los padres deben acompañar."
A menudo, buena parte de las dificultades que padres e hijos enfrentan ocurren porque los padres no entienden por qué sus hijos se comportan de una u otra manera. "Hace un tiempo, nos consultó una mamá cuyo hijo, de un año, lloraba y se prendía a su falda cuando ella tenía que irse de la casa -explica Edwards-. Filmamos la escena. Cuando la mujer la vio, recién pudo darse cuenta de que su hijo tenía miedo. Aconsejamos que le hablara, que le explicara claramente que se iba, pero que volvería. No importa que no entiendan el significado de las palabras. Entienden perfectamente la intención. Sí, estamos a favor de hablarles siempre, aunque ellos no sepan hablar todavía."

Así como algunos padres pueden estar desatentos a las demandas de sus hijos, otros están demasiado pendientes.
"Son padres que les hacen los deberes o que les dicen a todo que sí -afirma Martha Edwards-. No toleran la ansiedad de los chicos; no promueven que exploren y adquieran dominio sobre las situaciones. Los padres deben tomar conciencia de los problemas que pueden crear en sus hijos, si no los ayudan a tomar conciencia de que forman parte de una familia, de una clase en la escuela, de una sociedad, todos sistemas interdependientes, donde son necesarias relaciones de cooperación."

Errores frecuentes

Que un chico se porte mal, según Edwards, es inevitable: está midiendo hasta dónde es posible llegar, explorar el límite. Pero un error frecuente consiste en esperar a que se porte mal para castigarlo.
"El límite debe marcarse claramente antes, no después -afirma-. Por ejemplo, si vamos a salir a la calle, hay que indicarle que debe caminar junto a nosotros y no esperar a que se escape para retarlo o castigarlo. De la misma forma, si vamos de compras, hay que explicarle claramente que compraremos leche y galletas, no juguetes o caramelos. Y si es «no», ese «no» deberá ser mantenido. No es fácil. Seguramente, el niño o la niña se encapricharán, insistirán. Pero sostener ese «no», hará que las cosas se resuelvan más fácilmente después."
La clave es que el límite siempre se mantenga en manos de los padres. "Si vamos de compras y les dijimos que íbamos a comprarles zapatillas, pero después advertimos que podría hacerles falta también una falda o un pantalón, no está mal cambiar los planes, pero no cediendo a una presión de parte de ellos, sino conservando la decisión en el adulto."
Entre el "sí" que todo lo admite y el "no" que imposibilita cualquier negociación, Martha Edwards propone una estrategia de resolución de problemas, basada en una herramienta no siempre tenida tan en cuenta como se debería: el diálogo. ¿Dialogar, por ejemplo, con un adolescente? "Sí -dice-. Es muy distinto comenzar una conversación diciendo: «Esto se resuelve así y nada más», que reconociendo que existe un problema e invitando a buscar una forma compartida de resolución. No «Tenemos que hablar», sino «¿Podríamos hablar?», o «¿Cómo creés que podríamos resolver este problema?»."
El vínculo con los hijos siempre admite reparaciones. "Si un padre o una madre quieren pasar del «no» o el «sí» al diálogo pueden comenzar hoy mismo -explica-. Posiblemente, los chicos estén algo confundidos al principio, pero aliviados después. También es posible trabajar el apego: el vínculo comienza compartiendo tiempo con los hijos; el hijo debe sentir que al padre o a la madre le gusta estar con él, que lo disfrutan, que no se trata de estar solamente cuando tienen un problema. Ese compartir y disfrutar es esencial. Sí, algunos adolescentes podrán decir que no les importa estar cerca de sus padres, pero seguro que lo necesitan igual."

http://www.lanacion.com.ar/1382515-los-chicos-necesitan-portarse-mal?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Apego y exploración

Sábado 18 de junio de 2011
Para evaluar el tipo de apego existe una prueba denominada "situación del extraño". Durante unos 20 minutos, la madre y el niño comparten una sala donde hay juegos y periódicamente se incorpora una desconocida. Mientras esta persona juega con el chico, la madre sale y los deja solos; luego la madre vuelve a entrar y se va nuevamente con la desconocida y lo deja solo y, finalmente, ambas mujeres regresan.
Las conductas frente a esta prueba dan por resultado tres tipos diferentes de apego, al que en los últimos años se agregó un cuarto. El primero, apego seguro, ocurre cuando los chicos lloran poco y se muestran exploradores del juego en presencia de la madre, pero siguen jugando cuando ésta se va. El segundo, inseguro evitativo, muestra a niños bastante independientes de la situación, como ignorando a la madre y sin buscar contacto físico cuando ésta regresa. Esto ocurre cuando la madre no ha mostrado un apoyo consecuente y hasta insensibilidad a las demandas de los chicos, que para evitar rechazos se muestran indiferentes. El tercer tipo, inseguro ambivalente, ocurre cuando los hijos muestran gran preocupación por la madre cuando se va de la sala y no exploran hasta que regresa. Suelen ser madres que han oscilado entre la sensibilidad y la frialdad. El hijo siente que debe concentrarse más en la madre que en prestar atención al entorno.
Un cuarto tipo de apego, el desorganizado, ocurre cuando el hijo no tiene estrategias posibles para mantener la relación con la madre. "El niño desorganizado, al igual que su madre, no sabe qué hacer: no hay puntos de encuentro en sus necesidades y la atención que ella le ha ofrecido. Es la clase de apego que más daño psíquico produce", explica Martha Edwards.

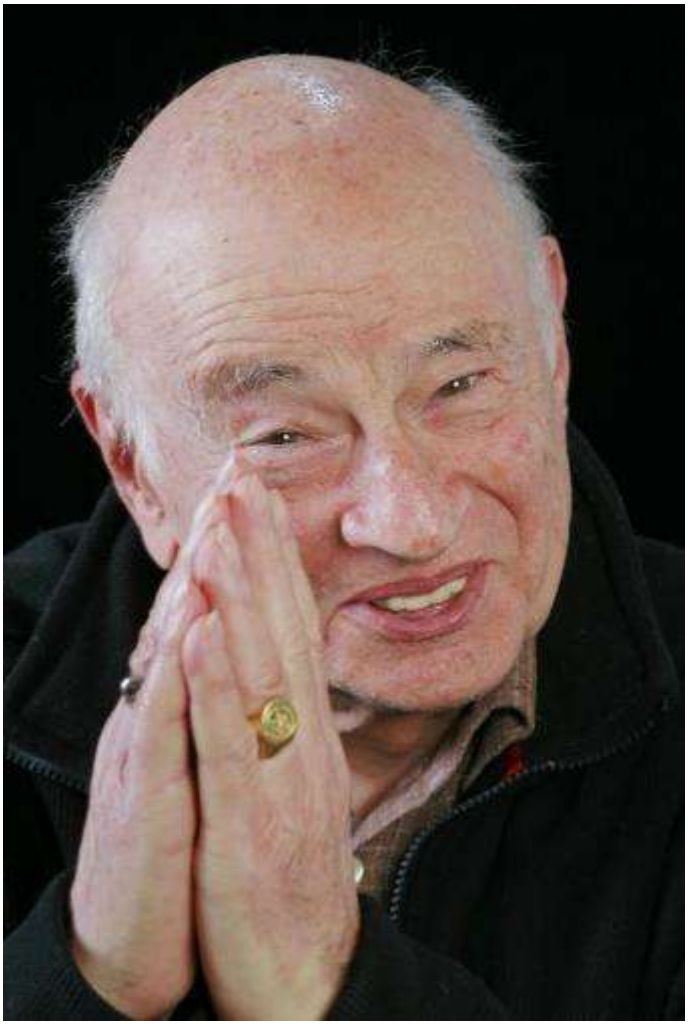
http://www.lanacion.com.ar/1382516-apego-y-exploracion?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

PROPUESTAS PARA LOS INDIGNADOS

Nonagenarios en la manifestación

Según Stéphane Hessel, autor de 'Indignaos', el ensayo de Edgar Morin 'La vía para el futuro de la humanidad' contiene la respuesta a muchas de las preguntas que él formula en su libro

JOSÉ MARÍA RIDAO 19/06/2011



Edgar Morin publica *La vía para el futuro de la humanidad* (Paidós) y recibe el elogio de Stéphane Hessel, autor del panfleto *¡Indignaos!* Este, a su vez, ha contado con el decidido apoyo de José Luis Sampedro, quien ha escrito el prólogo para la edición española del panfleto. La cadena de afinidades que ha ido articulando estos y otros autores nada tendría de singular si no fuera porque, después de tantos años de culto a la juventud y de omnipresencia de los discursos generacionales, la edad de todos ellos, nonagenarios o próximos a serlo, no parecía la mejor credencial para el éxito editorial, y quién sabe si ideológico, que han obtenido en el plazo de pocas semanas. Entre los factores que se suelen incluir en todos los análisis sobre las acampadas que han tenido lugar en España, y en menor proporción en otros países, destaca siempre uno: la influencia de estos autores, convertidos en *maîtres-à-penser* de las revueltas ciudadanas. El propio nombre con el que se conoce a los participantes, indignados, remite a Stéphane Hessel.

El pensador francés reclama la reforma de la sociedad de consumo

Un panfleto cumple plenamente su función cuando provoca lo que ha provocado *¡Indignaos!,* aunar la voluntad de un grupo de personas como el que ha acampado en las plazas de diversas ciudades españolas. El contexto económico y político era sin duda propicio para que el panfleto de Hessel alcanzase su objetivo, pero este hecho, por sí solo, no es suficiente para explicar el eco que ha encontrado entre los más jóvenes. Como tampoco lo es el contenido mismo del panfleto, cuyo planteamiento no es ofrecer ideas nuevas, sino lamentar la traición de las que la historia habría decantado como las más nobles. En realidad, Hessel no propone marchar hacia un futuro inédito de la democracia, sino regresar a unos orígenes que él sitúa en los ideales de la Resistencia contra el nazismo. Tal vez ahí se encuentre la explicación de por qué un grupo de autores nonagenarios son reconocidos por una juventud que, hasta ahora, había crecido entre elogios publicitarios a su condición, por más que no se tradujeran en medios de vida a la altura de su formación y de sus expectativas. Si de lo que se trata es de regenerar la democracia, de restaurar sus esencias más auténticas, esos autores, precisamente por nonagenarios, tienen la autoridad y la legitimidad para hacerlo, porque, a ojos de los más jóvenes, son el puente entre la edad de oro de la democracia ahora traicionada y la imperiosa necesidad actual de manifestarse en las calles para recuperarla.

A diferencia de Hessel en *¡Indignaos!,* el propósito de Edgar Morin (París, 1921) en *La vía para el futuro de la humanidad* es esbozar las reformas que conducirán a la democracia futura, donde quedarían restablecidas las ideas que la historia habría decantado como las más nobles. Comparte con Hessel la opinión de que los valores de la auténtica democracia han sido traicionados y de que, de no actuar, el mundo corre un peligro cierto e inminente, lo que impregna su texto de un vago aroma milenarista. Pero su mirada, con todo, se concentra en el porvenir, intentando conjurar los sombríos presagios mediante la traducción de los viejos valores democráticos, de los valores que ha traicionado la sociedad actual, en nuevos objetivos y nuevos medios para alcanzarlos. Morin asume, así, una apuesta intelectual de alto riesgo, puesto que antepone su condición de teórico del futuro a la de testigo del pasado, invirtiendo la opción que hace Hessel y de la que su panfleto *¡Indignaos!* habría obtenido el predicamento del que goza entre los jóvenes. Quizá Morin también lo obtenga en tiempos de desasosiego, pero será a costa de reincidir en equívocos intelectuales conocidos.

Morin podría estar confundiendo, e induciendo, por tanto, a confundir, el enunciado de un problema con su solución. Lo mismo cuando habla de la escasez del agua como recurso que cuando reclama la reforma de la educación, la familia o la sociedad de consumo, señala con énfasis qué es lo que habría que hacer, y en lo que resulta imposible estar en desacuerdo, desentendiéndose de cómo habría que hacerlo, que es donde se sitúa el debate político. Este equívoco no es independiente de otro, que consiste en imaginar que el orden del mundo depende únicamente de las ideas, no de las ideas más los intereses que, en torno a ellas, hacen valer los distintos grupos sociales. En la descripción de la realidad que realiza Morin faltan en demasiadas ocasiones los sujetos que le dan forma, y que resultarían perdedores o ganadores si se llevasen a cabo las iniciativas y las reformas que propone. La democracia, en último extremo, es solo un procedimiento para que la pugna de intereses, articulados en torno a diferentes ideas, se resuelva a través de reglas pactadas y pacíficas.

Esas reglas, y las instituciones que surgen de ellas, se encuentran hoy gravemente deterioradas, hasta el punto de que están dejando de cumplir su función. Pero ignorar su existencia no parece el mejor camino, ni por cuestiones de principio ni por motivos de eficacia, para restablecer el esplendor del que gozaron en una supuesta edad de oro hoy traicionada.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Nonagenarios/manifestacion/elpepucul/20110619elpepicul_4/Tes

Historias de una Alhambra escondida

Pasadizos, torres, aljibes, escaleras y patios... el 'subsuelo' secreto del monumento más visitado de España podrá conocerse gracias a unas nuevas guías interactivas

BORJA HERMOSO - *Granada* - 19/06/2011

Vistas del barrio del Albaicín desde El Peinador de la Reina, uno de los lugares cerrados al público de la Alhambra de Granada.- PEPE MARÍN ZARZA

Perdido sin capacidad de respuesta entre los recovecos que van a dar a los baños árabes del palacio de Comares, donde el sultán Yusuf I -seguro que extraordinariamente acompañado- debía de dejarse llevar por los efluvios del agua y de los vapores redentores del *hammam,* uno se hace preguntas. Preguntas como: ¿no fueron estos sultanes nazaríes de Granada quienes de verdad inventaron el Estado de bienestar? Otra: ¿en qué pensarían el tal Yusuf, y luego Mohammed V, y más tarde Isma' il II, mientras sus ilustrísimos cuerpos y almas de reyes al servicio de Alá iban desmayándose bajo los efectos mareantes del *bayt al-wastani,* para entendernos, la versión *spa* del siglo XIV?

La iniciativa está enmarcada dentro de un proyecto de turismo sostenible

El visitante podrá 'reconstruir' colores y formas de los artesonados

Esas sombras poblando desde hace 700 años las escaleras y los pasadizos, esos misteriosos tragaluces en forma de estrella salpicando las bóvedas de piedra y dejando entrar como lluvia de oro los haces de sol, y sobre todo ese silencio de siglos incrustado entre los arrayanes y las acequias, van conformando, a medida que avanzamos por las estancias y los patios de *qalat al-Hamra (el Castillo Rojo),* la versión más embriagadora de la Alhambra.

También la menos convencional: aquella que permanece prohibida a la mayoría de los millones de mortales (tres millones al año para ser exactos) que ascienden la colina de la Sabika para contemplar el monumento más visitado de España. Lugares misteriosos que yacen en el subsuelo de los palacios nazaríes. Lugares

vedados o muy restringidos debido a problemas de conservación o de acceso que ahora, gracias a los mil y un milagros de las nuevas tecnologías, que corren más que un galgo, podrán ser visitados por los turistas de todo el mundo. Perdón, "visitados".

Las comillas se deben a que no se tratará de visitas digamos de carne y hueso, perdón, de estuco y piedra: la nueva accesibilidad a las zonas prohibidas de la Alhambra llegará más o menos dentro de un año en forma de un proyecto que, bajo el título de *La Alhambra oculta*, permitirá entrar virtualmente en los paraísos escondidos del monumento. Unas guías interactivas de ultimísima generación (aún está por definir el modelo, pero es posible que se parezca a un iPod que el visitante podrá llevar colgado del cuello) harán que el usuario, previo pago de cinco o seis euros por su alquiler, pueda situarse delante de las puertas o ventanas de esas estancias clausuradas al turismo y recrearlas de manera virtual. También de jugar con ellas: reconstruir, por ejemplo, los colores de la policromía de los artesonados árabes borrada por el paso de los siglos y modificarlos a su antojo, o cambiar las fascinantes formas geométricas (verdaderos tratados de matemáticas al servicio de Dios) de los azulejos ejecutados por los artesanos del sultán, o recolocar como a uno le venga en gana esos auténticos laberintos de estalactitas de piedra y yeso en que consiste la técnica del mozárabe.

El acuerdo entre el Patronato de la Alhambra y Generalife, la sociedad sin ánimo de lucro World Monuments Fund y la Fundación American Express se enmarca en un proyecto de turismo sostenible encaminado no solo a reforzar y mejorar las posibilidades de visita del monumento, sino a descargar de *tensión* el colapso provocado por cerca de 9.000 visitas diarias. Otras formas de visitar, otras formas de ver y otras formas de entender la historia; y, sobre todo, la ambición, como reconoce la directora del Patronato, María del Mar Villafranca, "de captar públicos jóvenes con un proyecto novedoso que permitirá disfrutar de zonas que actualmente no se visitan, haciéndolas más accesibles a través de las nuevas tecnologías". La Fundación American Express colabora en *La Alhambra oculta* con 200.000 dólares, y la WMF, con sede en Nueva York, aportará además otros 300.000 (cantidad que será igualada por el propio Patronato de la Alhambra) para la restauracion de una de esas joyas hasta ahora no visitables debido a su mal estado de conservación: el Oratorio del Partal.

Pero volvamos a *al-Hamra y* sus misterios. Hoy, cuando el sol ha venido a aplastar como una plancha de acero la colina donde se yergue el ancestral castillo rojo de los monarcas nazaríes, se agradece el frescor de las umbrías escondidas. Por ejemplo, las que encierran las paredes de la Torre de las Damas, un prodigio erigido por los superdotados alarifes del siglo XIV en la muralla del recinto de la Alhambra, y cerrado a las visitas.

Nada más atravesar el portón después de que un vigilante haya descorrido la vieja cerradura, es fácil comprobar cómo el aire penetra por los cuatro costados, y el calor sofocante se torna aire acondicionado de origen natural: queda claro que, además de enamorados de la estética, los sultanes y sus arquitectos eran el colmo del pragmatismo.

"Es aquí donde se encuentran los únicos azulejos de color púrpura de toda la Alhambra", explica con orgullo María del Mar Villafranca, una mujer que lleva las riendas del Patronato desde hace siete años y que ha sabido no solo conservar en todo su esplendor el monumento Patrimonio de la Humanidad, sino actualizarlo sin cesar y lograr que genere noticias: la complejísima restauración del Patio de los Leones (los 12 leones de mármol blanco de Macael volverán a su emplazamiento original a finales de año), el hallazgo reciente de pinturas antropomorfas en el Mirador de Lindaraja, la nueva puerta de acceso al recinto que construirá Álvaro Siza, la reciente y apoteósica exposición *Matisse y la Alhambra*...

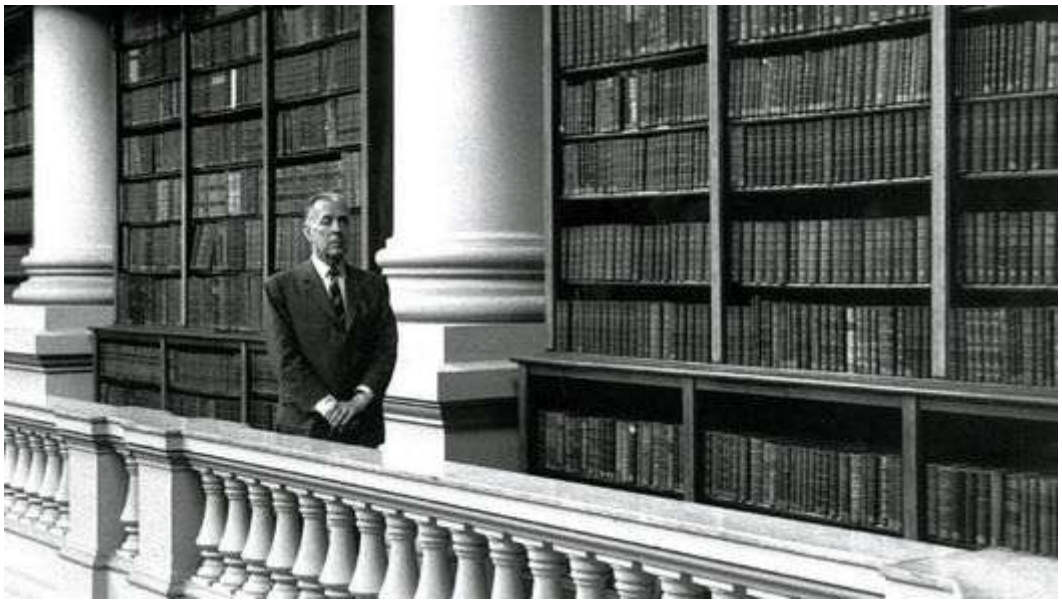
Una del mediodía. El vértigo invade al privilegiado visitante cuando se asoma a la balconada del llamado Peinador de la Reina, donde el emperador Carlos V quiso instalar su estudio privado y que acabó convertido en prisión para nobles con espectaculares vistas al barrio del Albaicín. Es uno de los enclaves más subyugantes de todo el recinto... y el que más impresionó a Michelle Obama durante su visita a Granada el pasado verano. Sin embargo, está cerrado al público debido a la estrechez de su acceso: es otro de esos *lugares prohibidos* de la Alhambra escondida. Pasadizos, torres, aljibes, patios, escaleras. Un mundo oculto que dejará de serlo gracias a la tecnología.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Historias/Alhambra/escondida/elpepucul/20110619elpepicul_1/Tes

Borges y el arte del olvido

La abstracción y el olvido son temas centrales en "Funes el memorioso", un cuento escrito por Borges en 1942, que adelantó descubrimientos de las neurociencias. El autor de "Borges y la memoria" cuenta cómo halló en la biblioteca personal del escritor pistas de su interés por los secretos del cerebro humano.

POR *Horacio Bilbao* - hbilbao@clarin.com



EN EL PARAISO, QUE SE LE FIGURABA COMO UNA BIBLIOTECA. Dirigió la Nacional desde 1955 hasta 1973.

Funes el memorioso era para Borges una "larga metáfora del insomnio". A esa definición personal, dicha y escrita por él mismo, el tiempo le ha sumado análisis e interpretaciones desgajadas desde perspectivas infinitas. Literarias y científicas. El cuento, una de las piezas fundamentales de **Ficciones**, ha sido un faro y un misterio para los acercamientos científicos al autor de **El Aleph**. Ejemplo de ello es **Borges y la memoria, un viaje por el cerebro humano de Funes el memorioso a la neurona de Jennifer Aniston** (Sudamericana), el primer libro del neurocientífico argentino Rodrigo Quian Quiroga.

Fueron muchos los que auscultaron con rigor científico a Ireneo Funes, aquel peón de campo uruguayo que tras caer de su caballo volvió en sí con la virtud o la maldición de recordarlo todo. Pero Quiroga tiene a su favor el hecho de haber descubierto la neurona de Aniston. Y no es un chiste. La linda de Aniston tal vez ni siquiera sea una borgeana de última hora, pero a los fines de esta historia, vale la asociación. Quiroga descubrió que las neuronas responden de manera abstracta, ignorando detalles. Y publicó esa celebrada investigación en la revista **Nature**, bajo el nombre de la actriz estadounidense. Pero rápidamente cayó en la cuenta de que en aquel cuento que leyó tantas veces en Ciencias Exactas de la UBA, Borges intuía ya algunos de los resultados de sus investigaciones. "Empecé a preguntarme cómo había arribado a esos resultados", recordó Quiroga, que desde hace unos años vive y trabaja en Londres. Buscó información sobre los hechos y lecturas que dispararon en Borges la escritura de **Funes**, su interés en la memoria y el funcionamiento del cerebro.

Le escribió entonces a María Kodama y tuvo la suerte de que ella le abriera las puertas de la Fundación. "Pudo comprender dos temas fundamentales que Borges menciona en Funes..., y que son esenciales para el desarrollo de la humanidad: la abstracción y el olvido", escribió Kodama en el prólogo del libro. Pero el libro no se centra sólo en Borges. Amparado en la biblioteca del más grande escritor argentino, Quiroga va de los griegos, Aristóteles, Platón y Plinio el Viejo, que hablaban de la memoria como el más prodigioso de los dones, a Borges, Luria y James, que desde la ficción o desde el análisis psicológico sostienen que una memoria infinita impide pensar. Es el caso de Funes.

Otra vez la metáfora del insomnio, que puede volverse una amenaza actual y masiva. Preocupado por el bombardeo informativo que impone un mundo de pantallas omnipresentes, y que podría convertirnos en los desdichados y masivos Funes del siglo XXI, Quiroga llega al presente. Un presente con preguntas filosóficas y científicas a las que la literatura no es ajena. Un presente en el que la tecnología amenaza con una vigilia sin fin.

¿Por qué eligió este acercamiento a Borges para contar una historia que es bien suya?
Estudié en Exactas, y la lectura de Borges por su relación con la ciencia, es típica. Lo primero que leí de él fue **Funes el memorioso**. Muchos años después, en una de mis investigaciones descubrí estas neuronas que responden a conceptos abstractos y que descartan los detalles. Hice un clic y me dije que esto era muy parecido a lo que había escrito Borges en aquél libro.

Y corrió a buscarlo…
Empecé a preguntarme cómo a Borges se le había ocurrido algo tan brillante hace 70 años. Me contacté con María Kodama, y ella me abrió las puertas de la Fundación. Hasta me impulsó a escribir este libro. Fue algo fascinante.Una historia para compartir no sólo con científicos o lectores de Borges, sino con cualquier persona interesada en saber cómo funciona el cerebro y la memoria.

¿Qué buscó y qué encontró en la biblioteca de Borges?
Fue una búsqueda personal, sobre qué y cuánto había leído de neurociencia y psicología para escribir algo tan genial como **Funes**… Me pasé tardes enteras allí. Borges escribía notas en la primera o última página de sus libros, marcando pasajes, a veces relacionándolos con otros libros o con sus propios cuentos. Me sorprendió ver varios libros de William James, considerado el padre de la psicología moderna. También un libro de Gustav Spiller, en el cual Borges escribió una nota relacionándolo con Funes. De hecho Spiller describe en ese libro cuánto tiempo le lleva recapitular todos los recuerdos de su vida. Pero por lejos lo que más me impactó fue cuando María me mostró el original de un cuento de Borges, **Argumentum Ornitologicum**, escrito de puño y letra en la primera página de un libro de Leibniz. Lo interesante es que en un apéndice de ese libro aparece el argumento ontológico de San Anselmo (una nota de Borges refiere a esta página), tal vez allí estuvo su inspiración para escribir el cuento.

Para Borges, la memoria absoluta es un problema. ¿Es esa la tesis que se ha impuesto en neurociencias?
Lo genial de Borges, también de William James, fue que él se dio cuenta de que con una memoria demasiado extraordinaria o infinita no podrías pensar, y eso es lo que él describe en Funes el memorioso. James decía que si pudieras recordar absolutamente todo estarías tan discapacitado como si no recordaras nada. Lo importante es poder olvidar.

A esa idea le contrapone los griegos: Plinio el Viejo, Platón, Aristóteles, que le daban un valor altísimo a la memoria, vital para preservar el legado y el pensamiento.
Lo de la antigüedad es sentido común. Y está dicho a cuenta gotas por Platón y por Plinio el Viejo. Para dar un discurso, todo dependía de su memoria. No tenían papel y lápiz. Por eso Plinio el Viejo, en su Naturalis Historia, citada por Borges en el cuento, habla de estos personajes con memoria extraordinaria como si fuesen héroes.

Su libro expone casos extremos. La memoria absoluta o la falta total de ella. ¿En qué lugar quedamos el resto de los mortales, que somos la mayoría?
El resto de los mortales logramos un compromiso entre ambos extremos, que es lo saludable, el delicado balance entre el recuerdo y el olvido. No queremos recordar todo, porque terminaríamos como Funes, abrumados por detalles. Tampoco queremos estar en el extremo de no recordar nada, como algunos pacientes amnésicos, porque no tendríamos conceptos que usar en nuestro pensamiento.

Eso es lo que descubrió con la neurona Jennifer Aniston, de lo que también hablaba Borges. ¿Cómo lo bajamos a tierra?
Esos experimentos se hacen en un área del hipocampo, crucial para la formación de memoria. Esto se sabe a partir del paciente de HM, personaje de la película **Memento**, que no tenía hipocampo y no tenía la posibilidad de generar memoria. Encontré que una de esas neuronas respondía a muchas fotos distintas de Jennifer Aniston. Escribí su nombre, lo dije y la neurona también respondió. Respondía al concepto y no a los detalles de una foto o de algo en particular. Y tiene mucho sentido, porque la generación de memorias responde a conceptos no a detalles. Si no fuera así, si recordáramos detalles, terminaríamos como Funes. En un año tal vez te acuerdes de que estuvimos en este bar tomando un café y charlando sobre Borges, pero no qué camisa llevabas puesta.

La escritura, la imprenta, y la infinidad de soportes y memorias externas que tenemos hoy, relativizaron la necesidad de guardar todo en nuestro cerebro. ¿Afecta nuestro pensamiento?
Es un arma de doble filo. Junto a Funes concluimos que para poder pensar, es necesario abstraer. Tenemos que poder olvidar los detalles irrelevantes para concentrarnos en lo esencial. Abstraer conceptos, ligarlos, jugar con ellos en nuestro pensamiento y construir así nuevas memorias personales. Internet nos permite acceder a esos detalles de una manera muy sencilla, googleándolos por ejemplo. No necesito retener esos detalles en mi cabeza, si me hacen falta, los encuentro en milisegundos. Esa es la parte buena, los detalles están a mano, me los puedo sacar de encima y concentrarme en lo esencial. Ahora bien, si nos quedamos surfeando entre un detalle y otro y no nos tomamos el tiempo para abstraer los conceptos, Internet no lo va a hacer por nosotros. El riesgo es quedarnos en un mundo de detalles.

Hasta que las máquinas logren pensar, ¿podrán?
Hay cosas que son muy humanas, como la intuición. Una máquina toma una decisión en base a reglas lógicas, a un algoritmo. Borges habla de una bandada de pájaros; no sabe cuántos son y yo tomo esa imagen. No sabemos cuántos son pero tenemos una intuición cercana, una máquina no puede decir eso, sólo puede contarlos y dar el número exacto.

¿Qué lo desvela?
Haber descubierto estas neuronas es simplemente ver la punta del iceberg. La pregunta es cómo hace el cerebro para formar memoria, cómo hacen las neuronas en el cerebro para que yo tenga conciencia de mí mismo, cómo redes de neuronas generan todo este tipo de experiencias. Estas preguntas necesitan de un desarrollo tecnológico fuerte, de muchos experimentos inteligentes.

La memoria es selectiva, y por eso del libro, recuerdo el caso de Solomon Shereshevskii, que era periodista. ¿Cómo podía ser periodista una persona que no tenía la capacidad de abstraer?
No conozco a fondo su caso, pero tal vez no era un periodista de opinión, sino un simple relator de hechos. Luria, el científico que lo investigó, dice que el editor le contaba que jamás tomó una nota. Que le daba direcciones y teléfonos y que jamás los anotaba. No llevaba grabador, ni necesitaba tomar notas.

El verdadero Funes…
Luria cuenta que su paciente empezó a enloquecer, porque no podía olvidar. Quería sacarse las cosas de la cabeza pero las tenía tan presentes que no podía pensar. Es muy parecido a Funes.

Quiroga Basico
Buenos Aires, 1967. Neurocientífico
Estudió física en la UBA y tiene un doctorado en matemática aplicada en la Universidad de Lübeck, Alemania. Es profesor y jefe de Bioingeniería en la Universidad de Leicester, Inglaterra, donde vive. Trabajó en el departamento de epilepsia de FLENI, en neurocirugía de la UCLA y en el Instituto Leibniz de Neurobiología, en Alemania. Sus trabajos sobre la memoria han sido publicados en los medios especializados más importantes del mundo. Su descubrimiento sobre la neurona Jennifer Aniston destacó entre las 100 historias científicas de 2005 para la revista Discover, y fue un hallazgo revolucionario para la Federación Europea de Neurociencias. Expatriado en tiempos de Menem, armó su vida en Inglaterra, pero le gustaría alternar sus trabajos entre Buenos Aires y Europa. "Borges y la memoria..." es su primer libro.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Borges-Quian_Quiroga_0_501549852.html

Memoria Abierta presentó el primer catálogo online de cine y dictadura

Toda la información sobre el cine documental y de ficción producido desde 1976 hasta 2011 que tiene vínculos con la última dictadura militar está reunida en La dictadura en el cine, un catálogo disponible en Internet. Ricardo Piglia, Lita Stantic, Gonzalo Aguilar y Fernando Martín Peña reflexionan sobre la función del cine que, sólo en 2010, produjo 30 películas que miran hacia esa época.

POR *MARCELA MAZZEI*

CATALOGO. “La dictadura en el cine” 450 títulos de películas producidos desde 1976 hasta la fecha.

Garage Olimpo, la película de Marco Bechis que transcurre en un centro clandestino de detención, funciona como emblema del cine sobre la última dictadura militar. Y aunque tiene a Cecilia Roth de protagonista, *Kamchatka* tiene a un niño de 10 años que vive un exilio interno como punto de vista de la misma época. Pero también están aquellas películas que fomentó el propio régimen dictatorial, con una lógica todavía a descifrar, como las sagas de los Superagentes, de Palito Ortega y Carlitos Balá, por un lado, y Porcel y Olmedo por otro, que en muchos casos se filmaban en las mismas locaciones donde muchos sufrían el cautiverio. La dictadura en el cine, el catálogo online elaborado por un equipo de Memoria Abierta, las reúne a todas: casi 450 películas de ficción y documentales –filmadas entre 1976 y 2011– sobre la dictadura, referidas a y de la propia dictadura, quizás la zona más compleja e innovadora del trabajo.

"El cine es vehículo de ideas pero también de formas de ver el mundo; es uno de los modos que la sociedad tiene para pensarse a sí misma", definió Marcela Visconti, del equipo de Memoria Abierta a cargo del proyecto, durante la presentación en el auditorio repleto del Malba, donde Ricardo Piglia –uno de los invitados– recibió un aplauso por el premio Rómulo Gallegos. "El vínculo del cine con lo real no está en capturarlo sino en procesarlo –agregó Visconti–, en este sentido, los títulos dan cuenta de una relación con la dictadura a través de muchos desvíos, alusiones, construcciones metafóricas y alegorías", explicó.

Definido por un carácter inclusivo, el catálogo está completo en Internet, es de acceso libre y público y ordena información que estaba muy dispersa según tres criterios: un índice cronológico, uno alfabético y otro temático. También hay filmes que requieren una lectura más amplia, como *Camila*, de María Luisa Bemberg, que fue estrenada en la primavera democrática y, aunque temáticamente se refería a otra época, el tiempo resignificó. "Las películas trascienden a la intención del director cuando las hace", reconoció Lita Stantic, la productora. "No sé si los miedos están ahí, si está tan clara la metáfora: la intención fue hacer una película adulta en un cine que no presentaba absolutamente nada".

La tarea de catalogación y edición –que comprende la elaboración de fichas técnicas, la redacción de sinopsis, la búsqueda de links al trailer, recuperación de afiches e imágenes, más la adquisición de la mayor cantidad de copias disponibles de cada filme– ya dio lugar a las primeras conclusiones: sólo durante 2010 hubo 30 películas que miran hacia los 70, una tendencia creciente que se sostiene en los últimos años. "Esto da cuenta que es necesario seguir reflexionando sobre lo que nos pasa y que el cine es una de las formas que tenemos para hacerlo", reflexionó Visconti.

"El cine es un lenguaje y un vehículo de transmisión privilegiado, porque recoge elementos del trauma personal y social; del drama institucional y político que pasan a constituir contenidos de la memoria y de la cultura colectiva de una sociedad", declaró la directora de Memoria Abierta Patricia Valdez, que destacó además el trabajo colectivo, con el apoyo de directores de cine, investigadores académicos, bibliotecas y un comité de asesores, y la embajada de los Países Bajos, fundamentales para el proyecto. "Como emprendedores de memoria, siempre buscamos formas nuevas para asegurar la transmisión significativa del acervo colectivo".

"Argentina es único país del mundo con cuatro cineastas asesinados directa o indirectamente por la dictadura: Pablo Zsir, Jorge Cedrón, Raymundo Gleyzer y Enrique Juárez. Y eso no ha sucedido jamás en ninguna otra

parte del planeta", aseguró Fernando Martín Peña, responsable del área de cine del Malba, haciendo un aporte a la relación tan compleja entre cine y dictadura que el catálogo pone de manifiesto. "Es el caso más extremo de censura que existe en el mundo, y sus películas no han sido totalmente repatriadas", prosiguió, con la intención de promover, además de la divulgación, la conservación del material fílmico: "En muchos casos son películas realizadas por gente que fue muerta. Y tienen que ser conservadas no para nosotros o para nuestros hijos: tienen que ser conservadas para siempre".

La fiesta de todos, de Sergio Renán, alguna vez fue votada como la peor película argentina de todos los tiempos, "por lo servil que fue y la lógica que mezclaba una comedia de entretenimiento familiar vinculada al fútbol con el mensaje de un país en paz, en el que los enemigos habían sido derrotados", según el profesor y crítico Gonzalo Aguilar, miembro del consejo asesor, que puso de manifiesto un desinterés tanto por la estética como por la política en la última dictadura argentina.

En ese sentido, uno de los grandes hallazgos del catálogo es *"Estoy herido", Ataque!* (1977), una película que reconstruye el Operativo Independencia de 1975 en Tucumán, realizado para la televisión y que se puede ver en dos partes en YouTube. "Cuando me dieron la película inédita me dio ilusión –confesó Aguilar– pero inmediatamente me resultó anodina y sin ninguna gracia. Y quizás lo más interesante sea su fracaso en construir una narración, personajes que avancen, un conflicto real, ni siquiera tiene una propuesta estética: porque esa visión moral a la que subordina la estética y la política no admite la inclusión del otro", concluyó.

En la Web de Memoria Abierta también se pueden ver fragmentos de *Murallas de la libertad*, una película danesa, también inédita. Las películas del catálogo completo están a disposición del público en la Archivo de Memoria Abierta, y el catálogo en sí mismo en permanente expansión, para recuperar esas películas perdidas y olvidadas que cualquiera puede sumar. "Porque son los recuerdos, los documentos y los archivos –como remarcó Ricardo Piglia– los que van a construir la memoria y nos van a permitir a todos entender la historia de este país".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/La_dictadura_en_el_cine-catalogo_Memoria_Abierta_0_500950166.html

México: cuando ya no alcanza con morir

El narcotráfico adquirió formas inenarrables de violencia en el México de hoy. Rossana Reguillo intenta abordarlo y dar cuenta de una violencia ilimitada y espectacular.

POR *Héctor Pavón* - hpavón@clarin.com

México: cuando ya no alcanza con morir

Beto, ¿cómo imaginas tu muerte?', le preguntó al narco de 16 años y 18 muertes a cuestas. Me dice: 'Quisiera morirme con el cerebro reventado, con una bala expansiva'. Si ustedes vieran lo que hace una bala expansiva en el cerebro, entenderían la gravedad de lo que me está diciendo. 'O, pensándolo mejor, que me entregaran hecho pedacitos para ahorrarle a mi *jefa* (mamá) el dolor de velarme, porque en este *jale* (trabajo), ya no alcanza con morirse'". Cuenta la anécdota Rossana Reguillo, en una de estas tardes de ceniza en Buenos Aires. El lugar es un aula del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de San Martín, donde la presentó el antropólogo Alejandro Grimson; el título: "Cuando morir no es suficiente", una aproximación de las ciencias sociales y el sentido común al inimaginable fenómeno de las muertes masivas y, mucho más que sangrientas, a manos de los carteles del narcotráfico. Etapa superior del crimen.

"Hablo desde un pesimismo realista, una preocupación muy grande por lo que está aconteciendo en México", suspira Reguillo, quien desde el territorio, la universidad, la interacción política y las redes sociales relata lo que ocurre en el reino del horror.

La antropóloga explicó que su abordaje científico del caso comienza cuando se percata de la vinculación de los mundos juveniles con las diferentes caras de la violencia *narca* . En los últimos años el crecimiento del mundo narco ha sido vertiginoso y del mismo modo creció su poder de fuego y de amedrentamiento. Un poder sin límites y que, parafraseando al sicario del comienzo, a ellos, con matar no les alcanza. Hay que mutilar, decapitar, desmembrar, cortar, volver el cuerpo a la nada para, también, lograr un efectismo multiplicado por los medios de comunicación y así mandar constantes mensajes al estado, a las fuerzas de seguridad, a los subalternos y a los competidores.

Diversas zonas de México han quedado militarizadas y, sin embargo, la violencia no se calma sino que continúa su marcha fúnebre. El 16 de diciembre de 2009 ocurrió un hecho policial que Reguillo subraya en particular. La marina mexicana organiza un operativo en Cuernavaca (detalle: en esta ciudad no hay mar...).

Los marinos atrapan y abaten a Arturo Beltrán Leyva, capo del Cartel de Sinaloa. A continuación lo exhibieron semidesnudo, con dólares y pesos en el cuerpo, medallas, todo bañado en sangre. "Es un alarde retórico que no los hace en absoluto diferentes al lenguaje de los narcos; primer problema porque esto hace colapsar nuestros sistemas interpretativos. Si el gobierno acude al mismo lenguaje violento del narcotráfico algo no está funcionando bien en nuestros modos de comunicación". Es decir, el gobierno, las fuerzas de seguridad también mandan mensajes del mismo tono que los del narco.

Para ordenar su trabajo, Reguillo establece categorías que le van a servir de coordenadas para abarcar esta violencia que no admite traducción. Primero va a hablar de "violencia difusa". Se trata de "una violencia que no se sabe de dónde viene pero que yo no puedo vivir sin nombrarla y sin buscar un espacio donde fijar su sentido. Así, se producen dos fenómenos paralelos: el primero, la antropoformización de la violencia, es decir, el dotarla de cuerpo y de rostro reconocible. Y, el segundo, la espacialización de las violencias, encontrar territorios que aunque sean fantasmagóricos pueden ser reconocidos por la gente como el barrio *tal* donde pasan estas cosas".

Y de a poco llegamos al escenario mundial de la violencia en su máximo estado de barbarie: Ciudad Juárez. "Es el primer laboratorio del neoliberalismo del mundo". Con sus altísimos números de víctimas, donde la mujer es un blanco fácil que ha obligado a muchas a cambiar su forma de vestir y el color de pelo buscando el opuesto de aquella que suele ser asesinada, como mínimo. En este rincón miserable, la violencia ya no es difusa. Es estructural, va a decir Reguillo: "Se diferencia de la otra en la medida en que es una violencia que es legítimo ejercer sobre ciertos actores y categorías sociales que históricamente ya han venido padeciendo exclusión, desigualdad, expulsión de condiciones sociales que es el caso de estos chiquitos que son criminalizados y que detonan una indignación de dos, tres días, pero que al final de cuentas son *chavos pobres, pibes morochos, pibes sacrificables y que 'algo habrán hecho'".*

Y finalmente, nos encontramos con la "violencia histórica": "De alguna manera se mezcla y dialoga, le disputa espacio a las otras dos formas de violencia pero que se caracteriza porque se ejerce y la padecen los grupos que históricamente han sido considerados diferentes. Son los desiguales, diferentes, indígenas, afros, centroamericanos, hay todo un componente, una matriz histórica que justifica que mientras estos cuerpos reventados pertenezcan a esos hombres diferentes en lógica eurocéntrica no pasa nada. La muerte de una estudiante de una universidad privada provoca una forma expresiva, comunicativa, retórica, estética, cuyo efecto es justamente paralizar a la opinión pública." Y por último las "violencias disciplinantes" que tienen como fin mandar un mensaje al otro para someterlo, sin ninguna necesidad de confrontación directa.

No hay final a la vista. Reguillo concluye con dolor: "Cuando el Estado ha reculado y se ha retirado de vastos territorios de la vida social, no es para nada sorprendente que el narco aparezca ahí tocándolo, rozándolo, convirtiéndolo todo a su lenguaje a su lógica y, de no cambiar esta política y esta ceguera y esta miopía institucional, esto, lejos de mejorar, va a empeorar."

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/Mexico-narcotrafico-Rossana_Reguillo_0_501549859.html

Entre lo actual y lo inactual

El permanente shock de lo nuevo en arte descalabra todo intento de captura teórica. Un ensayo propone regresar a la interioridad y plantea nuevas paradojas.

POR *Jose Fernandez Vega*

Realidad coleidoscópica (LISANDRO ZIPEROVICH)

De todas las ramas tradicionales de la filosofía, la estética, al menos en un sentido formal, fue probablemente la última en brotar. Hasta el siglo XVIII, "estética" todavía aludía al conocimiento que se obtiene a través de los sentidos, una fuente que la tradición occidental no siempre despreció, pero en general subordinó a los más fiables resultados que se obtenían aplicando la razón. Uno de los monumentos de la filosofía moderna, la **Crítica de la razón pura** (1781) de Immanuel Kant, enseña que los sentidos nos facilitan nuestro primer acceso al mundo, pero por sí mismos no nos permitirían saber nada.

En esa obra, Kant emplea el término "estética" para hablar de los sentidos, aunque en su último gran tratado, la **Crítica de la facultad de juzgar** (1790), ya empieza a utilizarlo para referirse a las reacciones frente la belleza. Sólo en el siglo siguiente se volvería habitual reservar la palabra para hablar de las reflexiones filosóficas sobre el arte.

La primera gran contribución en la que se asume plenamente este significado es la estética de Hegel, un conjunto de clases publicadas entre 1835 y 1838 por sus discípulos tras la muerte del pensador. Como el libro de Rüdiger Bubner **Acción, historia y orden institucional. Ensayos de filosofía práctica y una reflexión sobre estética** testimonia aún sin proponérselo, Kant y Hegel, los mayores representantes del llamado idealismo alemán, siguen organizando las discusiones sobre estética dentro de la filosofía.

Es claro, sin embargo, que la estética no ocupa un lugar central en la tradición filosófica, más absorbida por las preguntas acerca del conocimiento verdadero, del razonamiento correcto, de la justificación ética de nuestras acciones y de los fundamentos de la política. También sobre estas dominancias el libro de Bubner aporta un ejemplo, pues los dos últimos temas acaparan casi toda su extensión.

Desde su origen en Grecia, la filosofía también conjetura acerca de realidades superiores a la naturaleza y al hombre o se interroga sobre la existencia del mundo, pero en la filosofía contemporánea los focos de interés parecen haberse desplazado hacia zonas menos trascendentes, si bien consideradas más urgentes: los usos del

lenguaje y la esencia del poder o los desafíos que a todo nivel plantean la técnica y la ciencia. En el siglo pasado la filosofía vio multiplicarse sus preocupaciones en una enorme variedad de direcciones: la bioética, la epistemología o la teoría de la democracia, por nombrar sólo algunas.
Estos grandes problemas no son, por supuesto, los únicos con los que se compromete la filosofía, pero suelen ocupar los primeros lugares en las publicaciones y los programas de estudio. Otro asunto central para las universidades es la propia historia de la filosofía y el estudio de las obras de los grandes autores de todos los tiempos, pero las motivaciones para la exploración de ese ingente legado responden habitualmente a alguna inquietud ética o gnoseológica, metafísica o política. De modo que la estética no es sólo la hermana menor dentro de estas orientaciones convencionales, también parece la parienta pobre.

Realidad caleidoscópica
Todo esto no significa que el arte haya sido desconsiderado por los filósofos que precedieron a los del siglo XVIII, cuando el gusto y el placer comenzaron a ser investigados con decisión. Conservamos fragmentos presocráticos en los que se sienta posición sobre el origen de la creatividad literaria, y unos apuntes de Aristóteles sobre el teatro, olvidados durante un milenio, no han dejado de suscitar interrogantes desde su redescubrimiento en el Renacimiento. Platón imaginó el espacio que deberían ocupar (o desalojar) los artistas en una ciudad ideal.
Ya en el siglo XX, Heidegger entendió que la poesía abría un camino único para pensar problemas esenciales que habían sido exiliados de la filosofía. Adorno escribió el último gran tratado de estética de que disponemos – un grito de guerra modernista que enfrenta tanto las servidumbres del entretenimiento masivo como la banalización política – y ayudó a rescatar los heterodoxos escritos de Benjamin.
La posmodernidad emergió en corrientes arquitectónicas y artísticas antes de que Lyotard la proyectara a la categoría de espíritu general de una época. Los problemas del arte y la literatura han ocupado a pensadores tan distintos entre sí como Derrida y Rorty, Deleuze y Danto, Vattimo y Foucault. Este elenco, desde luego, se podría ampliar sin ningún esfuerzo. Pese a todo, la pregunta por el arte contemporáneo continúa superando muchas veces los intereses, y otras las fuerzas, de la mayor parte de los filósofos, cuyos empeños actuales son desbordados casi de inmediato por una realidad caleidoscópica.
Habermas, precavido, apenas se refiere al arte; los filósofos analíticos lo abordan de modo marginal y desde de una reductiva, aunque consistente, psicología. En el amplio capítulo final de su libro, Bubner atribuye la situación periférica de la estética desde los tiempos de Kant y Hegel a la violenta revolución artística ocurrida en el siglo XX.
"La liberación radical de la producción artística misma del recinto ontológico tradicional – escribe Bubner – y la superación de cualquier canon (…) han dejado irremediablemente atrás las posibilidades de la teoría [filosófica]". El permanente shock de lo nuevo en el arte descalabra cualquier intento de captura teórica. Formas sucedáneas de la estética, como denomina Bubner a las que practican, por ejemplo, los propios artistas, no satisfacen los exigentes criterios de los teóricos, quienes sin embargo apenas logran ofrecer algo a cambio. La estética se hace fuerte en revisiones permanentes sobre su propia tradición conceptual. Pero se trata de un refugio seguro antes que de un desarrollo acorde con los tiempos.
Distintas tendencias del pensamiento del siglo XX han visto en el arte un ámbito privilegiado para la verdad. En consecuencia, las rígidas fronteras entre la filosofía y el arte se volvieron permeables, explica Bubner. El arte ya no queda, como ocurría en el pasado, enteramente definido en términos de belleza o placer; la propia noción de obra de arte ha sido desmantelada por las vanguardias. Hegel aún se respaldaba en las obras; Kant, pensaba en términos de placer. Algunas de estas visiones capitales todavía son muy útiles para nosotros, pero no podemos reflexionar sobre lo que nos rodea siendo rígidamente fieles a sus huellas.
Bubner busca rescatar la experiencia estética de inspiración kantiana porque no remite a objetos precisos, sino que acontece dentro del propio sujeto.
Pero esta propuesta de un regreso a la interioridad abre nuevas paradojas y dificultades. Hegel anunció que, en su época, el arte era una cosa del pasado y había sido superado. Es posible que su dictamen haya afectado más directamente a la disciplina que pretendía refundar, la estética filosófica, que al objeto del que ésta iba a ocuparse.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Rudiger_Bunber_0_501549856.html

Bloomsday Humor y política en la fiesta que celebra a Joyce

Crónica de los festejos dublineses, en honor a los personajes de la novela "Ulises".

POR *Juan Cruz* - ESPECIAL PARA CLARIN

JAMES JOYCE. EL ESCRITOR JUNTO SYLVIA BEACH, CELEBRE LIBRERA PARISINA.

Anthony Burgess, el autor de **La naranja mecánica** , es, en su literatura y en sus ensayos, el más joyceano de los escritores ingleses contemporáneos. A él se debe una frase que he subrayado con tinta roja nada más llegar a Dublín, donde coincidí con la fiesta literaria más disparatada del mundo, el Bloomsday, que conmemora el día en que James Joyce paró la ciudad en la que nació, el 16 de junio de 1904.
Lo que escribió Burgess fue: "Bloom [el protagonista de Ulises] es todos los hombres modernos". Lo es, lo fue y lo sigue siendo. Ese día, desde 1954, los dublineses que no se llaman Leopold, que seguramente se llaman Paddy en su inmensa mayoría, son el 16 de junio como Leopoldo Bloom. En su corazón existe aquel personaje, un judío asaltado por todas las discriminaciones y todas las desgracias, que recorre la ciudad, desde la Torre Martello hasta los lugares incendiados de su vida, de sus amigos perversos o cariñosos y de su mujer, Molly, que lo engaña y lo acaricia en partes iguales.
Un hombre cualquiera enfrentado a todas las tragedias y discriminaciones del hombre moderno. La novela, ya se sabe, fue acusada de obscenidad y durante cuarenta años, desde 1922, se abrió paso a trancas y barrancas en medio de la maraña sacrosanta de los países pacatos, entre ellos la propia Irlanda y, cómo no, la Inglaterra que siempre estaba ahí como una sombra. Hasta que la novela se hizo el luminoso espejo de un país que ahora celebra a Joyce (pero sobre todo el **Ulises**) no como un hallazgo literario sino como el hallazgo de una identidad.
El rito que celebra Dublín ese día está escrito por Joyce, de cabo a rabo; cumpliéndolo a rajatabla –desde los riñones que comía el señor Bloom en el desayuno, a las pintas de los pubs, célebres gracias a **Ulises** – vi funcionarios, amas de casa, ingenieros, jóvenes, adolescentes y niños que probablemente jamás leyeron una línea del tan famoso relato.
Pero la novela de Joyce es como la más famosa de las vírgenes andaluzas, en la que tienen fe hasta los que jamás soñaron ni soñarán con ver de cerca a Dios, ni creen en él, por otra parte.

¿Qué les da **Ulises** ? Este año, que es el año central de la crisis económica que ha puesto a Irlanda en el sitio más complicado de Europa (junto con Grecia, con Portugal y con España: con las iniciales en inglés de estos países se hace la palabra PIGS, no querrán que la traduzca), mezclaron el carnaval joyceano con apelaciones a las dificultades económicas que padece el país.

Y así veíamos ríos de gente detrás de un grupo de personas ataviadas como Leopoldo Bloom y como Molly Bloom agarrando pancartas en las que ponían a escurrir a las instituciones más graves (y más gravosas) del universo: el Fondo Monetario Internacional y la Unión Europea, que son las que más heridas han causado en el costado de este hombre moderno que es el Leopoldo Bloom de hoy, el hombre corriente de Irlanda, en definitiva.

Como decía Brecht que tenían que tomarse la vida los poetas, los irlandeses cantan también en los tiempos oscuros. Y este Bloomsday, celebrado bajo la sombra del peor de los tiempos, los ha tenido en la calle burlándose de lo difícil para buscar lo lúdico. Me decía un trabajador social que se dedica a ayudar a los sin techo, a los atorrantes de Dublín, que, como Leopoldo Bloom, aquel judío errante en la ciudad, un irlandés nunca se rinde. Y como los irlandeses de siempre, decía Burgess en uno de sus ensayos sobre Ulises, lo que dejó Joyce fue un testamento vital con esa obra en la que, al contrario que su amigo Samuel Beckett, él "tomaba partido por la vida".

Estuve en un coloquio, en el Instituto Cervantes, la víspera del Bloomsday, con el escritor argentino Carlos Gamerro, que ha escrito un voluminoso, y muy valioso, estudio sobre James Joyce. Con él estuvimos charlando de los encuentros que esa literatura, y ese personaje, tienen con el gran Borges de nuestras predilecciones. Y la verdad es que hay tantos: las ciudades, la vista, el modo de apresar el mundo en una metáfora. Hay tantas cercanías que un día Buenos Aires y Dublín tendrían que hermanar las ciudades para celebrar allí los riñones que desayunaba Bloom y aquí las comidas que degustaba Borges. Por cierto, ¿qué comía Borges? Yo lo vi una vez comer Vichyssoise, un plato que no es muy apropiado para un ciego. ¿Qué comía Borges? Leía tanto, leyó tanto el maestro que seguramente su alimento fue una enorme palabra que nunca se terminará de escribir. ¿Y Joyce? Comía silencio y comía en silencio, pero en Dublín se hartan de comer con sus recetas.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Bloomsday-Juan_Cruz_0_502749890.html

Karate y poesía

“Idee en todo momento, idee siempre” es uno De los veinte consejos que da el Sensei Funakoshi a quien practica karate. Son principios que sirven para todo, incluso para escribir, dice el autor.

POR *Fabián Casas* - Escritor Y Periodista. Es Autor, Entre Otros, De Los Poemas De “el Salmon”.

Karate y ideas (DANIEL ROLDAN)

Daisetz T. Suzuki fue uno de los grandes difusores del zen en Occidente. En un libro genial (El zen y la cultura japonesa) cuenta la historia de Bokuden, un samurái que practicaba el arte de la no espada. ¿Qué es el arte de la no espada? Para definirlo, Suzuki narra esta historia que yo voy a abreviar. En un bote, cruzando un inmenso lago, iban varios pasajeros y entre ellos dos samuráis, los cuales se reconocían mutuamente por las largas espadas que llevaban. Uno era Bokuden, el otro era un samurái –para decirlo de alguna manera– medio fanfa. Rápidamente el samurái fanfa lo retó a pelear a Bokuden para demostrar quién de los dos era mejor en su arte. Pero Bokuden le dijo que no podía pelear porque practicaba el arte de la no espada. El samurái fanfa se enloqueció pensando que le estaba tomando el pelo delante de los demás pasajeros y redobló su deseo de pelear. Al final Bokuden accedió y le dijo al barquero que se acercara a la costa con el bote. Cuando ya estaban a unos pasos de la arena –con los pasajeros tensos ante la inminente pelea de los dos samuráis– Bokuden invitó al samurái fanfa a que bajara a la playa, cosa que este hizo saltando aparatosamente del barco y sacando a la vez su inmensa espada. Bokuden ni se inmutó y, sin bajar del barco, le pidió el remo al barquero, lo apoyó contra la arena y empujó de nuevo el barco hacia el centro del lago, con gran precisión y fuerza. El samurái fanfa se quedó de piedra, viendo cómo la embarcación con su rival y los pasajeros se alejaban. “Este es el arte de la no espada”, le gritó Bokuden.
Hace unas semanas la legislatura porteña declaró Personalidad destacada del Deporte de la Ciudad al Sensei Mitsuo Inowe. Inowe, desde los años setenta viene practicando en nuestro país el arte de la no espada, es decir, el Karate do. Cuando él llegó de Japón era poco lo que se conocía de este arte marcial en nuestro país. E Inowe lo recorrió de punta a punta formando maestros que hoy lo han ramificado. Yo pertenezco a la rama de los karatecas outlet, pero tengo la suerte de practicarlo en el dojo con Sensei Inowe. Supongo que son múltiples los motivos por los cuales uno va a hacer karate. Algunos, porque creen que pueden sentirse más seguros, otros, para adquirir cierta disciplina o –quizá, los hay de todas las clases– para imitar los golpes y los

saltos de Neo en alguna de las Matrix , como el samurái fanfa. En el libro citado de Suzuki, este dice que "Cuando se les escapa la gallina o un perro, saben que deben ir a buscarlo, pero cuando dejan ir la mente no saben que también deben buscarla". Yo fui a karate para que mi mente no se me escape, para no estar pensando constantemente en una larga vida y terminar en la ignominia, para parar el diálogo interno y lograr ser humilde, aprender un nuevo idioma, empobrecerme y habituarme a estar en estado de eterno principiante. El cinturón negro es una convención del karate actual. Antes, el cinturón se ponía negro de tanto usarlo, pero debajo de esa oscuridad trabajosa, estaba el blanco, lo que significa pureza y principio. Una vez Sensei Inowe paró una clase porque una karateca estaba practicando con cara de dolor, impostando la fiereza. El le dijo: "Por qué hace karate así. El karate es alegría, uno tiene que estar contento cuando lo hace". Creo que uno identifica a un maestro apenas lo ve, es algo que se aprende de manera intuitiva y no racional. Creo que lo más difícil para llegar a convertirse en maestro es lograr cierta liquidez alquímica que haga que el maestro –con la velocidad que cambia la luz de giro– se convierta en alumno y de nuevo en maestro, según la ocasión lo requiera. En estos términos, Mitsuo Inowe es un gran maestro.

Cuando estoy corriendo en el dojo, en el momento previo a tomar la clase, siento la seguridad de estar en el lugar indicado, haciendo lo correcto para mi espíritu. A lo largo de mi vida, muchas veces, estuve perdiendo el tiempo. Tomando opciones que no me interesaban y hablando y sosteniendo cosas en las que no creía. Cuando hago karate, cuando sólo pienso en los movimientos que se requieren para un kata, o en cómo dejar llevar la respiración acompañando el golpe, siento que, como escribió T. S. Eliot, el tiempo pasado y el tiempo presente, tal vez ambos estén en el tiempo futuro. Pero, como hago karate, el futuro no me importa.

El Sensei Gichin Funakoshi fue el que unificó los golpes y katas del karate do. Era poeta. Escribió este poema: "En las islas del mar del sur/es transmitido un exquisito arte./ Este es el karate/ Para mi gran pesar/el arte ha declinado/ y su transmisión es dudosa. ¿Quién podrá emprender la/ monumental tarea de restauración/ y renacimiento?/Yo debo encargarme de esta tarea./¿Quién podrá si yo no lo hiciera?/Lo prometo solemnemente al cielo azul".

Cuando uno empieza a practicar y a rendir cinturones, el dojo le entrega una libreta bordó que tiene los 20 consejos para el practicante de Sensei Funakoshi. Estos consejos poseen la particularidad de servir para todo. Por ejemplo, para escribir. Tomemos el número seis: "El desarrollo espiritual es supremo, las habilidades técnicas son meramente medios para llegar al fin". O el siete: "El infortunio nace de la pereza". O el nueve: "El karate es un entrenamiento de toda la vida". Y el genial número veinte, sobre todo porque me es difícil definir con exactitud qué quiere decir: "Idee en todo momento, idee siempre". Este consejo final va y viene en mi cabeza. Nunca termina de definirse, es como un sueño que no logra ser interpretado del todo pero que produce sensaciones concretas para la vida cotidiana. Idee en todo momento, idee siempre. Los grandes karatecas, o los grandes escritores, son los que se reconocen como un canal a través del cual algo habla en ellos. Cuando uno los lee o los ve practicar, sabe que a través de ellos se expresa el genio de la especie, pero que ese genio no les pertenece, con lo cual, no hay por qué vanagloriarse de nada. Su única habilidad es estar disponible para ser un instrumento del espiritu que, como sabemos, sopla donde quiere.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Karate_y_poesia-Fabian_Casas_0_501549857.html

Hablando de mi generación

En 1984, los miembros que integrarían la revista Babel le respondieron a una nota ácida de Miguel Briante con este texto que al final nunca publicaron.

Borges, Piglia y ahora Briante. El miércoles 13 de junio, el periodista Miguel Briante publicó en las páginas de Cultura de Tiempo Argentino una nota que pretendía dar cuenta de lo dicho en la mesa redonda de narradores inéditos realizada el viernes 8 de junio en el Centro Cultural San Martín. Omisiones varias, atribuciones erróneas, un relato: el periodista Briante dice que el inédito Alan Pauls dijo –aunque Pauls dijo que dice otra cosa– que "Piglia ha logrado algo que solo logró Borges, trabajar la ficción desde la crítica". El inédito Pauls había hablado de "hacer de la crítica ficción". Y así Briante. Como nosotros, el periodista Briante cree en la verdad de la ficción; pero al ficcionalizar ese lugar de periodista, al enriquecer el modesto arte de la transcripición, nos convierte en protagonistas de un relato diferente del que protagonizamos. Ese relato, esa escritura, sobrepasa la mera crónica. Briante viaja a lo largo de su nota interpretando mas bien despectivamente lo que él cree que nosotros dijimos. Desde la orilla, nosotros nos vemos pasar, tranquilos. Sacamos nuestros pañuelos, saludamos.

Pasemos a los bifes: después de disponer de la mitad del espacio de la nota para situar en el espacio mesa y comensales, el periodista Briante entra en la literatura por su acceso más improbable: el jardín zoológico. En una vehemente metáfora de cortazariano corte animal, Briante darwiniza: "Todo león joven quiere comerse al león viejo, pero el león viejo está mejor preparado para la sobrevivencia (casi sic)". El periodista Briante llega a esta cita –con algún retraso– vía una serie de libreasociaciones perfectamente ajenas a los decires de la mesa. Pero la irrupción no es ociosa: desde el principio, y sin que viniera a cuento, el periodista Briante define el lugar desde el cual nos mira: el del paternalismo perdonavidas ("estos chicos", suele rezongar en su escrito), el del joven mayor temeroso de la inversión –entre lo sustantivo y lo adjetivo– que lo arrancara –junto con sus coetáneos– del dudoso privilegio de ser los últimos escritores jóvenes que nuestras letras han escrito. Curiosamente, nosotros no invocamos la juventud como atributo. La mesa nos convocaba –más humorísticamente– como "Narradores inéditos de ayer, de hoy y de siempre". Las obsesivas referencias a nuestras edades pertenecen exclusivamente al antaño joven escritor Briante. El, desde la cuarentena que hoy trajina junto con sus compañeros de la llamada "generación del 60", parece temer, entre horrorizado y distante, que una nueva generación está tomando el relevo de lo juvenil.

Pero ese relevo no sería más que una versión bastarda, farsesca, de lo que ya fue trágico: "Algo pasó –dice el periodista Briante–, y esa mesa –innecesariamente circense– no postula más teorías de (sic) las que se tiraron en los sesenta. Con una diferencia: los chicos de los sesenta tenían dieciocho años, y estos tienen unos diez años más". Recojamos lo que Briante "tira", los desperdicios de Briante: si nosotros –podríamos llevar nuestra liberalidad hasta convenir en llamarnos "los del ochenta"– cristalizamos nuestro discurso en aquello que ya dijeron ellos, "los del sesenta", vendríamos entonces a ser una versión deslucida, anacrónica y una década más vieja de los que el brillante Briante y sus coetáneos produjeron discursivamente hace veinte años. Esta necesidad de establecer acuerdos y diferencias entre "ellos" y "nosotros" fue, insistimos, preocupación de Briante más que nuestra. Nosotros, con cierta ingenuidad, nos preguntamos cuáles son esas repeticiones en las que incurrimos. Nosotros, con ingenuidad incierta, nos preguntamos el porqué del sonsonete historicista de Briante, que nos reprocharía, en última instancia, no haber "avanzado" lo suficiente.

¿Alcanzará con alegar que –presuntas– opiniones similares emitidas en circunstancias diferentes producen efectos diferentes y son, por lo tanto, otra cosa? No. No alcanzará. Sigamos. En principio, preferimos trabajar en la literatura antes que para la historia –discursiva– de la literatura. Y, además, nos cuesta ver la literatura como una obra en indetenible progreso, como un avatar letrado de la marcha ineluctable de la historia. Tal vez una de nuestras diferencias claras con los del sesenta se funde en que nos toca una época en que, a diferencia de los *happy sixties* , la ideología del progreso atraviesa una crisis regresiva. Nuestras preocupaciones son otras. Nuestros vínculos con los del sesenta no son, entonces, mecánicos. Ni adscripción absoluta, ni plagio involuntario, ni esforzado parricidio.

Además, aun si fuera cierto que nosotros –los del ochenta– dijimos lo que los del sesenta dijeron cuando tenían diez años menos, este *replay* no es un dato significativo salvo como prueba de que las condiciones de

producción de servicios culturales para los ratos de ocio de la clase media más o menos ilustrada –léase mesas redondas, presentaciones de libros, apetecibles cócteles, *happenings* , etcétera– eran, dos décadas atrás, lo suficientemente diversos como para acoger en su seno a narradores veinteañeros, amparados y empujados por una corriente editorial poderosa que se imaginaba a sí misma como generadora de un *boom* lationamericano que nunca cesaría.

Del combinado fracaso de este proyecto editorial y de las intentonas populistas de principios de los setenta devino, como consecuencia impensada por el poder y relevante –o no– para la literatura, el que nosotros y muchos otros no pudiéramos publicar a la edad benjamina que los sesenta hicieron preceptiva, ni –circunstancialmente– ventilar en coquetas mesas y coloquios nuestros seres en sí y nuestros vínculos con los demás.

No dijimos en la mesa que los "editores quieren hacer desaparecer la literatura argentina de un saque". Ni que su obligación sea editarnos. Dijimos que el de los editores es un negocio como cualquier otro, y que allá ellos. Sí pusimos en duda muchos de sus criterios. Y no dijimos que "todos queremos cumplir ese ritual de la edición por el cual la sociedad nos reconoce", como dice Briante que dijo Caparrós. Sólo dijimos que existía tal ritual. Y no reconocemos, ese reconocimiento. Ni siquiera hubo acuerdo al respecto.

Sí dijimos, aproximadamente, que las últimas novelas realistas de gran éxito eran "libros que la gente compra ahora para enterarse de lo que siempre supo y no fue capaz de asumir". No es cierto en cambio que a los otros esa mención "no debe de haberles gustado", porque "se encargaban del olvido". ¿Cómo imaginó tal cosa el periodista Briante? ¿Cómo lo sabe? Por el mismo precio, podría habernos otorgado que quien calla otorga.

En esta carta no está todo dicho ni mucho menos. Briante (acaso sin quererlo) ha enriquecido mediante una técnica nueva el arte detenido y rudimentario del periodismo: la técnica del anacronismo deliberado y de las atribuciones erróneas. Es una revelación cotejar su nota "Ya no es lo mismo ser inédito que olvidarse" con esta carta. Miguel Briante, por ejemplo, escribió: "a esa edad en la que muchos entran, metafísicamente, a interrogarse sobre el sentido de la existencia, hay que animarse a hacer payasadas". Redactada el miércoles 13 de junio de 1984, redactada por el "ingenio lego" de Miguel Briante, esa afirmación es un mero elogio retórico de la histeria. Nosotros, en cambio, le escribimos: "A esa edad en la que muchos entran, metafísicamente, a interrogarse sobre el sentido de la existencia, hay que animarse a hacer payasadas".

Martin Caparros, Sergio Chejfec, Luis Chitarroni, Jorge Dorio, Daniel Guebel, Alan Pauls.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/carta_inedita_de_Babelia_0_501549850.html

Los coros virtuales de Eric Whitacre ya reúnen a miles de voces

Con la viralidad de Youtube como aliada, se estima que la tercera edición del Virtual Choir "pondrá en escena" a un coro de entre 5 y 10 mil cantantes y bailarines. Vía Skype, su creador habló con Ñ digital sobre las claves de este fenómeno.

POR *IVANNA SOTO*

Un buen día Britlin Losee se paró frente a su cámara, encuadró su rostro, dijo unas pocas palabras y comenzó a cantar con una voz incomparable. Luego, subió el video a YouTube con un destinatario preciso: nada menos que el director y compositor norteamericano Eric Whitacre. Y afortunadamente llegó a destino. A partir de allí se produjo una concatenación de hechos que nadie podría preveer. Seducido por las posibilidades de la tecnología, Whitacre convocó a cantantes de todas partes del mundo para que interpretaran su obra "Lux Aurumque" (Luz y oro). Se grabó él mismo dando instrucciones sobre cómo debía cantarse la obra y qué tempo aplicar, y les pidió a los usuarios que subieran sus videos a YouTube.

Con los únicos requisitos de una WebCam y un micrófono, efectivamente la gente empezó a hacerlo. Whitacre recibió 185 videos de 12 países diferentes. Y así, tras un arduo trabajo de edición realizado por Scott Haines, en 2010 nació su Virtual Choir 1.0. Viral como pocos, el video tuvo un millón de visitas el primer mes. El impacto fue visible en el Virtual Choir 2.0 –lanzado en 2011-, para el que 2052 personas de 58 países cantaron "Sleep", otra obra de Whitacre, con letra de Charles Anthony Silvestri. Pero la historia no termina ahí.

A tono con el uso de las nuevas tecnologías y las posibilidades virtuales de conexión, en entrevista con Ñ Digital vía Skype, Whitacre señaló que para el Virtual Choir 3.0, tiene pensado que, además de cantantes, haya bailarines de ballet de todo el mundo. También planea hacer un show en el que él mismo viajará a través del mundo para conocer a los artistas que participan en sus emprendimientos virtuales, que cada vez son más ambiciosos. Para esta tercera edición, el compositor estima que involucrará entre cinco y diez mil personas. Un número inverosímil para un coro real, pero posible si se trata de un coro con estas características.

¿Es lo mismo un coro virtual que un coro real? "No, y no se supone que debe reemplazar a un coro real", sentenció Whitacre. Según él, es algo diferente pero con un elemento en común: el sentimiento de estar juntos. "Uno no pensaría que sentándose solo frente a la computadora podría sentirse conectado con otras personas alrededor del mundo".

Pero Whitacre fue más lejos con su análisis: "En un coro real, al estar con gente real, no te podés sentir completamente libre para ser vos mismo, mientras que, a través de Internet podés ser realmente vos mismo en una forma que nunca podés ser cuando estás personalmente con alguien".
Y ahora que el proyecto creció, y más y más gente lo mira en YouTube, o toman el track para hacer cosas nuevas -como un chico en Rumania que hizo que los nueve minutos y medio del Virtual Choir 2.0 se transformaran en 61-, Whitacre confesó que aún se sorprende cada vez que ve el producto terminado. "Es una metáfora sobre la necesidad de la gente de unirse y de estar junta".

Esa metáfora se expresa también en otros experimentos tecno musicales. Entre ellos se destaca el proyecto musical Playing for a change, que reúne, graba y filma músicos de diferentes culturas en distintas partes del mundo tocando la misma canción o el videoclip del tema Hibi no neiro de la banda japonesa Sour, en el que todos los participantes están filmados a través de Webcams.

Mientras los hogares siguen experimentando cambios profundos al ritmo de Internet los sujetos se recluyen cada vez más en sus "cuevas aterciopeladas". Este término acuñado por Ernest Dichter ya en los '60 en referencia a los electrodomésticos que suplantaban la fuerza física, sigue valiendo en la actualidad para referir a los hogares ahora equipados con computadoras, notbooks, netbooks, Ipads, Ipods, Iphones, teléfonos

celulares, TV Digital, Web TV, HD, DVDs, CDs, videojuegos... los cuales generan una sensación de conexión con el mundo desde la comodidad del hogar. Una conexión virtual.
Lo dice Whitacre, un coro virtual no reemplaza a uno real, aunque el resultado sea maravilloso. Es una vieja discusión, vinculada a cualquier expresión artística. Contaba Picasso que un día un hombre le preguntó por qué no pintaba las cosas tal y como eran en la realidad. Ante la incomprensión del pintor, el hombre le mostró una fotografía de su mujer y dijo: "Como esto; así es mi mujer en la realidad". A lo que Picasso respondió: "¿Es muy pequeña, no? Y un poco plana...". Gracias a Internet me pude conectar con Eric Whitacre, pero qué plano y pequeño parecía a través del monitor.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Eric-Whitacre-Virtual-Choir_0_499750263.html

Las imágenes toman posición

"Hay un álbum de imágenes que compone la imaginación política. Y el dolor ocupa un lugar central en él", afirma el autor, que analiza los sentidos de la fotografía del presidente de los EE.UU. presenciando la muerte del líder de Al-Qaeda.

POR *CLAUDIO MARTYNIUK*

EN DIRECTO. Barack Obama y parte de su equipo presencian el ajusticiamiento de Osama Bin Laden.

La imagen no puede ir más allá de su límite. Y esa condición de su experiencia agita nuestra libertad en la ambivalencia. Documento visual del poder y la miseria de nuestra época, esta fotografía encierra más de una verdad, y la primera suele resultar insuficiente. La imagen realizada por la Casa Blanca en la que se puede ver al equipo de Obama ante una pantalla ha recibido epígrafes en los cuales se señalaba que estaba observando el operativo que le daba muerte a Bin Laden. Pero la imagen que nos ha llegado no nos dice nada. No es oscura ni mentirosa. Es ilegible, salvo que se la considere como parte de un montaje que nos interpela y nos sitúa en una historia perturbadora. Podría interpretarse la expresión de Hillary Clinton como de horror y advertirse cierto sobrecogimiento en la actitud de Obama, que también parece empequeñecido, refugiado en su abrigo informal y alejándose de lo que observa.
Estos gestos tienen importancia. Hay dos personas incómodas, mientras que los otros, de uniforme se muestran firmes, seguros, activos. Pero la imagen no nos pone cara a cara con una historia atroz. Más bien impone la visión de los vencedores, de los que mandan y ven cumplir sus órdenes. La imagen, producida por la Casa Blanca, toma posición. Vale decir, nos pone frente a un eslabón de una, de otra guerra sucia más. Otra vez, como es recurrente desde el siglo XIX, en un bando está el nihilismo y en el otro, la racionalidad técnica (ver André Glucksmann: **Dostoievski à Manhattan**). Parece el reverso de **Las meninas** de Velázquez, sin espejo que refleje el lienzo/ pantalla, con un ángulo negro que expone lo que no vemos, que nos hace testigos de la distinción entre aquellos que ven, que pueden ver porque son autores de lo que ven, y el resto, espectadores sumergidos en un punto ciego.

Una copia de muerte

Tal vez otra imagen, ésta verdaderamente obra del montaje, sea la *poiesis* (creación) del equipo de Obama,

aunque sabemos que el taller que episódicamente dirige lo trasciende. A falta de la fotografía de Bin Laden muerto, ha circulado una fotografía ficticia de su rostro deshecho. Iconofobia políticamente entendible, por las pasiones devocionales imprevisibles que pueden desatar los íconos –del sudario y las pinturas de Jesús al cuerpo y rostro del Che muerto fotografiado–, aun entre aquellos que normativamente las excluyen. En cualquier caso, esta imagen falsa vino a suplir la imagen verdadera que se ha decidido guardar en secreto. Curiosamente, la imagen sustituta permite cubrir la falta sin, digamos, completarla.

Hay un álbum de imágenes que compone la imaginación política. Y el dolor ocupa un lugar central en él. Hay imágenes que pugnan por no dejar inaudible el silencio, hay imágenes de lo inimaginable. Impotentes, recibimos esas imágenes. Y nos mantenemos así, aun al tomar la palabra por la estrechez a la que se ha reducido el enfrentamiento a la facticidad. Y las puestas en escena de lo que se presenta como material épico del presente, cristal cortante, aparece como sustancia sin más esencia que la pantalla.

Falta Jean Baudrillard, una mirada capaz de señalar que la muerte de Bin Laden no ha tenido lugar, que la muerte ha sido reemplazada por una copia de la muerte que se mantiene vedada y de la cual tan sólo se ha comunicado el resultado; que la arbitrariedad del signo ha hecho que, si un significante es un significante para significante y un nombre difiere de un apellido por una sola letra, se debe atender la diferencia entre b y s, decisiva para diferenciar amigo de enemigo; que la soberanía estatal es otra ficción (¿se debe desconfiar de quién interroga a las viudas del líder de Al Qaeda?) y, sobre todo, que debemos ser escépticos ante la reificación de la guerra justa.

Todavía no cesaban los ecos de la difusión que hizo WikiLeaks de 779 archivos secretos referidos a la prisión de Guantánamo cuando todo fue desplazado –la muerte de Bin Laden: un cambio de tema. Las torturas brutales y refinadas, las promesas incumplidas, la ausencia de juicios, el estado de excepcionalidad, todo lo que anuncia la existencia de un campo o un *gulag* norteamericano en un puñado de territorio apropiado y militarmente mantenido en condición colonial. ¿Tal vez esos tormentos, todos ellos y las presuntas inocencias vulneradas puedan resultar justificadas por la obtención de un nombre, un seudónimo de alguien que podría haber sido relevante para encontrar a Bin Laden en un punto del globo? Ese punto, la precaria casa millonaria, su parecido a un barrio humilde del Gran Buenos Aires, a una de las mayoritarias casas sin atractivo, a un espacio sin diseño cualquiera. Es cierto, el mal, sin dimensión, puede hallarse en cualquier superficie, blanca y pura o polvorienta, oscura, con y sin teléfono e Internet –aunque con pantalla, siempre alguna en todos los casos.

Todo no se muestra

Hay guerra, pero es otra guerra, ¿pero sin reglas? Es microfísica y rizomática. Los estados, el gigante Estado, pisa y aplasta, desborda un orden legal que se le muestra como atadura, prescinde de él, interviene. Y tal guerra es atípica, aunque se podrán hallar precedentes en guerras sucias (¿acaso alguna guerra fue limpia?). Y en este punto resultaría cómodo descansar en la idea de que hay dos demonios (y quizás… leviatanes y religiones, opios que llevan a las guerras, a la furia que asesina). No es pertinente ya la pregunta sobre otro mundo posible, en el cual no se instrumentalicen los derechos humanos, no se jerarquicen las vidas, unas como dignas en el crimen y otras sin valor. En el montaje, no se oculta nada. Hay una pantalla invertida en la que se trata de la muerte y la desaparición. Se elimina el cuerpo, se lo arroja al mar, lección argentina (el cuerpo de Mario Roberto Santucho, líder del Ejército Revolucionario del Pueblo, muerto en Villa Martelli, hasta ahora no apareció: ¿importa que lo haya hecho desaparecer el ejército argentino en el mismo país?, ¿qué diferencia habría si, por el Plan Cóndor, las tropas argentinas hubieran matado y hecho desaparecer su cadáver en Chile?).

Obama, apenas unos días antes de la muerte de Osama, debió exhibir su partida de nacimiento. Probó que era norteamericano. ¿Quién emitirá la partida de defunción de Bin Laden? ¿Tal vez el autor, la autoridad que intervino en la muerte? Pero si no es competente, aunque lo ha sido por una formación, por otra imagen. ¿Acaso el vacío dejado por las Torres Gemelas lo valida todo? (También podríamos preguntar, ¿qué punitivismo valida la desaparición?) No la venganza (ya un doble atentado suicida de los talibanes causó al menos ochenta muertos en Pakistán para vengar "al mártir Osama").

Los derechos son, entre otras múltiples cosas, fronteras que preservan individualidades. Y una concepción permeable de los derechos promueve reducir los que se les reconocerían a los enemigos (Günther Jakobs). Para los enemigos no hay fronteras. Ni intimidad ni competencia. No hay refugio. Guantánamo es el destino.

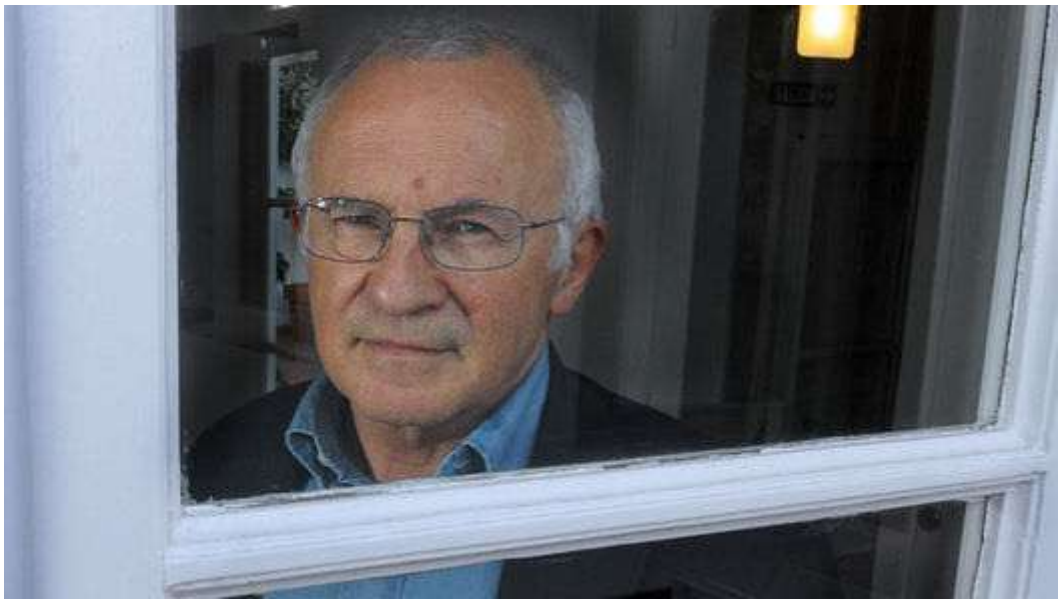
¿Y la justicia? La visión de la justicia es el placer de Dios únicamente, escribió Rimbaud. Colores sombríos para la justicia, larga temporada en el infierno.
La visión de aquello visto sólo por el equipo de Obama, quizás tenga una deriva. ¿Pero podrá, al menos, seguir el modelo de El juicio en Nuremberg, la producción del Departamento de Guerra de los Estados Unidos exhibida en Alemania, en 1949, como parte de la campaña de "desnazificación"? Todo no se verá –nunca se muestra. Quizás una hollywoodense toma del cuerpo y el religioso modo de deshacerse de él, una prevención de Antígonas –¿o acaso la maldad de Osama –tan banal como los programas de televisión que miraba– barra con todo derecho? Pobreza de las imágenes, las palabras y las acciones ante el dolor que interpela: ¿cómo serle fiel? ¿Acaso hay un modo? No todos son igualmente válidos. No todo es lo mismo.
Claudio Martyniuk es doctor en Derecho. Docente de las Facultades de Ciencias Sociales y Derecho, UBA. Investigador del IIGG.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Obama-Bin-Laden-ajusticiamiento-imagenes-posicion_0_497350290.html

El alto costo de ser iguales

Durante décadas se trató, con mayor o menor esfuerzo, de equiparar las situaciones sociales determinadas por el origen de clase. Dubet pone en duda la "igualdad de oportunidades" a la que acusa de profundizar la brecha entre ricos y pobres. Aquí explica por qué prefiere la "igualdad de posiciones" para tener una sociedad más equitativa.

POR *HECTOR PAVON*



EDUCACION. Cada vez se valora menos la formación que no promete resultados materiales.

Hay un mito que sostiene que para combatir la pobreza, la inequidad y la desigualdad hay que lograr un sistema que genere igualdad de oportunidades para todo el mundo. En esta entrevista, el sociólogo francés François Dubet, alerta contra esta "trampa". De un modo u otro subraya el hecho de que es casi imposible que, en igualdad de condiciones, pobres y ricos logren un mismo objetivo y que genera en consecuencia "una lucha de todos contra todos". Dubet propone y defiende, por contrapartida, "el modelo de las posiciones" al que se refiere en su libro **Repensar la justicia social** y que aquí explica. En este diálogo habla de la situación de desigualdad individual y global de las personas.

-Al hablar de la desigualdad, Richard Rorty predecía que una parte de la población nunca iba a comprar un auto ni viajar en avión ni acceder a una casa... ¿Nuestras vidas están predeterminadas desde lo socioeconómico?

-Las desigualdades más grandes no están en el interior de los países, sino entre los países. La relación entre el ingreso medio de un francés y el ingreso medio de un angoleño es extrema. Si yo razono sobre la base de una igualdad perfecta en el planeta, Rorty tiene razón. Yo me sitúo en una sociedad que es, con respecto a otras, muy igualitaria. En Francia, la diferencia de ingresos entre el 10% más rico y el 10% más pobre es de 3 veces y 1/2. Hay sociedades donde esa brecha es de 20 veces. Hay sociedades en las que ni siquiera se puede medir lo que gana un "intocable" de la India, por ejemplo.

-Hablar de la igualdad de oportunidades es como hablar de la utopía de esta época...

-Creo que la igualdad de oportunidades se ha ido instalando gradualmente, no diría como utopía, sino como el

modelo de justicia espontánea de las sociedades liberales ricas, es decir, sociedades que dicen: *en el fondo las desigualdades en sí no son intolerables, o son aceptables, si todos los individuos tienen las mismas oportunidades de acceder a posiciones iguales*. Creo que esta utopía, es decir, este modelo, es en el fondo de tipo deportivo. Es decir, la justicia es que las reglas de la competencia son equitativas y bien transparentes. Cuando hace veinte años yo les preguntaba a mis alumnos en Francia, ¿cuáles son las grandes desigualdades sociales en Francia?, decían: los obreros, los patrones, los ricos, los pobres. Y los obreros en términos de desigualdad de posición social como los patrones. Cuando les digo ahora, ¿cuáles son las grandes desigualdades sociales? Me responden: los inmigrantes, las mujeres, los discapacitados. Es decir, personas que no se definen por su posición sino por las discriminaciones que sufren para acceder a las posiciones superiores. Y por eso lo que trato de mostrar es que cambia la representación, la percepción de las desigualdades. Las desigualdades de posición persisten pero se ven menos. Antes, las desigualdades de discriminación estaban pero no se las veía demasiado.

-Los inmigrantes tienen un doble desafío: primero deben obtener la ciudadanía y después la posición en la sociedad...

-En Francia hay una gran cantidad de inmigrantes ciudadanos. Se los llama inmigrantes, pero son franceses. O sea que para una gran mayoría la cuestión de la nacionalidad, del documento de identidad, no incide porque son franceses. Pero si en Europa se plantea progresivamente el modelo de las oportunidades es porque las sociedades europeas se convierten en sociedades de inmigración. Y entonces, el problema de los inmigrantes es trepar. Normalmente, el inmigrante llega a la base de una sociedad. Y cuando sube, choca contra la desigualdad de oportunidades, el racismo, la discriminación, la xenofobia y entonces su modelo de justicia es la igualdad de oportunidades. Por eso es que ese modelo tuvo una gran importancia en los Estados Unidos, porque allí fue estructurado por la llegada de los ingleses, italianos, españoles, alemanes, rusos y todos querían la igualdad de oportunidades para trepar. Los europeos privilegiaron la igualdad de posición porque ellos salían de sociedades aristocráticas muy desiguales o sea que su problema era achicar las desigualdades. Los dos modelos son justos, la cuestión que yo planteo es que hay uno que se está debilitando y el otro se está imponiendo.

-¿Y en América Latina qué modelo se impone?

-Evidentemente el modelo que se impone es el de la igualdad de posiciones y más todavía, el modelo de la integración de los excluidos. ¿Qué la caracteriza? Si tomamos la estructura social de los países de Europa grosso modo es una pelota de rugby: mucha gente en el medio, algunos ricos arriba, algunos pobres abajo. Si tomo el mundo social latinoamericano en su conjunto tengo más bien una pequeña minoría muy rica, un grupito de clase media y después 30, 40, 50% de habitantes que están… desocupados o trabajan en el sector informal, familias descompuestas. Cuando usted vive en una sociedad donde 10, 15, 30% de la gente está "out", sin salario, fuera de la protección social, la prioridad es –más que reducir las desigualdades– la integración de los que están afuera, yo supongo que todos los latinos lo saben, depende del crecimiento económico y de la voluntad política. Creo que para las mujeres de clase media tener la igualdad de acceso a las profesiones médicas o la igualdad de acceso a la profesión de ingeniero es muy importante pero creo que para la mitad de las mujeres esa cuestión directamente no tiene ningún sentido. Me temo que si alguien en América Latina, para ganar las elecciones, prometiera: *voy a permitir a todos los niños de la clase popular tener la misma chance de acceder a la profesión médica que los otros*, lo tomarían por loco. Porque probablemente lo que querría la gente es acceder a la medicina, simplemente.

-¿Pero qué pasa cuando hay una crisis económica como la de España? ¿Cómo se plantea allí la igualdad de oportunidades?

-Más allá de que usted elija la igualdad de posiciones o la igualdad de oportunidades, el crecimiento económico es favorable a los dos modelos. En particular, para la igualdad de posiciones, el crecimiento es lo que permite hacer redistribución sin debilitar mucho las condiciones de existencia de las categorías más favorecidas. Con crecimiento, los ricos pueden ser generosos sin hacer sacrificios. Al mismo tiempo, podemos decir que la igualdad de oportunidades es más bien un modelo de la crisis económica desde mi punto de vista. Si miro la historia económica europea, los 30 años de mucho crecimiento y pleno empleo –

1950 a 1980– todo el mundo eligió el modelo de igualdad de posiciones porque en cierto modo, todos los años se estaba mejor que el año anterior. Pero cuando el empleo escasea, la cuestión del mérito para acceder al empleo pasa a ser muy importante, y la rareza del empleo crea un modelo mucho más competitivo. No sé si conoce ese juego que en Francia llamamos "Las sillas musicales" (juego de la silla).

-Si, claro.
-Es decir, aquí hay seis sillas y hay siete jugadores. Si hay igual cantidad de sillas que de jugadores –crecimiento, empleo– en el fondo, la gente va a discutir sobre la calidad de las sillas, de la posición. Pero cuando empieza a haber menos sillas que jugadores, van a discutir sobre la cantidad de oportunidades de encontrar una silla. O sea que no van a hablar tanto de si hay banquetas o sillas, o sillones, van a discutir si todos tienen una misma oportunidad de encontrar un asiento, cualquiera que sea. El modelo de la igualdad de oportunidades es más bien un modelo por el mérito en situaciones de escasez. Por eso no estoy seguro de que las dificultades económicas afecten ese modelo. Pero lo de España es extraordinario. Hay un 20% de desocupación y la sociedad se sostiene, lo cual es increíble.

-Periódicamente se sabe de problemas en los suburbios parisinos con marginados que hacen protestas muy fuertes. ¿Quiénes son, qué expresan?
-Esa periferia representa un cinco ciento de la población. No es que no sea importante, pero la mitad de la población no vive así. Eran barrios obreros que enfrentaron la crisis industrial. Luego, los obreros se fueron a los barrios de clase media y su lugar fue ocupado por los inmigrantes quienes experimentan los mismos procesos. Los que encuentran la integración, el crecimiento, se van del barrio, los que enfrentan la desocupación se quedan y por lo tanto se produce un fenómeno de empobrecimiento mecánico de esos barrios. Por otra parte, en esos barrios solamente se quedan los residentes más pobres que son reemplazados por los habitantes más pobres y se produce un fenómeno: de la misma forma que en los barrios más ricos la gente es cada vez más rica y se concentra; en los suburbios la gente es cada vez más pobre y se concentra. Cada vez más, esas personas son nuevos inmigrantes, pero a menudo son jóvenes salidos de la inmigración. En el fondo sus revueltas urbanas son su forma de huelga, de decir que la policía los persigue; es su manera de conseguir recursos, no es totalmente irracional. Frente a esa situación está el primer modelo de justicia que consiste en decir: hay que reintegrar esos barrios a la ciudad, hay que reintegrar a esa gente. En cierto modo, hay que romper esos barrios y repartir a la gente y reinsertarla en la sociedad: sería el modelo de la igualdad de posiciones. Pero el modelo que se está imponiendo es el modelo de la igualdad de oportunidades o sea que la política del gobierno francés consiste en decir: *si esos jóvenes trabajan bien en la escuela, son buenos, vamos a sacarlos de sus barrios, ponerlos en buenas escuelas y permitirles una igualdad de oportunidades*. Yo soy hostil a esa política. Está bien para los individuos porque es justo que un joven al que le iría bien en la escuela pueda irle bien. Pero es injusta para la sociedad. Porque si usted saca de ese barrio a los más activos, los más trabajadores, el barrio se desmorona, se acrecientan las dificultades del barrio y por el otro, usted dice que en el fondo: *si esa gente está en esa situación es por ellos mismos, no tenían más que aprovechar su oportunidad*. Pienso que la idea de igualdad de oportunidades es justa para los individuos, no para la sociedad. Y la igualdad de posiciones, puede ser injusta para los individuos pero es justa para la sociedad. No se gana en todos los frentes. Y en el caso francés, en cierto modo se renunció a integrar esos barrios. Se ha renunciado a hacerlos entrar en la ciudad y entonces ahora son tratados en términos de igualdad de oportunidades individuales. Lo cual sucedió en gran escala en los EE.UU.. Allí hubo una política muy fuerte de discriminación positiva hacia los negros que crearon en los años 70, 80, 90 una burguesía negra, lo que es realmente muy bueno, pero que degradó totalmente la situación de los ghettos negros americanos, lo que hace que en la actualidad los ghettos negros sean más pobres que hace 30 años porque las elites del mundo negro fueron desplazadas.

-En EE.UU., a partir de modelos como Bill Gates o Zuckerberg, que abandonaron la universidad, surgió una tendencia a decir que no es necesario estudiar.
-Son falsos imbéciles.

-Se sugiere que el saber informático no viene de la universidad, sin embargo, las elites siguen

reproduciéndose en Harvard o Princeton...

-En muchos jóvenes hay un verdadero problema sobre la legitimidad de la cultura escolar que ha pasado a ser estrictamente una cultura para ser seleccionada. Gracias a Bill Gates, entre otros, muchos jóvenes pueden decir que tienen un nivel de información sobre el mundo que vale lo que vale y que no es peor que el de la escuela. Si quiero saber lo que pasa, si quiero entender dispongo de una cultura increíble y puedo tener la sensación de que la cultura de la escuela no es muy excitante y las materias lo resultan cada vez menos. Es un fenómeno que se encuentra en todas partes. Como la escuela es cada vez más una máquina para seleccionar y, como en el fondo la única legitimidad de la escuela para todos esos jóvenes es que da títulos que permiten conseguir trabajo, cuando los jóvenes descubren que los títulos que desearían obtener no les van a dar trabajo, dejan de ir. Hoy, existe un fenómeno que es que los títulos son extremadamente útiles, más que nunca, pero al mismo tiempo se descubre que una gran parte de ellos no se obtendrán o que no servirán para nada. Esto se observa cada vez más en Francia, los jóvenes de los barrios de la periferia que queman los autos dicen: *tengo título y no tengo trabajo, ¿para qué sirve ir a la escuela?* Un estudiante de medicina, ama la medicina, sabe que al final de sus estudios, ganará mucho dinero. Pero un estudiante de ventas, no es seguro que encuentre trabajo, que vaya a ganar dinero. Es una cuestión un poco complicada para la escuela porque, los docentes siempre dicen: *los alumnos sólo piensan en la utilidad del título*. Y les digo: ¿ustedes darían clase si no les pagaran? Y así descubren que si no les pagaran no darían clase. Son como sus alumnos. Paradoja: cuanto más útiles son los estudios, quienes descubren que los estudios no les resultarán útiles se van. Y eso es algo que se observa en todos los países ricos.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Francois-Dubet-alto-costo-iguales_0_499750238.html

El thriller de la evolución

La historia humana se inició hace unos seis millones de años en Africa. Pero, ¿cómo hicieron monos velludos que vivían en los árboles para llegar a ser las personas modernas del siglo XXI?

POR *TIM RADFORD*

EVOLUCION. De monos velludos a personas modernas.

La evolución humana es, quizá, la historia más grande jamás contada. Se inicia en un pasado imposible de conocer y continúa misteriosamente los siguientes cinco o seis millones de años. ¿Es un thriller, una epopeya o una comedia de situaciones? No hay sobrecubierta, no hay página de títulos ni dedicatoria ni agradecimientos. Falta casi todo el texto, fuera de la expresión ocasional, la frase o el párrafo, aparentemente sacado al azar de la gran narración de seis millones de años. Si la historia de la humanidad es un solo volumen, entonces lo único que sobrevive es la última página.

Cada tanto, los académicos encuentran no obstante otro pedazo fosilizado de la narración faltante, entra un nuevo personaje, y el argumento adquiere un nuevo giro. Algunas cosas están claras: la historia comenzó en Africa entre 5 y 7 millones de años atrás, con el último ancestro común de dos especies de chimpancé y de *Homo sapiens sapiens*. Charles Darwin calculó todo cuando empezó a contar la historia en **El origen del hombre** (1871). "Descubrimos así que el hombre desciende de un cuadrúpedo velludo y con cola, probablemente de hábitos arborícolas y habitante del Viejo Mundo", escribió.

Los antropólogos coinciden en la conexión hombre-mono. El acuerdo se traduce en los libros publicados en los últimos 40 años: **El mono acuático**, **El mono desnudo**, **El tercer chimpancé**, **El mono hablante**, **Nuestro mono interior**, **El mono pensante**, **El mono en el espejo**, **Los monos cazadores**, **El mono que habló** y **El mono artificial**.

Todos estos libros constituyen intentos de trabajar hacia atrás, desde lo que somos ahora hacia lo que tal vez fuimos. El hecho de que zoólogos, antropólogos y paleontólogos puedan escribir tantos libros con la palabra "mono" en el título nos dice dos cosas. Una es que siendo tan escasas las pruebas existe libertad para encuadrar cualquier hipótesis favorita acerca de qué hizo a los humanos diferentes. La otra es que la conexión humano-chimpancé es tan evidente que no hay otro lugar donde empezar.

Primero, el parecido familiar: los chimpancés luchan por el estatus, vocalizan, se comunican, juegan a la

política, usan subterfugios, muestran agresión, rechazan a los de afuera, se higienizan y se apoyan unos a otros, se traicionan entre sí y recurren a la violencia o el chantaje sexual para salirse con la suya. Los chimpancés exhiben una conciencia de sí mismos, habilidad para razonar y una captación de los números. Los chimpancés son omnívoros oportunistas que también fabrican y usan herramientas para ganar, y grupos de chimpancés en la naturaleza tienen tradiciones y formas distintas de hacer las cosas que transmiten de generación en generación. Es decir, los chimpancés tienen cultura. Los chimpancés y los humanos tienen un parentesco genético tan cercano que comparten casi el 99% de su ADN.

Los victorianos los llamaban "monos parecidos al hombre". Los científicos y los observadores del siglo XX empezaron a referirse a los hombres como monos desnudos. A comienzos del siglo XXI, son tan estrechos los paralelos entre las especies que algunos taxonomistas y ecologistas comenzaron una campaña para cambiar el género chimpancé de *Pan* a *Homo*.

Sin embargo, el chimpancé africano es una especie en peligro, del que quedan quizá 150.000, mientras que la población humana está al borde de los 7.000 millones. La implicación es que, hace mucho tiempo, los antepasados más primitivos de los humanos también vivían en grupos sociales pequeños, y cooperaban y competían por recursos en los bosques y la sabana. ¿Por qué los humanos se volvieron tan diferentes: bípedo, erguido, sin vello, con una fuerza limitada, mandíbulas débiles, espaldas débiles, cabezas incómodamente grandes y cerebros con un córtex cerebral cuatro veces más grande que el del chimpancé?

La historia se complica

Durante décadas, el linaje evolutivo convencional fue simple: un mono que se arrastra se yergue, evoluciona hasta convertirse en una bestia velluda bípeda, luego en bestia velluda erguida con un hacha de mano y, finalmente, en humano sin vello con BlackBerry. Esta es la escala de la teoría de la evolución humana. Hace mucho tiempo que la desecharon. Descubrimientos en Africa –un fémur por aquí, un fragmento de calavera por allá, una pelvis, cada tanto un esqueleto parcial, un conjunto de huellas fosilizadas en antiguo barro volcánico– revelan una imagen más de confusión que de dirección: un florecimiento de criaturas más o menos simiescas o parecidas a los humanos, algunas de ellas posiblemente antepasados directos, algunas de ellas probablemente primos que siguieron un linaje paralelo, todos tratando de llevar adelante una vida de subsistencia en un Africa muy diferente millones de años atrás. Los fósiles aparecen en Sudáfrica, Africa oriental, Etiopía e incluso el Sahel. Tienen nombres genéricos como *Sahelanthropus*, *Ardipithecus*, *Orrorin*, *Australopithecus*, *Paranthropus* y *Kenyanthropus*, y sus restos fueron desenterrados del polvo, de la piedra y de sedimentos de barro asentados hace 3 millones, 4 millones y 5 millones de años.

Hace dos millones de años, las criaturas que llevan el nombre genérico de Homo comienzan a aparecer en el registro fósil: *Homo habilis*, *Homo ergaster*, *Homo erectus* y con ellos aparecen herramientas de piedra elaboradas, hachas de mano, objetos para astillar y cortar. Prácticamente ninguna de esas reliquias humanas está completa. A los paleontólogos les gustaba decir en una época que se podía trazar todo el registro fósil sobre una mesa, o empacar en un juego de equipaje Gucci, pero ya no es así. Lo cierto es que incluso 2 millones de años atrás, el linaje humano comienza a verse como un monte donde las especies brotan en todas las direcciones.

Y entonces la historia pasa a complicarse de verdad. En algún punto, los primeros humanos se levantan y empiezan a moverse. Se diseminan. Empacan sus hachas de mano, abandonan Africa y comienzan a colonizar Oriente Medio, Europa y el sur de Asia. Y hay más de una emigración salida de Africa: primero *Homo erectus* o algo aún más primitivo, y después, mucho más tarde, *Homo sapiens*. Y continúan diferenciándose en nuevas especies. En un momento en la historia humana, alrededor de 40.000 años atrás, los humanos modernos deben de haber compartido el planeta con otros cuatro primos humanos por lo menos: *Homo erectus*, los *Neandertales*, un humano extraño de cerebro pequeño hallado solamente en la isla de Flores en Indonesia, cariñosamente conocido como el Hobbit; y en el último tiempo, la especie X: un linaje genético humano aparte identificado en 2010 sólo por el ADN extraído del hueso de un dedo hallado en una cueva siberiana.

¿Qué fue lo que dio a los primeros humanos su "levántate y anda"? ¿Por qué los humanos desarrollaron cerebros grandes y piernas largas? ¿Los primeros humanos móviles deberían clasificarse como buscadores de asilo, empujados de su tierra nativa por el cambio climático? ¿O fueron migrantes económicos, en busca de oportunidades mejores en Europa y Asia abiertas de par en par?

Es el cerebro, estúpido

Los cerebros son artículos caros, como los llaman los biólogos: el cerebro humano en reposo consume 20% de la ingesta calórica diaria. En otras palabras, a los cerebros hay que alimentarlos. De modo que un cerebro grande y ávido sólo se vuelve valioso si ayuda a producir aún más comida y mayor seguridad. Entonces, ¿el cerebro más grande fue una mutación genética que produjo gradualmente una ventaja selectiva en la lucha por la supervivencia? ¿Y cómo pasaron los humanos de pensar en estrategias de recolección de alimentos a pensar en taxonomía, evasión impositiva y Twitter?

La historia del cerebro grande posiblemente comenzó en los árboles. Los primates con hábitos arbóreos que buscan alimento en grandes extensiones en la bóveda parecen saber qué es bueno para ellos: a menudo ignoran las provisiones fáciles y van a buscar alimentos especiales. Parecen tener una idea de una dieta balanceada –hojas ricas en proteínas y frutas con elevadas calorías y no demasiada fibra– y se los ha observado seleccionando deliberadamente plantas con propiedades medicinales. Todo esto requiere una memoria funcional, un mapa mental que establezca adónde ir y qué buscar. Según un estudio al menos, los primates que cazan en altura y abajo por comida de calidad tienden a tener cerebros más grandes.

Comienza luego la historia humana en algún punto con el cambio climático: en un continente más frío y más árido, las criaturas que habían sido arborícolas tuvieron que empezar a explotar la tierra boscosa y la sabana. Era claramente una ventaja pararse y caminar en dos pies, para ver más lejos, para tener una mano libre y cargar a un bebé. La unión de pareja –amor y matrimonio para los no biólogos– ya es un rasgo evolutivo y el macho bípedo podía ir más lejos a buscar comida para su familia, y traerla de vuelta.

"Darwin sostuvo que el bipedalismo liberó las manos", dice Chris Stringer, responsable de orígenes humanos en el Museo de Historia Natural. "El afirmó eso hace 150 años y todavía se mantiene. Pero hay otra visión que vale la pena considerar: podría haber empezado en los árboles. Los orangutanes, por ejemplo, caminan bípedamente". Para conseguir forraje más sabroso, los orangutanes caminan junto a las ramas, sosteniéndose de ramas aún más altas, de modo que posiblemente hubo un largo período en el que los miembros primitivos de la familia todavía no humana caminaron en la superficie y vivieron en árboles.

Y aproximadamente en esa época, el tamaño del cerebro comenzó a aumentar. Hay nuevos retos, nuevas oportunidades, nuevos alimentos para probar y nuevas dificultades para superar. En las últimas tres décadas, los investigadores han sacado a relucir una serie de ideas acerca de cómo pudo haberse desarrollado la historia humana. ¿Los homínidos empezaron a desarrollar cerebros más grandes porque perdieron la mayor parte de su vello corporal? Un humano sin pelos con talento para exudar transpiración corría menor riesgo de recalentarse; piernas más largas mejoraban la relación superficie/volumen y mantenían el cerebro fresco; y como bonificación, garrapatas, piojos y otros parásitos no tenían dónde esconderse.

¿O los homínidos se volvieron libres de desarrollar cerebros más grandes porque los músculos de sus mandíbulas empezaron a encogerse, permitiendo que el cráneo se expandiera? ¿Los primeros humanos empezaron a desarrollar cerebros aún más grandes porque se volvieron cada vez más corredores de resistencia que podían llegar a una res antes que las hienas y los buitres, y arrancar una nutritiva comida de carne, grasa y médula? ¿Los humanos empezaron a pararse metiéndose en el agua y a nutrir cerebros más grandes con dosis altas de proteína de peces y moluscos?

¿Los humanos descubrieron el uso del fuego hace millones de años, mucho antes de la colonización de Europa? Cocinar hizo que las plantas fueran mucho más nutritivas y a la vez más fáciles de digerir; eliminó infecciones y patógenos de la carne y aportó provisiones mayores de energía por bocado. Los dientes, las mandíbulas y los tractos digestivos pudieron achicarse y los cerebros pudieron así agrandarse. ¿Los humanos desarrollaron cerebros más grandes debido a que era necesario un circuito neuronal extra para entender las demandas de la vida social y cooperativa?

"Creo que mucho en nuestro cerebro en realidad tiene que ver con trazar un mapa de las relaciones, y leer la mente de nuestros amigos y enemigos; ¿qué están haciendo? Hace falta mucha capacidad de procesamiento para hacer bien eso", dice Stringer. "Si usted empieza a cazar animales, tiene que pensar mejor que ellos, y eso impulsa el desarrollo de una capacidad mayor de procesamiento y de una memoria más grande. Pienso, por lo tanto, que el cerebro social y el consumo de carne fue clave en eso".

El gran éxodo africano

En cierto modo, de esta mezcla de millones de años de comida, miedo y compañerismo de cazadores-recolectores en Africa, surgió el lenguaje complejo. El humano que pudo estructurar la oración "Esperá detrás de esa roca al final de la barranca que voy empujando el ciervo hasta ahí" demostró conciencia de causa y

efecto, de geografía, de zoología, de estrategia, de cooperación para mutua ventaja futura. En alguna parte de esa oración también está el germen de la primera obra para dos actores, el primer juego de computadora y la primera historia de aventuras.

Sin embargo, no hay historias nítidas para contar respecto del primer éxodo de la patria africana. Una vez más, la evidencia es fragmentaria, a veces provocativamente ambigua, y caprichosamente escasa. Pero es suficiente como para confirmar la presencia de especies humanas primitivas en Georgia, en España, en Portugal, en Alemania y Gran Bretaña ya 800.000 años atrás, y también en Oriente Medio y en el Sur de Asia. Los primeros migrantes tal vez fueron expulsados por el cambio climático, o debido a la competencia por los recursos o el deseo de algún lugar nuevo. Después siguieron los cazadores-recolectores, y al desaparecer las presas de caza, siguieron adelante. Lo único que debían hacer estos primeros migrantes era abrazar la costa: primero subiendo por la costa occidental del Mar Rojo y luego bajando por la costa de Africa.

Y en el transcurso de esta gran aventura, los migrantes cambian. Aparecen especies nuevas, y con ellas, nuevos comportamientos. Los *Neandertales* son los primeros que entierran formalmente a sus muertos. Y mucho tiempo después, aparecen los humanos modernos. Una vez más, la historia comienza en algún lugar de Africa, nadie sabe con certeza dónde, y una vez más, hace por lo menos 60.000 años –y quizá, según pruebas enigmáticas recientes de herramientas en piedra descubiertas en Arabia, de hace ya 125.000 años– una nueva especie humana comienza a abandonar Africa y a diseminarse por el planeta, a través de toda Europa y Asia, y luego finalmente sobre las llanuras áridas heladas que con el tiempo serán el Estrecho de Bering, hasta Alaska y luego toda América. Los humanos modernos son todavía cazadores-recolectores, pero existen pruebas de hace unos 30.000 años de tecnologías sofisticadas en base de piedra, hueso y caparazones. Usan agujas, decoran con ocre, crean obras de arte asombrosas, agregan ornamentos y exhiben una idea de religión –pruebas de todas estas cosas acompañan a los fósiles humanos–. En Europa, estos recién llegados viven junto a los *Neandertales*, cazan los mismos animales, recogen las mismas semillas y frutos. Existen pruebas recientes de que –en algún lugar en el capítulo europeo de esta historia– los humanos modernos y los *Neandertales* deben de haberse cruzado, pero en otros aspectos, los *Neandertales* parecen ser una especie diferente.

Mucho antes del final de la era de hielo, los *Neandertales* y todas las otras especies humanas que han recorrido el mismo camino desaparecen juntas, dejando a los recién llegados solos en su tipo y en posesión indiscutida del planeta.

(C) The Guardian
Traducción: Cristina Sardoy

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Thriller-evolucion-hombre_0_499150310.html

Escenas de la vida cotidiana temerosa

Dos estudios analizan la inseguridad. Toman en cuenta la precariedad social, la desconfianza hacia la policía y la responsabilidad estatal para generar redes de contención.

POR *INES HAYES*

MIEDO. Muchos argentinos temen ser víctimas de un acto violento aunque no pueden explicarlo.

¿Qué es lo que nos convierte en potenciales víctimas de un delito? ¿Qué hace que temamos serlo? ¿Qué ha pasado para que estas dos preguntas acicateen el humor social de los argentinos en los últimos años?", se preguntan Daniel Míguez y Alejandro Isla en el libro **Entre la inseguridad y el temor, instantáneas de la sociedad actual**.

La investigación, editada por Paidós, analiza el fenómeno de la violencia delictiva; la famosa "inseguridad" en términos mediáticos. La particularidad del análisis reside en que, si bien las víctimas de delitos violentos aumentaron en los últimos 30 años, si se lo compara con otros países latinoamericanos, la Argentina sigue siendo uno de los menos violentos. "La tasa anual de homicidios en Brasil osciló entre 18 y 26 personas cada 100 mil habitantes; en México la variación se produjo entre 12 y 18 individuos, mientras que en la Argentina ese nivel anduvo entre 7, 2 y 9, números similares a los que se registran, por caso, en Estados Unidos. Estadísticamente, es más probable morir asesinado en Brasil o en México que en nuestro país. Sin embargo, los argentinos tememos mucho más esta posibilidad que los habitantes de las naciones mencionadas", detalla Míguez en el **Los pibes chorros**, estigma y marginación , editado por Capital Intelectual.

El interrogante es entonces por qué los argentinos tenemos tanto miedo a sufrir un asalto violento o incluso morir en las calles asesinados por un potencial delincuente. Los dos libros proponen posibles respuestas luego de examinar, a través de un extenso trabajo de campo y la realización de una encuesta, a la sociedad argentina actual.

Tras varios años de investigación, los autores desmitifican la relación biunívoca entre pobreza y delito, y analizan la acción de los medios de comunicación y los niveles de confianza o desconfianza que generan las instituciones del Estado como la policía y el sistema judicial. Asombra leer los resultados de las encuestas: la

mayoría de los entrevistados desconfía del poder de resguardo de las instituciones estatales, sobre todo de la policía.

"Ya sea durante el gobierno actual como en los anteriores, lo que puede observarse son modos de acción y políticas 'reactivas' que han obedecido sobre todo a los vaivenes de la opinión pública y la contienda interpartidaria y de fracciones internas de los partidos.

Tal vez una excepción a ello pueda verse, como ejemplo embrionario, en las políticas que implementó Arslanian en la provincia de Buenos Aires. Allí existió, aunque efímeramente, un intento de combinar una profunda reforma del sistema policial y judicial, con la instrumentación profesional de políticas modernas de seguridad ciudadana que buscaban, a la vez, que la acción de las agencias del Estado estuvieran gobernadas por el respeto a los derechos cívicos pero que protegieran a la población de la violencia delictiva", reflexiona Míguez.

El sociólogo y doctor en Antropología por la Universidad de Amsterdam agrega que si bien en este momento puede verse un intento del gobierno nacional de avanzar en la reforma de la Policía Federal modificando su cultura institucional, "ese objetivo aparece subordinado a la contienda partidaria sin consideración de los niveles de exposición a los que se somete a la ciudadanía: un buen ejemplo ha sido el desamparo a hospitales y a otras organizaciones públicas por el retiro de la custodia policial en la Capital Federal".

Otra de las cuestiones que se abordan, sobre todo en **Los pibes chorros**, es de qué manera la sucesiva falta de la "cultura del trabajo" desarticuló las redes sociales de los sectores históricamente más desfavorecidos.

Si en los años 70, cuando se profundizó el desarrollo del neoliberalismo en el país, los sectores más pobres se sostenían por la solidaridad de clase, en la actualidad, con la pérdida misma de la condición de trabajadores, el tendido y el mantenimiento de esas redes se torna insostenible. "Yo trabajé un tiempo de jardinero, cortaba el pasto en varias casas de un barrio que estaba cerca de casa y sacaba algo pero poco, 15 ó 20 pesos cada vez que cortaba. Pero por ahí venía el invierno y a la gente no le interesaba el jardín y yo me quedaba sin nada… Aparte para nosotros es siempre así, mis amigos y yo siempre en la misma: o un laburito que juntás poco y después por ahí sin trabajo, mi viejo lo mismo… Y, claro, te cansás de eso. Por ahí viene tu cumpleaños o es el cumple de tu vieja y no tenés para festejar… Todo es así, para nosotros el trabajo… no da para nada", dice uno de los jóvenes entrevistado por Míguez.

El autor plantea que esa expulsión del mundo laboral se expresa también en el ámbito escolar: "Yo a la escuela dejé de ir y vas a ver que mi hermanito que ahora tiene 10 también la va a dejar. Lo va a hacer porque se aburre y aparte están citando a mi mamá todo el tiempo. La llaman por la ropa, porque dicen que va sucio, porque le dicen que mi hermano les roba a los demás chicos. Todo lo mismo que me decían a mí le dicen a él. Y a mí me hacían repetir siempre; por ahí otro chico sabía lo mismo que yo y a mí me hacían repetir y a él no. Entonces para qué voy a ir si no paso de grado y aparte no aprendo nada", confía otro de los adolescentes poniéndole palabras a la estigmatización.

Lejos de plantear soluciones mágicas, las investigaciones –basadas en el rigor etnográfico y el análisis estadístico– proponen dar un salto por sobre el sentido común y reflexionar acerca del rol del Estado y sus instituciones en la resolución de estos conflictos que atraviesan a la Argentina del Bicentenario.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Escenas-vida-cotidiana-temerosa_0_498550325.html

La izquierda alemana y sus problemas

Luego de "El lector", el escritor alemán Bernard Schlink vuelve a escribir sobre el presente de su país teniendo en cuenta los acontecimientos del pasado. En "El fin de semana" el tema es la lucha armada de los años 60 y 70.

POR *MARGARA AVERBACH*

EL FIN DE SEMANA. El nuevo libro de Bernard Schlink, sobre la lucha armada de los 60 y 70.

En **El fin de semana**, Bernard Schlink vuelve a describir el presente de su país, Alemania, y el peso de un punto del pasado (en este caso las décadas de 1960 y 1970), que sigue siendo importante en nuestros días. Aunque esta no es una de sus mejores novelas –claramente inferior a El lector–, el alemán utiliza en ella su lenguaje de siempre: una sintaxis aparentemente simple y clara, fluida, que por debajo deja entrever corrientes profundas, poderosas, oscuras, tal vez infinitas.

La estructura general de la novela es casi un lugar común, repetido también en gran número de películas de muchas procedencias, por ejemplo **Los amigos de Peter**: el reencuentro de un grupo de amigos de la secundaria o la universidad después de años de separación, cuando la mayoría de ellos tiene ya cincuenta años. Schlink agrega un condimento especial a este esqueleto archi-conocido: el encuentro se hace en una vieja casa de campo para dar la bienvenida a uno de los amigos, Jörg, que sale de la cárcel después de cumplir una condena de veinte años por atentados terroristas de izquierda.

La puesta en escena

La narración cuenta el fin de semana completo, dividido en Viernes, Sábado y Domingo, como una obra de teatro en tres actos, con escenas y cambios de lugar, y está cruzada por recuerdos, tensiones nuevas y antiguas, y comparaciones constantes entre las vidas de cada uno de los ex conocidos y de los caminos que escogió cada uno de ellos, además de un manuscrito (en bastardilla) en el que Ilse, una de las amigas, trata de novelar una vida alternativa para un compañero más, Jan, supuestamente muerto por su propia mano unos años antes. Salvo en el manuscrito, el narrador es una voz en tercera persona que mira el mundo desde

distintos puntos de vista. Con esa opción que salta de un personaje a otro, construye un caleidoscopio de opiniones, ideologías y emociones que se abre como un abanico incompleto en el que la visión de Alemania que presenta Schlink no tiene en cuenta ninguna mirada fuera de la clase media y ni fuera del continente europeo, salvo una mención superficial de Vietnam.

El eje del debate

La pregunta principal alrededor de la cual giran las discusiones, acercamientos y planteos tiene que ver con la lucha armada de izquierda, la guerrilla de mediados de siglo, sus razones, justificaciones, realidades, injusticias y errores. Ese campo organiza no sólo la ideología de los personajes sino la del autor, que tiene una mirada muy eurocéntrica al respecto.

El libro arma el debate en una oposición binaria –tipo bien versus mal– que enfrenta de un lado, las vidas cotidianas, pequeñas de la mayoría de los personajes (los que abandonaron la lucha y se dedicaron a familia, empresa, negocios) y del otro, la lucha revolucionaria, representada no tanto por Jörg como por el personaje menos creíble y más antipático de todos, Marko, y sus consecuencias: la cárcel y la muerte. La redención queda claramente del lado del primero de los miembros de la oposición: hay una mirada más comprensiva para quienes se dedicaron a lo propio, se resignaron a no cumplir con los sueños de la juventud y para quienes están dispuestos a perdonar (el perdón está muy relacionado con la religión, presente en el personaje de Karin, obispa protestante). Este lado del debate se corona con la escena de la cadena humana que cierra el libro, cuando todos se organizan para sacar el agua del sótano inundado de la casa en que se reunieron. En ese acto de cooperación se entienden empresarios poderosos, revolucionarios feroces, mujeres posesivas, enamorados, confundidos y también personas de diferentes generaciones. El acto en sí, anunciado unas páginas antes, es claramente simbólico y parece una utopía un tanto infantil después de los mares de incomprensión que mostraron las páginas anteriores.

Ese momento simbólico es un eco de la visión panorámica del grupo que Bernard Schlink coloca más o menos en la mitad de su novela: un momento en que todos se van despertando en la casa húmeda y la narración pasa de punto de vista en punto de vista en una ronda cuidadosa que evalúa las fuerzas en juego. Así como hay mucho que criticarle a la cadena del final, también hay que decir que en esa imagen en ronda está la mayor fuerza de esta novela con errores y puntos ciegos. Schlink es un maestro cuando muestra en el diálogo "realista", sin simbolismos explícitos, la forma en que el recuerdo puede golpearse contra la realidad, en que la herencia marca la relación entre padres e hijos; en que se tejen las dependencias y las alianzas en distintos momentos de la vida humana. Ese es su fuerte, sin duda: contar desde una superficie que parece breve, el peso del hielo de la parte principal del témpano, como pedía Ernst Hemingway.

Por eso, los diálogos, los encuentros y los desencuentros, las rabias y los amores son lo mejor de **El fin de semana**, eso y el golpe de efecto realmente impresionante con que Ilse, la escritora, termina su novela sobre Jan, el terrorista que tal vez esté muerto y tal vez no.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Bernard-Schlink-El_fin_de_semana_0_500950144.html

Doisneau, fotógrafo de historias eternas

La gran muestra en Recoleta incluye fotos de los suburbios de París pasando por la lucha de la Resistencia, los trabajadores de oficios duros hasta su famosa serie de besos.

POR *MARINA OYBIN*

EL BESO DEL HÔTEL DE VILLE. París, 1959.

Una vez que uno ve **Simplemente Doisneau**, en la sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, siente que es más que una muestra fotográfica. El mundo Doisneau desata historias: los personajes salen de las fotos, se meten en los poros y en los ojos hasta arrancar lágrimas o sonrisas. Y eso es algo que no pasa frecuentemente.

Cuando llego al Centro Cultural para entrevistar a Agnes de Gouvion Saint-Cyr, curadora de la muestra y especialista en la obra de Doisneau (con quien tuvo una fuerte amistad), Francine Deroudille, una de las hijas de Doisneau, y encargada de su obra, está en la sala. La invito a sumarse a la entrevista.

Son 139 fotografías en pequeño formato; algunas de ellas hubiera sido preferible presentarlas en formato más grande. La exposición pone el foco en los cambios que experimentaron tras la guerra los suburbios parisinos, donde vivió Doisneau. París y los suburbios fueron su gran obsesión. Ahí está ese inolvidable chico mariposa. Y los hombres y mujeres que trabajan de noche, los empleados de los cafés, botes, clubes nocturnos, prostitutas y vagabundos. "Le interesaba fotografiar el mundo nocturno, pero no tenía un interés en ese mundo. Le atraía más, y tenía un gran respeto, por la gente con trabajos duros, que se levanta de madrugada: el mundo que le gustaba era el del mercado de Les Halles", recuerda Saint-Cyr. Y agrega: "Cuando llevaba a la agencia sus fotos de los suburbios, sus colegas le decían que eso no le interesaba a nadie. Sin embargo, siguió desobedeciendo, siempre con gran amabilidad".

Su interés por los temas sociales y los sectores populares se evidencia, por ejemplo, en un collage que se exhibe en sala: la pertenencia de clase de las distintas familias determina la disposición espacial en un edifico de departamentos. Cada ventana es una foto de un interior al que Doisneau nos invita a espiar. Uno se encuentra con los inquilinos en su intimidad: Monsieur Dassonville con su pato; el señor Salkhazanoff y sus tres bebés; Claudio, el estibador, recostado en su camita, mirando las fotos y los dibujos de las mujeres

desnudas que empapelan las paredes de su habitación (excelente fotografía), y otras de los conciernes (los encargados de edificios).
Algunas imágenes de exteriores parecen pinturas: "Los reflejos de la Bastilla" es como una ciudad fantástica en clave gótica, y "El Sena", un inolvidable paisaje romántico. Hay también fotos que acercan al modo en que trabajaba las series en secuencias: como si fueran escenas de un film. Hay dos trabajos en los que captura, sin ser visto, la mirada del espectador. Una, ante La Gioconda; la otra, ante una pintura de un desnudo femenino en la vidriera de un anticuario: y logra un desfile inagotable de expresiones que van de la sonrisa hasta la indignación.
Las fotografías de Doisneau son hermosísimas y al tiempo melancólicas. Quedan grabadas. Es curioso: los personajes, esos que se meten por los poros, se vuelven tan cercanos que uno siente que conoce a "la mimosa", a Monsieur Garofino, ahí caminando en el muelle de la Râpée, o al atractivo dependiente de Gabrillargues, manchado de carbón, que toma una copa en la barra del bar.
En 1939 se alistó en la Resistencia francesa (hasta 1940 cuando le dieron la baja). Y en el verano de 1944 en París, hizo un fotoreportaje de la resistencia ("El descanso del FFI"). Sus fotografías sobre la ocupación y liberación de París se hicieron mundialmente conocidas. En sus fotos de postguerra, se percibe con fuerza la urgencia por mostrar un mundo que se termina. Esa premura marca la obra de Doisneau: "Una vez me dijo que no sabía si era preferible fotografiar o actuar", dice la curadora. Descontando que las películas eran un bien muy escaso y preciado, hay que recordar que durante la guerra para fotografiar era necesario, primero, pedir autorización a los alemanes, y, luego, dejar que el material fuera sometido a la censura. Doisneau, como muchos fotógrafos, no aceptó.
Con su formación de grabador y litógrafo, se dedicó a falsificar documentos. "Hizo aún más: un día llegó a casa un judío que estaba huyendo y le pidió que le hiciera los documentos en seguida: al hombre le estaban pisando los talones. Pero mi padre no podía hacerlo tan rápido: tenía que preparar sellos, dejar secar la tinta … Le dijo: hay una sola solución: voy a darle mi documento cambiándole la foto. Ese hombre durante la guerra se llamó Robert Doisneau", cuenta su hija. Y sigue: "Muchos de los que participaron en esa red de resistencia, desde luego, no se conocían entre sí. Ya cuando terminó la guerra, mi padre se dedicó a fotografiar a todos los impresores clandestinos: decía que eran los héroes anónimos de la guerra".
En sala, está también la famosísima fotografía **El beso del Hôtel de Ville** (París, 1951) de su serie de "Besos", fotos que son puestas en escena hechas a pedido de la revista Life, para mostrar que en París los enamorados no andaban tímidamente. Y hubo besos en la Municipalidad, en la Ópera, en la estación de Saint Lazare, y la lista sigue. Doisneau llevó a una pareja amiga suya, y su cámara los transformó en protagonistas de una inolvidable historia de amor.
"Descontando a los que quisieron aprovecharse, es extraño que tanta gente haya pensado que era la que estaba en esa fotografía. Es algo que sorprende", les comento a la curadora y Francine Deroudille. "Hubo muuuuucha gente (risas): todos habían sido modelos de la foto. En un momento teníamos miles de llamadas. Todos querían dinero, pero yo creo que también había gente sincera: todo el mundo quería vivir un momento como ese", recuerda la hija del fotógrafo.
Hombre extremadamente discreto, Doisneau decía que "detestaba pisotear los jardines secretos". Y así y todo, sin pisotearlos, auscultó a quienes pasaron delante de su cámara. Doisneau, el que siempre se definió como un cazador clandestino de lo efímero, y estaba orgullo de ser un fotógrafo de prensa (y de ser uno de los primeros en tener su credencial de fotoperiodista). Ese hombre desató historias eternas.

FICHA
Simplemente Doisneau
Lugar: Centro Cultural Recoleta, Junín 1930
Fecha: hasta 26 de junio
Horario: lunes a viernes de 14 a 21; sabados, domingos y feriados de 10 a 21.
Entrada: gratis

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Doisneau-fotografo-Recoleta_0_500950138.html

Rincones oscuros de la belleza

Cristina Piffer trabaja con tripas, grasa, trozos de carne animal encerrados en cajas de acrílico: lápidas marmóreas que aluden a una larga historia de degüellos. Se puede vistar hasta el 20 de junio, en el Malba.

POR *Marina Oybin*

PERDER LA CABEZA. Una de las series expuestas por Cristina Piffer en el Malba.

A primera vista parecen bellísimas cajas de mármol, casi minimalistas. Al rato, cuando uno se acerca, descubre de qué se trata ese supuesto glamour. En la nueva edición del programa Contemporáneo 27 del Malba, **Encarnaduras y entripados**, con curaduría de Fernando Davis, reúne una selección de obras de Cristina Piffer, desde sus inicios hasta hoy. Imperdible.

Hay módulos de su serie "Perder la cabeza" (1998), una frase popular que alude a la exaltación que provoca el amor, aquí se vuelve trágicamente literal. Los pedazos de carne vacuna, que parecen recién cortados pero tienen unos diez años, metidos en cajas de acrílico y resina poliéster transparente, son como lápidas. De un solo cuchillazo, el corte fino de matambre deviene carne humana y, al rato, historia. En esas bellas lápidas de carne marmórea figuran los nombres de algunos de los que pasaron por el degüello: cuerpos exhibidos para disciplinar, amedrentar, sembrar el terror. Sin embargo, al ver esas lápidas uno no puede dejar de pensar en otros cuerpos: los de los desaparecidos.

Cuenta la artista que, cuchillo en mano, algunas prácticas se ejercían indiscriminadamente sobre animales y hombres. Ahí está "Lonja" (2002), una tira de cuero crudo, casi transparente, tensada entre dos ganchos de acero. "En la batalla de Pago Largo, en 1839, el Ejército Federal aplastó a Berón de Astrada, gobernador de Corrientes. Lo degollaron y le sacaron una lonja de piel de la espalda, con la que hicieron, como si fuera cuero, una manea *-elemento que se usa para trabar los caballos-* y se lo entregaron a Urquiza como trofeo". Se exhiben obras de su muestra **Entripados** (2002). Eso no dicho, y que provoca tanta angustia que ni se puede sugerir -y a la inversa- se vuelve, otra vez, potente literalidad. Siguiendo el método tradicional para hacer puños de cuchillos y sogas, Piffer trenza pacientemente las vísceras. Son tripas trenzadas y sostenidas en pulcros ganchos diseñados por la artista y sumergidos en frascos con formol. Todo prolijamente apoyado en mesadas de acero, bien asépticas, mix de morgue y matadero. Impecable. "Me interesa la idea de destripar.

Era una técnica muy habitual: después de los enfrentamientos entre cuchilleros, se destripaba el cadáver y se lo arrojaba al agua para que no flotara. Lo leí en uno de los cuentos de Borges", comenta Piffer.
Cerca del ventanal de la sala, está "Neocolonial", un piso de baldosas de carne y grasa, realizado especialmente para esta muestra. Un neocolonial bien acorde al de nuestras pampas. Hay, además, una serie de mesadas de grasa vacuna (perforadas con pernos de acero y con inscripciones) que son una joyita. "Son relatos de sobrevivientes de batallas. Hay historias oficiales que desconocen estos relatos: me gusta trabajar con la historia oficial y las historias obturadas o escamoteadas", dice la artista. Es necesario acercarse a esas obras y tomarse un buen tiempo para ver qué dicen esos textos sobre el blanco purísimo de la grasa.
No faltan obras con sangre deshidratada de vaca, un sello Piffer. Cuenta la artista que al principio le inquietaba eso de tener kilos de sangre en polvo (se utiliza como agregado en la elaboración de distintos alimentos) en su taller y en su casa: pensaba que los bichos iban a coparlo todo. Felizmente, con una serie de cuidados, nada de eso ocurrió. Ahí están sus serigrafías de billetes (una de ellas, por su gran tamaño, fue realizada íntegramente en el Malba) hechas con sangre deshidratada, que toman la iconografía de los billetes que circulaban en el siglo XIX. Ostentaban cabezas de vacas o algún otro animal de cría. Olvídese de los hombres ilustres de la política local, otros eran los héroes del modelo agroexportador.
Hay también una hermosa caja llena de kilos de sangre en polvo con una inscripción: "41 millones de hectáreas", el territorio que el Estado nacional "incorporó" tras la campaña al desierto. En pleno montaje, aún está abierta la bolsa de nylon con sangre deshidratada que se usó para la caja. Me acerco y agarro un puñado de ese polvo aterciopelado de color chocolate: impresionante olor a animal.
Artilugios del arte: en las obras de Piffer, la belleza de las formas lleva siempre a lugares oscuros.

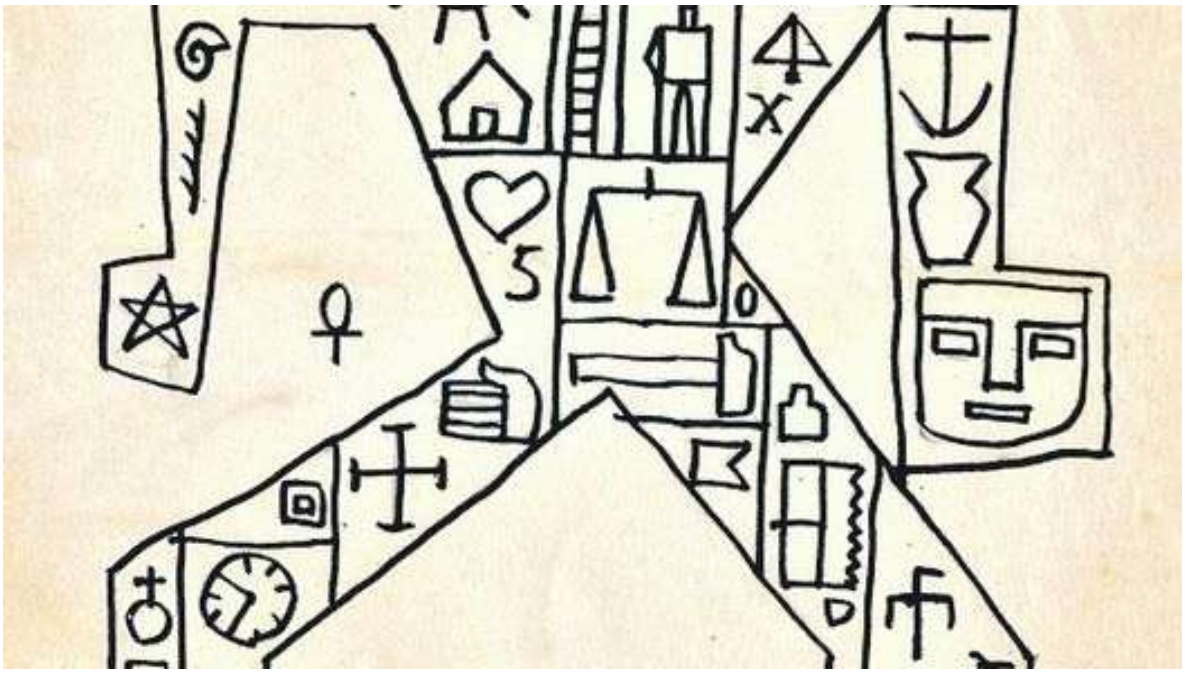
PIFFER BÁSICO
BUENOS AIRES, 1953
ARTISTA PLÁSTICA
Arquitecta de formación, incursionó en el mundo del arte con más de treinta años. Después de estudiar pintura en talleres, comenzó a investigar y trabajar con carne, tripas y grasa vacuna. En 1998 realizó su primera exposición **Como carne y uña**, en el Centro Cultural Borges. Su obra se expuso en Alemania, España, EEUU y Perú, entre otros países. Ha recibido numerosos premios. Poseen obra suya el MALBA, el MAMBA y colecciones privadas.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/cristina-piffer_0_500350220.html

Torres García: de las vanguardias europeas a crear una rioplatense

Dos muestras simultáneas en el museo de la universidad Tres de Febrero sobre quien fue el mayor artista uruguayo, creador de un estilo de avanzada y latinoamericano.

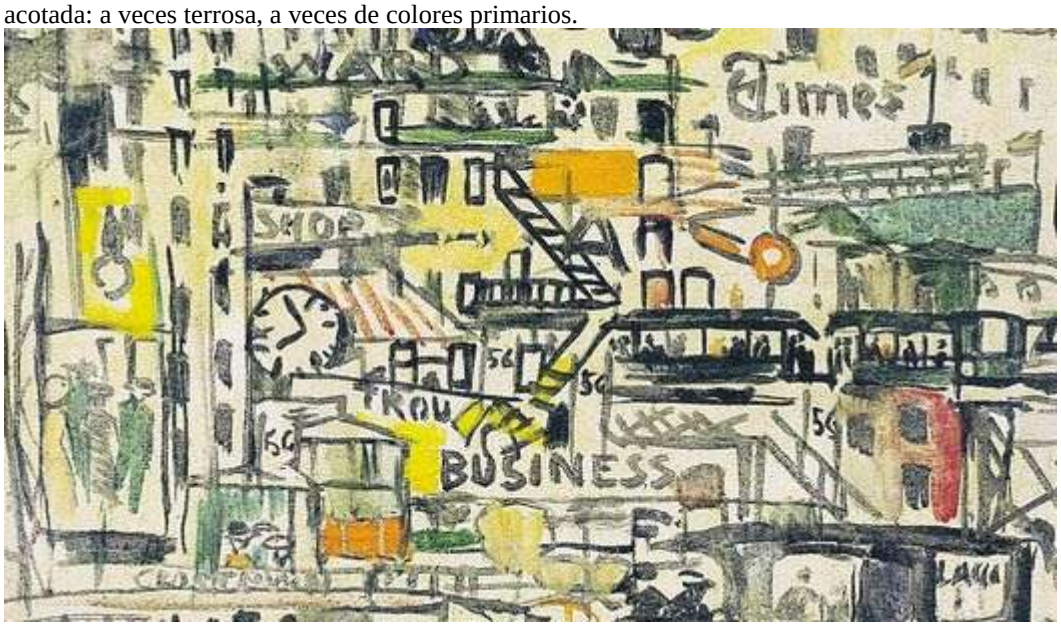
POR *Marina Oybin*



PAISAJE DE NUEVA YORK. LA CIUDAD LO DESLUMBRO CON SU VERTIGINOSA VELOCIDAD EN 1917.

Dos muestras simultáneas de Joaquín Torres García que llegan al alma y al cuerpo. Eso es lo que propone "Torres García, Utopía y tradición", en el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (MUNTREF).
Queda muy claro: Joaquín Torres García (Montevideo, 1874-1949) tuvo una vida a puro viaje y arte. A los 17, emigró a Cataluña, donde tuvo un papel fundamental en la vida artística, metiéndose en el movimiento noucentista catalán (que retornó al clasicismo recuperando la tradición mediterránea). En 1917, fue a Nueva York, y quedó fascinado con la city. Luego vendrían Italia y París, siempre en contacto con las vanguardias.
A fines de 1932, viajó con su familia a Madrid y terminó sus textos teóricos sobre el arte constructivo.
Ya de vuelta en Montevideo, creó la Escuela del Sur, donde desplegó el arte constructivo, que buscó diferenciarse de los ismos eurocentristas de las vanguardias del norte, retomando la cosmología prehispánica como fundamento filosófico de su simbolismo.
"La ciudad y los signos", con curaduría de Gabriel Peluffo Linari, reúne medio centenar de obras del artista uruguayo, y Norte en el Sur. "El legado de Joaquín Torres García", con curaduría de Laura Malosetti Costa, incluye trabajos de los artistas que pasaron por la Escuela del Sur. Salen por primera vez de Uruguay para hacer pie en nuestras pampas los libros que se exhiben en las vitrinas. En ellos, el artista desarrolló su teoría constructiva, al tiempo que diseñó tapas, tipografía e ilustraciones.
Las pinturas, dibujos, tintas y acuarelas de Torres García permiten descubrir que ya en sus inicios está presente la propuesta constructiva: en las pinturas de las ciudades que amó, como Nueva York, aparece la

imagen fragmentada, como si todo se moviera a ritmo vertiginoso. Además, ubica los elementos en un mismo plano, y trabaja ya sobre las bases del universalismo constructivo, con los principios de proporción y unidad: un sello del artista. Son trabajos lineales y de una figuración esquemática, con su característica paleta bien acotada: a veces terrosa, a veces de colores primarios.



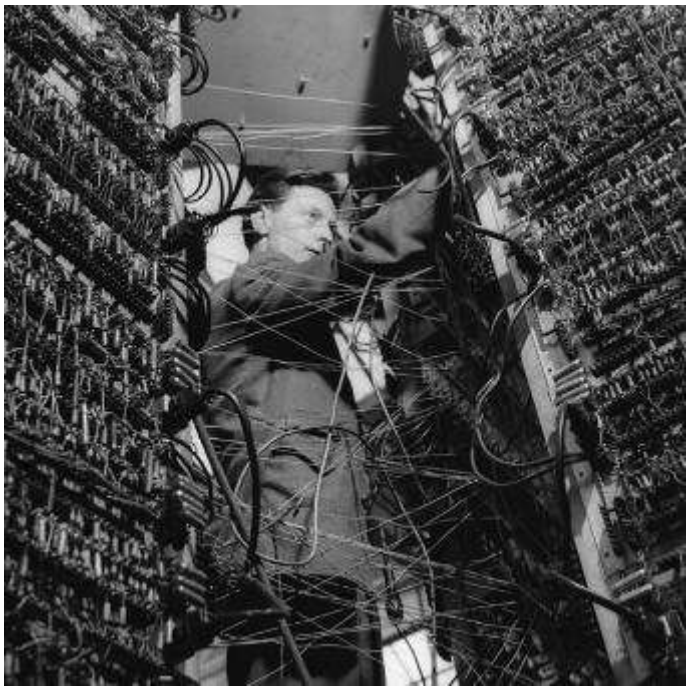
Torres García elaboró un sistema estético filosófico: el universalismo constructivo. "Denominó arte constructivo (1930-1949), a un modo de producción simbólica que partiendo de ciertas condiciones de espacio y de tiempo contemporáneas, pretendió volver a encontrarse con el saber oculto de las grandes tradiciones culturales de la humanidad. En ese proceso, la ciudad como laboratorio del sentido ocupó el lugar central de su experiencia estética y de su elaboración conceptual", escribe en el catálogo Linari.

La forma más intensa de entender el pensamiento del artista es a través de sus propias reflexiones. Decía: "Una imagen esquemática, que sea la idea gráfica de una cosa, será, para nosotros, un documento precioso". Cuando vaya a la muestra no deje de ver "Hombre universal" (tinta, 1938), una obra que condensa sus intereses. Reúne símbolos de la tradición cristiana (como el pez), representaciones de máscaras de la cultura precolombina, runas, pasando por elementos de la arquitectura clásica hasta otros de la cultura contemporánea, como una mágica escalera que une cielo y tierra.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Torres-Garcia-vanguardias-europeas-rioplatense_0_500350184.html

La vida y la máquina

JOSÉ LUIS PARDO 18/06/2011



Las mutaciones contemporáneas de la técnica y la cultura han hecho que aquellas grandes máquinas, que en otro tiempo constituyeron temibles y reales amenazas, hayan llegado a ser para nosotros hoy casi un anacronismo.- HULTON-DEUTSCH COLLECTION / CORBIS

La relación entre técnica y cultura, necesaria para la evolución del ser humano, reclama más que nunca otro orden social: más natural. La obra clásica de Lewis Mumford, editada ahora en España, alerta de los peligros de la "megatécnica" e invita a la reflexión.

Como enseñaba Claude Lévi-Strauss, técnica y cultura son las dos dimensiones irreductibles de toda sociedad humana. Gracias a la primera, centrada en la fabricación de instrumentos, los hombres ganan penosa y paulatinamente terreno a la naturaleza, transformando un medio hostil en utilidad y adaptándose a él para poder habitarlo y sobrevivir a su inhospitalidad; gracias a la segunda, cuyo núcleo es el lenguaje, erigen un mundo propio, un orden simbólico de significaciones en el que emergen esas "inutilidades" específicas que son los ritos funerarios, la moral o las obras de arte. Y seguramente forma también parte de esta enseñanza el hecho de que no estamos en condiciones de elegir una de esas dos dimensiones en detrimento de la otra. Se ha dicho muchas veces que vivimos en una civilización dominada por la tecnología, y es cierto que la tecnología es algo diferente de la técnica; lo es aún más cuando toda una época histórica la convierte en su principio directivo, puesto que se trata de una lógica que mira únicamente a la eficacia de los resultados, que entiende sólo de medios y es ciega para los fines, y que al volverse hegemónica se independiza de la esfera discursiva de los asuntos humanos y se vuelve cálculo contable, poniendo en marcha un proceso destructivo que esclaviza y mecaniza a los hombres, convirtiéndolos en simples engranajes sometidos a una racionalidad "superior", cruel e incomprensible, autodefinida por las necesidades inmanentes del sistema. Conocemos las encarnaciones de esta Megamáquina (por decirlo con las palabras de Lewis Mumford), desde la erección de pirámides y zigurats en los imperios despóticos arcaicos hasta los refinamientos modernos y positivistas de la "racionalización burocrática" (Max Weber), de la "sociedad disciplinaria" (Michel Foucault) o de la "administración total" (Adorno), ferozmente caricaturizadas por los *doctores* Mabuse y Caligari, por el

Hermano Mayor de Orwell, por el "control mental" del William Burroughs y, rayando en lo genial, por los *Tiempos modernos* de Chaplin.
No estamos en condiciones de elegir una de esas dos dimensiones, técnica y cultura, en detrimento de la otra
El ocaso de lo humano reviste la forma de la desnaturalización por la invasión de microorganismos colonizadores
Pero no es menos cierto que también sabemos hasta qué punto la defensa romántica de lo "natural", de lo "orgánico" y hasta de lo "humano" frente a la máquina, y el enaltecimiento de la "cultura", de la "identidad" o de la "lengua", lejos de servir de freno a las cadenas de la Megamáquina, encajaron perfectamente en esos monumentos siniestros de la racionalidad instrumental que fueron los totalitarismos del siglo XX, cuya sombra se extendió sobre el "mundo libre" en la época de disuasión termonuclear hasta tal punto que no siempre resultaba fácil distinguirlo de ellos. Y, como nos muestran aún con una ingenuidad descarada las metáforas recurrentes de Marinetti y sus contemporáneos, en las cuales las fronteras entre lo vivo y lo mecánico se difuminan constantemente, el mundo nacido de aquellas catástrofes parece caracterizarse más bien por una oscura y escurridiza continuidad entre lo biológico y lo tecnológico, entre lo cultural y lo técnico, que define algunos de los híbridos que mejor caracterizan nuestros tiempos, como la biotecnología, la biopolítica o la bioética. Las mutaciones contemporáneas de la técnica y la cultura han hecho que aquellas grandes máquinas, que en otro tiempo constituyeron temibles y reales amenazas, hayan llegado a ser para nosotros hoy casi un anacronismo, pues es como si tanto la gran pirámide burocrática como la cadena de montaje de Henry Ford y la sala de montaje de su tocayo John, tanto el coro de bailarinas de Broadway como los rascacielos de Manhattan, tanto la cadena de mandos de los grandes ejércitos como la torre Eiffel, se hubieran desintegrado en una red desjerarquizada, dispersa, deslocalizada y descentralizada -a la cual sirven de soporte imaginario tanto Internet y sus redes sociales como Al Qaeda y su fantasmal anti-organización- que ha fomentado la obsolescencia de aquellos macroordenadores que llenaban las pantallas cinematográficas de las películas de ciencia-ficción de la década de 1960 al mismo tiempo que la hipertrofia de la nanotecnología, no solamente en la proliferación de dispositivos portátiles o manuales de comunicación, sino también en la de microprocesadores implantados en los organismos vivos que desafían los límites entre lo nacido y lo prefabricado. De tal manera que el ocaso de lo humano ya no reviste para nosotros la forma de la conversión de los cuerpos civiles en piezas de una hiper-máquina gigantesca, sino la de su desnaturalización por la invasión de esos microorganismos colonizadores que reorganizan localmente y desde el interior sus funciones y redefinen su estructura de forma puntual y variable según las circunstancias.
Hemos aprendido por tanto un nuevo miedo: el de la disolución de las estructuras piramidales por efecto de la desregulación, la centrifugación y la destrucción de todos aquellos seres titánicos que, como las Torres Gemelas (que Mumford consideraba con razón como un vacuo "homenaje al gigantismo"), han sido derribados por los nuevos amos del mundo dejando una zona cero entregada a las "micromáquinas" de los salteadores de caminos y en la que ya nadie se atreve a edificar. En las últimas páginas de *La ciudad en la historia*, Mumford atisbaba la posibilidad de un "final de las ciudades" como esos lugares de acogida para los extranjeros exiliados de su cultura y de sus técnicas. Un final que no venía de la mano de una "gran máquina" sino, al contrario, de lo que Patrick Geddes llamó la *conurbación*, un "tejido urbano relativamente indiferenciado, sin relación alguna con un núcleo interiormente coherente o con un límite exterior de cualquier clase", como un ejército derrotado y desorganizado, sin jefes, que huye en todas direcciones al grito de "Sálvese quien pueda". Y, si Geddes estaba en lo cierto al suponer que existe una estrecha conexión entre la disposición espacial del hábitat y los modos de vida de los habitantes, puede que el crecimiento de esta periferia descualificada defina también unas circunstancias culturales y técnicas inquietantes, no solamente para el porvenir de las ciudades, sino de la ciudadanía que conformaba su razón de fondo. Pues así como la conurbación no parece una alternativa a la *polis* (ese sitio en donde los hombres se reúnen, no ya para sobrevivir, sino para intentar llevar una vida digna, libre y feliz), tampoco la tecnocultura parece una alternativa creíble a la política.

http://www.elpais.com/articulo/portada/vida/maquina/elpepuculbab/20110618elpbabpor_3/Tes

Técnica y esencia de la humanidad

J. M. S. R. 18/06/2011

El papel de la ciencia, la tecnología, el lenguaje o la inteligencia en el progreso del mundo es analizado por expertos como Ridley, Spier, Mumford y Headrick.
La pregunta de cuál es la esencia de los humanos se encuentra entre las más fundamentales que podemos plantearnos. No hay duda de que somos un eslabón de una larga cadena que no necesita para ser explicada más que de las leyes físico-químicas y de las contingencias de la naturaleza. Somos, en definitiva, el producto, más o menos afortunado, del -recurriendo a la sentencia de Demócrito que Jacques Monod convirtió en título de un libro- azar y de la necesidad; el azar propiciado por las cambiantes circunstancias ambientales y la necesidad de las leyes físico-químicas. Ahora bien, aceptado este punto, que somos un producto evolutivo con una serie de habilidades notables, ¿qué es lo que nos distingue de aquellos seres que aparecieron antes que nosotros y con los que estamos emparentados, especialmente con los demás homínidos?
Matt Ridley defiende la capacidad de progreso de nuestra especie negando la idea de que estamos abocados a un futuro cada vez más negro
Las ideas de Lewis Mumford sobre el verdadero comienzo de la "humanidad" recuerdan lo que Vargas Llosa escribió en 'El viaje a la ficción'
"La minoría dominante creará una estructura uniforme y superplanetaria diseñada para operar de forma automática", escribe Mumford
Varias son las respuestas que se han dado a esta cuestión. Para unos, lo que distingue a nuestra especie es su inteligencia, de ahí el nombre que la hemos adjudicado: *homo sapiens.* Y esa inteligencia no es sino la consecuencia -se argumenta también- del tamaño de su cerebro: "Probablemente", escribe Fred Spier en *El lugar del hombre en el cosmos* (un libro que intenta reconstruir la Gran Historia, la historia que va del origen del Universo a la sociedad actual), "no es ninguna coincidencia que hayan sido justamente unos animales provistos a un tiempo de las características de los vegetarianos y de las cualidades de los predadores los que hayan desarrollado el mayor y más complejo cerebro en relación con su masa corporal, y lo mismo cabría decir del hecho de que también ellos sean los que hayan terminado por dominar el mundo".
Otros, sin embargo, hacen hincapié en la habilidad de nuestra especie para fabricar instrumentos (hace más de un siglo, Thomas Carlyle describió al hombre como "un animal que usa herramientas"), y así hubiesen preferido la denominación *homo faber,* hacedor de instrumentos. A favor de esta línea de pensamiento se encuentra la importancia de la tecnología -la disciplina que trata de la producción y utilización de instrumentos, de máquinas- en la historia de la humanidad. Nada ha sido tan importante para cambiar el mundo como la tecnología, aunque la tecnología no es independiente de la ciencia, una actividad en la que las ideas -y ahí entra en escena el cerebro como órgano creativo más que manipulador- desempeñan un papel central. Siendo cierto esto, no lo es menos que con frecuencia se ha hecho excesivo hincapié en la ciencia como motor de la tecnología, cuando no escasean los ejemplos que muestran que en ocasiones ésta precedió -e impulsó- a aquélla: la máquina de vapor, por ejemplo, fue anterior a la termodinámica, la rama de la física que trata de los intercambios energéticos y caloríficos. "En muchos casos los avances empíricos precedieron en décadas a las explicaciones científicas", señala a propósito de la medicina decimonónica Daniel Headrick en *El poder y el imperio,* un magnífico texto que describe las relaciones entre la tecnología y el imperialismo desde 1400 hasta la actualidad, en el que se comprueba que, efectivamente, la tecnología ha sido, y es, un elemento central en la historia de la humanidad y la herramienta indispensable en la expansión global, imperialista, de las sociedades occidentales desde el siglo XV hasta el presente.
Matt Ridley, recordado por libros tan magníficos como *Genoma* y *Qué nos hace humanos* (Taurus), se ha unido ahora a esta discusión con otro texto espléndido, *El optimista racional,* una original y bien documentada exposición de la historia de la humanidad, que defiende la capacidad de progreso de nuestra especie negando la idea de que estamos abocados, cual si se tratase de una maldición divina, a un futuro cada vez más negro. Uno de los argumentos centrales de Ridley tiene que ver precisamente con entender a los humanos más como *homo faber* que como *homo sapiens,* aunque en realidad su propuesta es algo diferente, contemplando a los humanos como *homo dynamicus.*

Su propuesta es que la especie de homínidos a la que pertenecemos no surgió, o mejor, desarrolló las habilidades que la hicieron dominante, impulsada por condicionamientos físicos como el clima, que les llevaba a los desiertos en las décadas lluviosas y los expulsaba de ellos en las sequías, con la consecuencia de hacerlos de esta manera más adaptables, lo que a su vez seleccionó nuevas capacidades. El problema con esta teoría, señala Ridley, es que esas mismas condiciones climatológicas afectaron a otras muchas especies africanas. Tampoco acepta la propuesta de que una mutación genética fortuita hubiese desencadenado un cambio en la conducta humana al alterar sutilmente la construcción del cerebro humano, alteración que les habría dado "capacidades plenas de imaginación, planificación y otras funciones superiores, lo cual a su vez les otorgó la capacidad de fabricar mejores herramientas y encontrar mejores formas de llevar su vida". Existen algunas mutaciones que podrían ser buenas candidatas y que afectan a un gen que es esencial para el habla y el lenguaje tanto en personas como en pájaros cantores: cuando se añaden estas mutaciones a ratones parece que cambia la flexibilidad en el cableado de sus cerebros de un modo aparentemente relacionado con el movimiento rápido de lengua y pulmones asociado al habla. "El problema", señala Ridley, "es que evidencias recientes indican que los neandertales comparten esas mismas mutaciones, lo cual sugiere que el ancestro común de los neandertales y el ser humano moderno, que vivió hace unos 400.000 años, pudo haber tenido ya un lenguaje bastante sofisticado. Si el lenguaje es la clave de la evolución cultural, y los neandertales tenían lenguaje, ¿entonces por qué las herramientas de los neandertales muestran tan poco cambio cultural?".

¿Cuál es entonces para ese optimista racional que es Matt Ridley la razón -o al menos una de las razones más destacadas- que hizo más inteligentes que a los demás homínidos a los *homo sapiens?* La respuesta es ciertamente novedosa y poco convencional; no se encuentra ni en el clima ni en la genética, ni siquiera completamente en la *cultura,* sino en la economía (el Bill Clinton de "¡es la economía, estúpidos!" habría saltado de gozo al saber de esta idea). La nueva especie de homínidos comenzó a intercambiar cosas entre individuos que no tenían relación ni estaban casados entre ellos. Inventaron el *intercambio,* el comercio, el trueque, una actividad que no es natural en la mayor parte de los animales.

Puede pensarse que por qué diablos les dio por hacer semejante cosa a aquellos más torpes que otra cosa homínidos, aunque ahora comerciar nos parezca natural. También en este punto es tan innovadora como provocativa la propuesta de Ridley: "¿Por qué los seres humanos adquirieron el gusto por el trueque y otros animales no? Tal vez tenga algo que ver con la cocina. Más allá de brindar seguridad para vivir en el territorio y de liberar a nuestros ancestros para poder incrementar el tamaño de su cerebro con dietas altas en energía, cocinar también predispuso a los seres humanos a intercambiar distintos tipos de comida. Es probable que ello los haya llevado al trueque".

Y con este andamiaje, desarrolla *El optimista racional* su historia, atractiva, informada y alentadora donde las haya. No teman al futuro, un futuro lleno de artilugios tecnológicos, no teman por cosas como la superpoblación o los alimentos transgénicos, viene a decirnos Ridley: ese futuro será mejor y lo será para todos.

Menos optimista, y muy diferente en sus conceptos básicos y en cómo articula sus argumentos, fue la tesis de un polifacético autor que de manera ejemplar ha recuperado ahora una pequeña y no demasiado conocida editorial, Pepitas de Calabaza: el estadounidense Lewis Mumford. Dos son los libros, auténticos clásicos de la mejor literatura de pensamiento (esté uno de acuerdo o no con las tesis que contienen), que ha recuperado esta editorial riojana, vertiéndolos por primera vez al español: los dos extensos volúmenes que componen *El mito de la máquina;* esto es, *Técnica y evolución humana* (publicado inicialmente en 1967) y *El pentágono del poder* (1970).

Como acabo de decir, se puede estar de acuerdo o no con lo que Mumford -que naturalmente no conocía, no podía conocer, todo lo que las ciencias de la naturaleza y humanas descubrirían los siguientes cuarenta años- defendió en esos dos libros, pero de lo que no se puede dudar, de lo que no duda este crítico es de que merece la pena leerlos. Es la obra de un personaje probablemente extraño para un mundo como el presente, un mundo en el que arrasa cual tsunami imparable la opinión espontánea, poco informada y meditada, la opinión que reacciona de forma inmediata ante lo que sucede, el mundo de los blogs, Facebook o Twitter, en el que cualquiera se puede convertir en protagonista, contando lo que se le ocurre y lo que ve, un mundo en el que se confunde una elaborada "visión del mundo" con "información".

Para Mumford, los humanos no se pueden entender como *homo faber*. "Si la habilidad técnica", escribe en *Técnica y evolución humana*, "bastase como criterio para identificar y fomentar la inteligencia, comparado con muchas otras especies el hombre fue durante mucho tiempo un rezagado. Las consecuencias de todo ello deberían ser evidentes, a saber, que la fabricación de herramientas no tuvo nada de singularmente humano hasta que se vio modificada por símbolos lingüísticos, diseños estéticos y conocimientos socialmente transmitidos... Hay valiosas razones para creer que el cerebro del hombre fue desde el principio mucho más importante que sus manos, y que su tamaño no puede haberse derivado exclusivamente de la fabricación y uso de herramientas". ¿Y qué fue entonces lo verdaderamente importante, lo que puso en el disparadero de la evolución cultural, científica y tecnológica a aquella nueva especie? Mumford no tenía dudas en este punto: el lenguaje, que permitió al menos dos cosas: el pensamiento simbólico y formas diferentes, más elaboradas, de organización social. "La evolución del lenguaje", nos dice, "culminación de las más elementales formas de expresión y transmisión de significados, fue incomparablemente más importante para la evolución humana posterior que la elaboración de una montaña de hachas manuales". A la vista de esto, no es sorprendente que Mumford diese siempre primacía -y que insistiese en este punto- a la ciencia frente a la tecnología. "El error inicial, que fue responsable de toda esta miseria", escribió en un artículo publicado en 1922, "se cometió cuando nuestros científicos comenzaron a crear un nuevo mundo de acero y hierro y química y electricidad, olvidando que la mente humana... camina entre uno y trescientos años detrás del pequeño grupo de animosos líderes".

Me recuerdan las ideas de Mumford sobre el verdadero comienzo de la "humanidad" lo que Mario Vargas Llosa escribió en uno de sus libros, *El viaje a la ficción:* "El paso decisivo en el proceso de desanimalización del ser humano, su verdadera partida de nacimiento, es la aparición del lenguaje... Para mí, la idea del despuntar de la civilización se identifica más bien con la ceremonia que tiene lugar en la caverna o en el claro del bosque en donde vemos, acuclillados o sentados en ronda, en torno a una fogata que espanta a los insectos y a los malos espíritus, a los hombres y mujeres de la tribu, atentos, absortos, suspensos, en ese estado que no es exagerado llamar de trance religioso, soñando despiertos, al conjuro de las palabras que escuchan y que salen de la boca de un hombre o de una mujer a quien sería justo, aunque insuficiente, llamar brujo, chamán, curandero".

Con los mimbres citados, Mumford construye en los dos tomos de *El mito de la máquina* una visión de la historia en la que los datos, los "hechos", aunque no desdeñados, pero sí cuestionables, son menos importantes que una refinada y sutil interpretación que no sería injusto denominar filosofía, de la vida y de la historia. Una filosofía, una visión, que al contrario que la visión esperanzadora de Matt Ridley en *El optimista racional*, es profundamente desalentadora con respecto al papel que la técnica desempeña frente a la condición humana: "Con esta nueva 'megatécnica", escribe, "la minoría dominante creará una estructura uniforme, omniabarcante y superplanetaria diseñada para operar de forma automática. En vez de obrar como una personalidad autónoma y activa, el hombre se convertirá en un animal pasivo y sin objetivos propios, en una especie de animal condicionado por las máquinas, cuyas funciones específicas nutrirán dicha máquina o serán estrictamente limitadas y controladas en provecho de determinadas organizaciones colectivas y despersonalizadas". Desesperanzadora visión, sí, pero no desencaminada, y desde luego argumentada. Merece la pena leerla, por lo que dice y por cómo lo dice.

Las ideas de Mumford

Lewis Mumford (1895-1990) fue un teórico de la arquitectura, historiador (en particular de la tecnología), filósofo, sociólogo y crítico artístico, cuya carrera, que comenzó en la década de 1920, alcanzó su clímax en los años sesenta y comienzos de los setenta. Fue precisamente en 1970, con la aparición de *El pentágono del poder*, cuando logró mayor popularidad, al llegar este libro a las listas de los títulos más vendidos. Autor de 25 libros y más de mil artículos, columnas de opinión y reseñas, Mumford fue el prototipo de intelectual estadounidense, un intelectual refinado pero no por ello alejado de los intereses más genuinamente humanos. De hecho, hay que entender su vasta obra en este sentido, como un dilatado y pluridisciplinar esfuerzo por entender el pasado y el presente de la historia humana y utilizar ese conocimiento para combatir los excesos que en su opinión se producían, principalmente, sostenía, debido al desarrollo tecnológico. Junto a *El mito de la máquina*, su otro gran texto en ese dominio es *Técnica y civilización* (1934; publicado por Alianza en 1971 y reeditado posteriormente), en cuya última página se encuentran unas frases que resumen bien el

pensamiento de Mumford: "Al discutir las técnicas modernas, hemos avanzado tan lejos como parece posible considerando la civilización mecánica como un sistema aislado: el próximo paso para orientar nuevamente nuestra técnica consiste en ponerla más completamente en armonía con los nuevos patrones culturales, regionales, societarios y personales que hemos empezado a desarrollar coordinadamente. Sería un gran error el buscar enteramente dentro del terreno de la técnica una respuesta a todos los problemas que la misma ha suscitado. Pues el instrumento sólo en parte determina el carácter de la sinfonía del auditorio: el compositor, los músicos y el auditorio también han de ser tenidos en cuenta".

Precisamente por esto, porque quería tener en cuenta al "auditorio", a los hombres y mujeres que deberían ser los destinatarios últimos del progreso tecnológico, se ocupó de la arquitectura y el urbanismo, a los que dedicó obras como *La ciudad en la historia* (1961) y *La carretera y la ciudad* (1963), de las que existen versiones en español publicadas en Buenos Aires (Infinito y Emecé). Sin embargo, la historia, el desarrollo de las sociedades durante las, al menos, últimas décadas, no parece haber ido en las direcciones por las que advocaba Mumford. La tan querida para él ciencia continúa progresando, pero su relación con la técnica se ha intensificado (necesariamente, habría tal vez que añadir), hasta el punto de que se han acuñado nuevos términos como *tecnociencia;* las ciudades son cada vez más megalópolis y junglas de asfalto, acero y cristal, el urbanismo se orienta más para satisfacer las necesidades de los automóviles que de los viandantes.

¿Debemos, en consecuencia, considerar a Lewis Mumford un desenfocado visionario y soñador más cercano a los filósofos del romanticismo, de la "filosofía de la vida", que del siglo XXI, el del genoma e Internet? La respuesta a tal pregunta está, tal vez, como en la canción, "escrita en el viento", un viento que no sabemos dónde se detendrá finalmente. Lo único que es seguro decir es cómo se veía él a sí mismo, para lo cual basta con remitir a un libro precioso suyo, *My Works and days. A personal chronicle (Mis trabajos y mis días. Una crónica personal;* 1979), que concluía diciendo: "No soy ni un pesimista, ni un optimista, menos aún un utopista o futurólogo".

El mito de la máquina: técnica y evolución humana. Lewis Mumford. Traducción de Arcadio Rigodón. Pepitas de Calabaza. Logroño, 2010. 552 páginas. 33 euros. *El pentágono del poder: El mito de la máquina* II. Lewis Mumford. Traducción de Javier Rodríguez Hidalgo. Pepitas de Calabaza. Logroño, 2011. 779 páginas. 40 euros. *El optimista racional.* Matt Ridley. Traducción de Gustavo Beck Urriolagoitia. Taurus. Madrid, 2011. 440 páginas. 22 euros. *El poder y el imperio.* Daniel R. Headrick. Traducción de Juanmari Madariaga. Crítica. Barcelona, 2011, 456 páginas. 29,90 euros. *El lugar del hombre en el cosmos.* Fred Spier. Traducción de Tomás Fernández Aúz y Beatriz Eguibar. Crítica. Barcelona, 2011. 552 páginas. 28,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Tecnica/esencia/humanidad/elpepuculbab/20110618elpbabpor_4/Tes

Pequeña magnitud

FERNANDO ARAMBURU 18/06/2011

Nuestra percepción de la existencia cambiaría de forma notable, y no precisamente para mal, si conforme transcurre el tiempo aumentasen nuestras provisiones de lozanía. Bastaría para ello nacer en la vejez y, a partir de ahí, vivir un año tras otro hacia la infancia. Dejar para siempre la residencia de ancianos sería algo así como hacer la primera comunión. Cada vez que acudiéramos al médico, el diagnóstico mejoraría. Poco a poco los espejos borrarían nuestras arrugas, nos devolverían el pelo y los dientes perdidos. No tendría nada de extraño que un día muriéramos sanos, inocentes, sin rencor, y que la muerte apenas representara para muchos de nosotros el lance de un juego; aún menos, la interrupción de un calorcillo.
¿Cuándo inventarán el primer anciano que comprenda y no repruebe el mundo que abandona?

- - - - -
No sé qué es peor, que me devoren cinco o seis leones o que, nada más empezar a engullirme, me escupan porque les doy asco.
- - - - -
Si en vez del espermatozoide del que provengo, otro de los que participaron en aquella frenética carrera hubiese fecundado el óvulo de mi madre, una persona distinta, acaso con el mismo nombre, habría ocupado mi lugar. A veces, por la noche, cuando reina el silencio, me parece escuchar en torno a mí un coro apenas audible de malévolas risitas.
- - - - -
El Universo debe de ser indestructible puesto que no le causa siquiera un rasguño borrarse enteramente en cada uno de nosotros cuando morimos.
- - - - -
No tengo las ideas claras, pero tengo un sofá.
- - - - -
El otro día constaté por casualidad que me conozco personalmente. No podría afirmar lo mismo de mi esqueleto a pesar de que siempre vamos juntos a los mismos sitios.
-
(- - - -
Aunque aquejados de escepticismo, no cesan de componer una obra tras otra. Quizá actúen así por precaución. De otro modo, ¿cómo podrían justificar su vida toda si el futuro les deparase de repente algún tipo de esperanza?
- - - - -
En cuanto a la composición química de mi alma, sinceramente no se me ocurre nada que objetar.
- - - - -
Sería realmente un problema representar la muerte si la naturaleza nos hubiese hecho invertebrados.
- - - - -
¡Qué difícil idealizar a una persona cuando mastica!
- - - - -
El sentido de nuestra vida, ¿es el mismo que el sentido de la vida de cada una de nuestras partes? ¿De nuestras amígdalas o nuestra rodilla izquierda, pongo por caso? Si fuera así, presumo que no estaríamos lejos de alcanzar sin resistencia respuestas definitivas.
- - - - -
Es concebible pensar que los santos que subieron al cielo antes del siglo XVI habían rebasado Júpiter por los días de Galileo Galilei.
- - - - -
Desde que ejerzo de novelista estoy incapacitado para la lectura de novelas. En cuanto abro una por la primera página, inevitablemente procedo a practicarle la autopsia.
- - - - -

¿Has pensado en los problemas prácticos que deberás resolver en el supuesto de que te sea concedida la resurrección de la carne? Por ejemplo, ¿cómo te las apañarás para hacer entrar en razón a tus herederos, no digamos ya a los herederos de tus herederos?

- - - - -

Deseé ceñir la corona de rey por un motivo. Me habría gustado presenciar mi propia abdicación.

- - - - -

De acuerdo, practicaré el ascetismo, pero sólo hasta la hora de comer.

- - - - -

Dedicarse sin descanso a mantener a raya las ambiciones, ¿acaso no es también una ambición?

- - - - -

Conozco pocos entretenimientos compatibles con la agonía. Quizá la fe.

- - - - -

Anoche soñé que un tomo de mis obras completas me caía sobre la cabeza desde la balda más alta y me mataba en el acto. La pesadilla no consistió tanto en el golpe como en la sospecha de haberlo merecido.

- - - - -

Sinceramente, cumplidos setenta y cinco, ochenta, ochenta y cinco años, ¿aceptaría usted que lo bajaran a la calle en su silla de ruedas; que lo colocasen en una parte de las barricadas donde estorbase lo menos posible, donde no estuviera demasiado expuesto a las corrientes de aire; y que, en suma, a punto de comenzar la refriega, le tuviesen que dar las últimas y fundamentales instrucciones a grito limpio porque está usted más sordo que una tapia? A partir de cierta edad convendría ir pensando poco a poco en la jubilación revolucionaria.

Fernando Aramburu (San Sebastián, 1959) ha publicado recientemente la novela *Vidas que resisten* (Tusquets. Barcelona, 2011. 184 páginas. 16 euros).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Pequena/magnitud/elpepuculbab/20110618elpbabpor_1/Tes

Los saberes

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 18/06/2011

Hablamos de ciencias y de humanidades en la Universidad de Cádiz. Hablamos apasionadamente de las formas de conocimiento paralelas que permiten la ciencia experimental o las narraciones literarias o las obras de arte, y de esos límites de la indeterminación y la incertidumbre para los cuales no hay mejor pedagogía que la de la educación científica. Carlos Elías, químico y periodista, clama contra la infección de las pseudociencias, que en alguna facultad de periodismo ha llegado hasta el extremo de que se impartan cursos sobre "información del misterio", entendiendo como tal las brujerías diversas que con tan perfecta caradura emiten las televisiones, algunas de ellas públicas, algunas de ellas con pretensiones de última moda *cool*.
Cuando se viene del ámbito melancólico de las humanidades no sé si conforta o aterra el descubrimiento de que en la enseñanza de las ciencias el porvenir parece todavía más catastrófico que en la de la literatura o las artes. Carlos Elías apunta que de todos los estudiantes universitarios solo el 6% elige la física, la química, las matemáticas, la biología. Manuel Lozano Leyva, catedrático de Física de Sevilla, explica que en su universidad se exige una nota mucho más alta para estudiar Podología que Ingeniería Aeronáutica, dado que hay muchos más solicitantes de la primera que de la segunda. Los estudiantes inundan las facultades de periodismo -o de comunicación audiovisual, o ciencias de la información, dependiendo del eufemismo prestigioso con que se les denomine- precisamente en la época en la que se ve más negro el porvenir del oficio, sin más motivo tal vez que una vaga leyenda de dinámica modernidad o aventura que ya estaba obsoleta cuando los provincianos cándidos de mi generación alimentábamos el sueño de convertirnos en cronistas de guerra o en corresponsales en países exóticos. Cientos, miles, quizás decenas de miles, de aspirantes a periodistas, mientras en una facultad de físicas hay menos de dos alumnos por profesor; cientos o miles de sociólogos, de politólogos, de comunicólogos, que casi lo mismo podrían ser teólogos o astrólogos, aunque su futuro profesional sea mucho más sombrío que el de los echadores de cartas.
Un nuevo éxito de las políticas educativas de nuestro país. Mal de muchos, consuelo de tontos: algunos literatos inocentes piensan que la historia de la literatura o la del arte están en decadencia porque una sociedad utilitarista no valore esos saberes de tan escaso interés práctico. Pues no: los otros saberes también se encuentran en ruinas. Uno casi se resignaría a que un estudiante pasara por el Instituto y por la Universidad sin entender un poema de Garcilaso o un cuadro de Velázquez, si al menos hubiera adquirido una gran formación matemática o científica. Hay formas diversas de ejercer la inteligencia y la imaginación y de fijarse en el mundo, y no requiere menos sutileza comprender la segunda ley de la termodinámica que una metáfora de Góngora. Pero parece ser que cuantos más saberes dudosos o del todo fantásticos se conceden a sí mismos la categoría de ciencias más vacías se quedan las aulas en las que se imparte el sólido y anticuado conocimiento científico o se enseña y se pone en práctica el método experimental. Todavía me acuerdo del hormiguillo de arrogancia intelectual que sentí al descubrir que lo que yo quería estudiar no se llamaba periodismo, sino Ciencias de la Información.
Ciencias humanas, ciencias sociales, ciencias jurídicas, ciencias morales, ciencias de la educación, ciencias de la salud, ciencias del trabajo, ciencias de la televisión, ciencias cinematográficas. Qué raro que con tantas ciencias el ejercicio público del raciocinio y de la precisión informativa sea cada vez más raro entre nosotros.
Javier Armentia, astrofísico y director del planetario de Pamplona, clama contra el comercio desvergonzado de las milagrerías pseudocientíficas, las pulseras magnéticas, las videncias, las energías positivas, la gran basura mental que se alimenta de la ignorancia y de la claudicación del espíritu crítico como una infección de un organismo debilitado. Si va contra la ley vender alimentos en mal estado y se vigila y castiga a un bar que no cumple con las medidas de higiene, ¿por qué un canal de televisión puede transmitir en directo el trance de una vidente que pone en comunicación a un personajillo de la actualidad basura con un ser querido que al parecer le habla desde el otro mundo?, ¿y cómo va a tomarse uno en serio un periódico que publica a diario el horóscopo?
Me gusta leer a los científicos y conversar con ellos porque, a diferencia de tantos críticos de arte y de tantos expertos en literatura, en sociología, en pedagogía, en politología, no hablan en jerga; y porque a diferencia de bastantes literatos y figuras diversas de lo que se llama la cultura suelo encontrar en ellos poca arrogancia, y

nada de cinismo. Habrá un cierto número de fatuos, como en todas partes, pero la obligación y la costumbre de permanecer atentos a la experiencia de lo real, de someter cada intuición, cada hipótesis, al escrutinio de sus colegas, les impide perderse en las fantasmagorías narcisistas o el puro humo verbal que lo aburre a uno a los veinte minutos de encontrarse en una reunión de eso que ahora se engloba bajo el nombre de artistas. En ciencia, dice Lozano Leyva, los fraudes tardan muy poco en descubrirse. En las artes, en la literatura, fraudes colosales pueden sostenerse durante muchos años, hasta durante siglos, porque la prueba del contraste con lo real es incierta y cada vez menos relevante, y porque la autoridad de los mandarines se va volviendo más irrefutable cuanto menos espacio hay para el juicio del público. El mérito, en las artes plásticas, en la arquitectura, lo determinan por completo unos cuantos críticos o enterados cuyos dictámenes, aunque se tradujeran al lenguaje común, nadie tiene derecho a refutar, y a los que además se les concede el título, tan descriptivo, de comisarios: es el comisario el que determina qué se expone, el que canoniza o silencia, segregando sus nubes de palabras de las cuales no tiene que dar ninguna explicación.

Esa es la razón del cinismo, como en cualquier cultura en la que tiene demasiado poderío el tráfico de influencias: un guiño que se hacen entre sí los que están en el secreto, un encogimiento de hombros de los que aceptan que no haya remedio. Terminamos de cenar en Cádiz y a media noche, camino del hotel, por un paseo junto al mar, la conversación es todavía más viva. "Si volviera a nacer elegiría de nuevo dedicarme a la ciencia", dice con aire de felicidad Ignacio Morgado, catedrático de Psicobiología, que ha debatido vigorosamente con Lozano Leyva si se puede hablar de la luz o del sonido sin tener en cuenta la capacidad de percepción de organismos vivos que registran frecuencias y longitudes de onda y las procesan en sensaciones visuales o acústicas. "Nos dedicamos a esto por curiosidad, porque nos gusta averiguar cómo son las cosas, cómo funcionan". Nos montamos en el ascensor, la conversación todavía hirviendo entre el físico y el neurocientífico, y cuando se van a cerrar las puertas alguien entra en el último momento y vuelven a abrirse automáticamente. Y entonces Lozano Leyva dice con toda naturalidad: "Ahí tienes el efecto fotoeléctrico de Einstein".

antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/saberes/elpepuculbab/20110618elpbabpor_5/Tes

Un romántico maldito

DIEGO A. MANRIQUE 18/06/2011

Art Pepper fue protagonista de una de las grandes historias de redención del jazz. Su extraordinaria autobiografía profundiza en sus miserias y revela que su rehabilitación no fue completa

En una encuesta de Internet, preguntaban cuál era la mejor autobiografía del jazz. Art Pepper (1925-1982) hubiera estado encantado de saber que la suya quedó la tercera, solo superada en votos por las de Miles Davis y Charlie Mingus. Una de las preocupaciones subyacentes en *Una vida ejemplar* es su incierto lugar en la jerarquía de una música dominada por creadores afroamericanos.

Una vida ejemplar. Memorias de Art Pepper

Art y Laurie Pepper
Prólogo de Gary Giddins. Traducción de Antonio Padilla. Global Rhythm Press Barcelona, 2011 . 552 páginas. 25 euros

Arthur Pepper creció en un medio jazzístico -Central Avenue, en Los Ángeles-, abierto a músicos de todos los colores. Sus modelos fueron saxofonistas negros: Charlie Parker, Lester Young, John Coltrane. Sin embargo, las experiencias carcelarias le convirtieron en un racista: detestaba la arrogancia de los presos negros; esencialmente apolítico, no podía entender la estrategia del *black power*. Tras abandonar San Quintín, pensó en fundar "un grupo de autodefensa formado por blancos, por blancos dispuestos a defender su raza y a no seguir siendo la víctima del odio negro (...). Los negros defienden el separatismo y la creación de su propio Estado, pero a la vez predican la destrucción de la raza blanca, el proyecto de follarse a todas las mujeres blancas para que sus hijos sean de color".

Y no sigo. Pepper hizo uno de sus mejores discos, en 1957, con la sección rítmica de Miles y, hasta el final de sus días, giró y grabó con *sidemen* negros. Pero cualquier broma, dentro o fuera del escenario, le ponía belicoso. Por el contrario, mantenía relaciones óptimas con los chicanos. Algunos desempeñaban funciones esenciales en el ecosistema de los yonquis californianos: vendían la mejor heroína y aceptaban cómplices para robos.

No daba la talla como delincuente: terminó birlando herramientas de albañiles y mecánicos. Se ponía límites: rechazó ejercer de proxeneta o camello. Aparte, se mantuvo inquebrantable: rechazó ser un chivato y se *comió* duras condenas. Hablamos de los años cuarenta, cincuenta y primeros sesenta, cuando Harry J. Anslinger, primer zar antidrogas, mantenía la consigna de mano dura con los *jazzmen:* su visibilidad y su oficio

itinerante les convertía en blancos infalibles. Además, los meros indicios -pinchazos en los brazos- te llevaban a una celda.
Como otro desdichado coetáneo, Chet Baker, Pepper era un hombre apuesto, un imán para las mujeres. La infinita variedad de drogas que consumió no afectó a su libido. En la Segunda Guerra Mundial, durante un permiso, liga con una londinense. El día pasa entre botellas de whisky pero llega la noche y la chica no quiere consumar. Lo que sigue es prácticamente una violación. Art tarda poco en descubrir las razones de tan británica reticencia: ella tenía gonorrea.
Una vida ejemplar es fruto de la intuición de su tercera esposa, Laurie. Se conocieron en Synanon, un centro de rehabilitación, donde no escaseaban las historias truculentas. Pero Laurie se quedó prendada del carisma, la vulnerabilidad, la pillería de Art. Inspirada por *Los hijos de Sánchez*, el libro del antropólogo Oscar Lewis, concibió una biografía oral de su marido. Y aplicó técnicas similares a las de un productor con acceso a abundante material sonoro.
Durante varios años, Laurie sentó a Art frente a una grabadora. Las historias se repetían con cambios, que ella incorporaba a una transcripción *master*, que solo recibía la aprobación tras una lectura en voz alta. Laurie añadió otras percepciones: las de socios musicales, compañeros de adicciones y una devota fan. Para fijarle históricamente, reprodujo material extraído de *Down Beat:* entrevistas, críticas y hasta editoriales sobre el binomio jazz-drogas. Es, en el mejor sentido, literatura jazz.
En *Una vida ejemplar* convergen varias narrativas. Primero, su odisea sexual: inicialmente, la revista *Penthouse* quería publicar esas páginas pero, ay, tienden hacia lo sórdido. Luego, la épica del adicto irreductible, que superó cuatro estancias en prisión. Y finalmente, la expresión creativa de un músico tan dotado como misántropo, desubicado por las revoluciones del *be bop*, el *cool* y la *new thing* de Coltrane. Resulta lamentable que la versión española prescinda de la minuciosa discografía, que ocupaba cuarenta páginas. Aunque estuviera desfasada, evidencia lo fragmentario que hubiera sido su legado de no haber contado con la confianza de dos disqueros visionarios, Les Koenig (fundador de Contemporary Records) y Ralph Kaffel (presidente de Fantasy). Pepper, fogueado en las *big bands,* adquirió voz propia en tiempos profesionalmente tan inciertos como los actuales, con la implantación del soporte elepé y la hegemonía de la música juvenil; mala época para solistas con hábitos peligrosos.
Una vida ejemplar concluye con un fugaz triunfo íntimo. A lo largo del texto, aparece el nombre de Sonny Stitt, un vigoroso alumno (negro) de Charlie Parker que grabó en abundancia, sin los dramas y dudas de Pepper. Coinciden en San Francisco y se retan a un duelo: improvisar sobre *Cherokee.* Cuenta Pepper: "Arrancó a tocar a toda velocidad. Tocamos el principio, la melodía, y Sonny se embarcó en el primer solo. Y tocó por lo menos cuarenta *chorus.* Estuvo tocando quizá una hora seguida, hizo todo lo que podía hacerse con un saxofón. Y de pronto se detuvo. Y me miró como diciendo: 'Para que aprendas, capullo. Ahora te toca a ti".
Art se siente mal, muy mal. Ha abusado del alcohol y las drogas. Sospecha que hay *estupas* al acecho y le preocupa su segunda esposa, que nuevamente amenaza con suicidarse. Pero se lanza:
"Toqué como nunca en la vida. Rebusqué en mi mente y encontré mi forma personal, y lo que expresé le llegó al público. Toqué y toqué, y cuando finalmente acabé estaba temblando de pies a cabeza. Tenía el corazón desbocado. Estaba empapado en sudor, y la gente aplaudía y vitoreaba. Miré a Sonny; me contenté con hacerle un pequeño gesto con la cabeza.
-¡Muy bueno!, dijo él.
Y eso fue lo que pasó. Y eso es lo que importa en la vida".

http://www.elpais.com/articulo/portada/romantico/maldito/elpepuculbab/20110618elpbabpor_7/Tes

Luces sobre la herida

J. ERNESTO AYALA-DIP 18/06/2011

Narrativa. Las cuatro piezas que componen el nuevo libro de Marcos Giralt Torrente abarcan cuatro miradas sobre una de las situaciones más dolorosas por las que la mayoría de los seres humanos tienen que atravesar algún día en su vida: los finales sentimentales. Por eso se titula *El final del amor.* El propósito del libro casa perfectamente con la temática que caracteriza la obra narrativa del escritor madrileño. Una constante: el filo inclemente en la disección de determinado tipo de familia, el retrato de una clase media urbana, la descripción pormenorizada de los mecanismos que tienen para ocultar sus miserias. Estos elementos se hallan en las cuatro historias. Solo que ahora Giralt Torrente las organiza alrededor de una idea directriz: la manera inexorable con que se va larvando el deterioro de las parejas, su lento final. La primera historia se titula 'Nos rodeaban palmeras'. Una pareja viaja a un país africano. Un imprevisto los obliga a compartir con una pareja alemana una excursión a una isla. Como todo viaje, éste crea las típicas expectativas. La pareja española se ve involucrada en otro deterioro sentimental probablemente más desastroso que el que ellos jamás sospecharían para sí. Pero lo cierto es que la pareja alemana, con su extraña manera de desenvolverse, precipita la ruptura (que no tiene que ser inmediata pero no por ello postergable) de nuestros protagonistas. En 'Cautivos', la segunda historia, otra pareja decide un día, después de años de vivir como trotamundos (ricos), hacerlo ahora separados en una misma casa. Sólo la muerte de uno de ellos interrumpe esa dolorosa (y casi cómica) fórmula de vida. 'Joanna' es una historia de iniciación amorosa. En esta pieza Giralt Torrente demuestra su pericia, su sentido del control narrativo, de su manejo del tempo. Cuando parece que la historia de incipiente enamoramiento termina con la desilusión del adolescente (aunque está narrada desde su adultez), el autor de *Tiempo de vida* hace un inesperado viraje. Cuando todo nos acercaba al error de planteamiento, a una innecesaria prolongación, la historia adquiere de pronto su sentido más esencial. Y llegamos a la última pieza: 'Una gota fría'. Aquí se trata de la descripción de una pareja separada. Cada uno de sus componentes tiene otro compañero. Pero el fin de la relación con uno de ellos se convierte en la esperanza de volver con la pareja anterior.

El final del amor

Marcos Giralt Torrente
Páginas de Espuma. Madrid, 2011
164 páginas. 15 euros

Una constante: el filo inclemente en la disección de determinado tipo de familia, el retrato de una clase media urbana

Tenemos por tanto cuatro finales. Cada uno de ellos ofrece distintas facetas de la misma herida. Hablemos ahora de cuestiones técnicas. Las cuatro historias están narradas en primera persona. En todas los actores tienen nombres, menos el narrador. Los narradores son adultos. En dos, el narrador adulto se recupera a sí mismo como adolescente. En uno de estos dos últimos, el narrador fue protagonista de la historia que cuenta; y en el otro un testigo impotente de lo que ve. Otra cuestión importante. La forma de relato que utiliza el autor es un híbrido entre *nouvelle* y cuento, aunque la sensación que se impone siempre es la de *nouvelle.* La elección de esta estructura no es al azar, tiene su fundamento en la naturaleza novelística de lo que se nos relata. Y en lo demorado de su desarrollo. Por eso el lector hallará en la escritura de este libro una unidad estilística, además de resonancias sintácticas con novelas del escritor: la frase extensa que encadena estados de ánimo, observaciones psicológicas, interrogantes sin respuestas, localizaciones físicas, recuerdos. El mundo es complejo. Los finales son tristes. Este libro hace que recordemos, con la hondura y la lucidez compositiva que caracterizan la obra de Marcos Giralt Torrente, esa otra forma de muerte en que inevitablemente se convierte el final del amor.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Luces/herida/elpepuculbab/20110618elpbabpor_9/Tes

Decencia

RODRIGO PINTO 18/06/2011

Narrativa. "Tanta Revolución para que al final sigamos siendo mexicanos", dice el padre del protagonista a su hijo cuando todo parece volver a los antiguos cauces del caciquismo, la corrupción y el juego impenitente del poder; es que el dueño del cine Azul, que narraba él mismo las películas mudas y las recomponía al servicio de su denuncia social, había aparecido ahorcado y con la lengua clavada en la frente. Parece imponerse la moraleja: todo ímpetu revolucionario es avasallado finalmente por otros rasgos del carácter nacional, lo que también explica, por ejemplo, que los Brumell (Adán, el padre, y Longinos, el hijo), antiguos hacendados, vuelvan a ocupar lugares de privilegio en el nuevo orden trazado por la rebelión. Pero *Decencia,* de Álvaro Enrigue (México, 1959) es mucho más que un inventario de tragedias o una lectura sociológica de un proceso que aún hoy funciona como un catalizador de la identidad mexicana. El relato corre por una doble vía; de una parte, la odisea de Longinos ya anciano y secuestrado (y revivido: por fin le pasa de nuevo algo interesante) por nuevos revolucionarios que han lanzado una granada sobre el consulado estadounidense en Guadalajara; de otra, la peripecia biográfica del mismo Longinos desde que el tequila y el desconcierto llevaron a su padre a cederle el puesto de autoridad familiar, a los 12 años, en los días más broncos de la Revolución. Esa doble pinza, con aires de comedia, humor inclaudicable y refrescante escepticismo, recorre el siglo sin aspavientos ni afanes didácticos, guiada por la mano segura de un novelista nada convencional y sí convincente que matiza muy bien el tenso relato del secuestro y la fuga desesperada con el recuento de hazañas amatorias, alcohólicas, cinéfilas y políticas de Longinos. Muchos personajes están en las dos puntas de la historia: son los mismos, con los años encima, con las espaldas quebradizas y las encías destruidas por el tabaco; y los nuevos, tarde o temprano, serán los mismos de siempre. Si sobreviven.

Decencia
Álvaro Enrigue
Anagrama. Barcelona, 2011
228 páginas. 17,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Decencia/elpepuculbab/20110618elpbabpor_13/Tes

El beso del ángel

ANA RODRÍGUEZ FISCHER 18/06/2011

Narrativa. Como en su día afirmó Roberto Bolaño, la literatura de Irene Gracia (Madrid, 1956) "es evocadora, salvaje, de grandes caídas y de emociones". Con la salvedad de la primera novela, *Fiebre para siempre* (1994), de corte más realista, en las tres restantes *(Hijas de la noche en llamas,* 1999; *Mordake,* 2001, y *El coleccionista de almas perdidas,* 2006) la autora abarca desde los claroscuros míticos hasta los crepúsculos más recientes, escenarios en los que Irene Gracia se mueve con la elegancia y la seguridad que proporciona el llevar en su equipaje pertrechos tan sólidos como sugerentes: un plural abanico de referencias culturales -arte, música, literatura, danza- que despliega para elevar las historias que nos cuenta por encima del rasero común, eludiendo el realismo de manual. Ahora, en *El beso del ángel,* a partir de las revelaciones y ensueños y fantasías -tan luminosas como atroces- de Thérèse Fuler, una mística visionaria encerrada en el sanatorio psiquiátrico de Saint Sulpice, Irene Gracia fabula sobre la relación del hombre con los seres angélicos a lo largo de la historia del mundo, desde la génesis y el esplendor del momento o mandato fundacional hasta la modernidad y la muerte de Dios. Cuatro historias -las de Apolina, Ledo, Dionisio (la más destacable de todas, la de este joven que vivió con Leonardo en Florencia) y la propia Thérèse-, más otra que todos ellos comparten -la ininterrumpida metamorfosis de Adanel, el ángel sin paraíso-, trazan el vértigo y la zozobra de esos quiebros del tiempo y, más allá de los grandiosos escenarios y de las criaturas irreales, la narración indaga y tantea lo inmutable de la humana condición: anhelos, deseos, miedos, apetitos, sueños, derrotas y muerte. Y formula preguntas perturbadoras: "¿Acaso Dios merece su poder?".

El beso del ángel
Irene Gracia
Siruela. Madrid, 2011
208 páginas. 17,95 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/beso/angel/elpepuculbab/20110618elpbabpor_11/Tes

Una figuración del paraíso

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA 18/06/2011

Poesía. No responde Joaquín Pérez Azaústre (Córdoba, 1976) a la imagen del poeta que escribe al dictado de una musa o de un dios, hierofante pagado de sus palabras y más aún de sus silencios. Reconocido desde su primer libro de versos *(Una interpretación,* 2001), con el que había obtenido el Premio Adonáis, no es un poeta que se sitúe frente a la literatura, entendida como oficio e intercambio comunicativo; al contrario, Pérez Azaústre respeta hasta donde se puede la poesía lírica, pero es y se sabe "literato", que pasa sin solución de continuidad, y sin sentir que mancilla o rompe nada, de los versos a las prosas, de la columna periodística a la *nouvelle,* de la novela al ensayo cultural, e incluso salta la valla de la literatura para tratar con otras artes y singularmente con el cine. *Las Ollerías,* premio Loewe en su última convocatoria, es una destilación poética que no depende tanto de los motivos como de su metabolización artística, que se impone sobre los argumentos. Aquellos, los motivos, están constituidos fundamentalmente por diversas viñetas existenciales y recreaciones memorialísticas de un pasado lejano ('Una foto invernal hacia 1981') o próximo ('Residencia de Estudiantes'); esta, su metabolización, ha requerido un relato de base realista, aunque el ritmo enfoscado y como sin resuello propicia sugerentes sentidos musicales que dejan la historia en segundo término, anegada de iluminaciones e invitaciones alegóricas que hacen que el discurso referencial pierda pie y termine levitando: "Antonio Amaro tiene la voz de hierbabuena. / Así acaricia el aire con la palma encendida / bajo la colcha rubia de las lomas de agosto"... A menudo, la realidad es sustituida por la reflexión sobre la escritura de esa realidad, siguiendo una línea metaliteraria pero nada pedantesca muy presente en sus novelas (así en la figura del narrador Felton, ese miembro apócrifo de la generación perdida franco-norteamericana).

Las Ollerías

Joaquín Pérez Azaústre
Visor. Madrid, 2011. 80 páginas. 10 euros
El poderío del ritmo se mantiene con todo su vigor en la sección 'La aguadora', de poemas solo aparentemente en prosa, pues es lo cierto que son auténticos poemas "en verso", por más que sus heptasílabos y endecasílabos se engarcen con libertad en renglones corridos, sin marcas de pausas versales. El autor ofrece en este libro, emotivo y convincente, la confesión madura de una primera recapitulación existencial; aunque la memoria y las estampas reconstruidas por su mano no pretenden regodearse, llevadas por la inercia, en la tristeza elegiaca que emana de los paraísos del ayer, sino acotar el territorio de la identidad.

http://www.elpais.com/articulo/portada/figuracion/paraiso/elpepuculbab/20110618elpbabpor_17/Tes

La mejor parte de los hombres

JESÚS FERRERO 18/06/2011

Narrativa. Nacido en 1981, Tristan Garcia ha escrito una novela sobre una época que no conoció pero de la que le debieron de llegar amplias resonancias y un sinfín de rumores. Los años ochenta están ya lo suficientemente lejos como para que circule sobre ellos una leyenda. Ahora son vistos como una especie de pudridero: una época necia y pintoresca gobernada por el sida y en la que hallaron su tumba todas las ideologías. Es una forma de verlo, no muy distante a la que circula por la novela *La mejor parte de los hombres.* Título más humorístico de lo que ya parece a primera vista si se tiene en cuenta que el narrador es una mujer, periodista de *Libération.* Tanto ella como los tres amigos que protagonizan la historia resultan bastante amañados: es el gran peligro cuando abordas épocas que no has vivido, y hay momentos en los que el lector cree que la narración va a derivar hacia el sainete. Pero no. Tristan Garcia sabe aguijonear al lector a través de la lucha sangrienta que establecen Dominique (portavoz de la lucha contra el sida), y William, antiguo amante suyo y defensor del sexo sin protección. Su combate sirve para ilustrar, al menos en parte, la lucha ideológica de la época: o seguir la norma o negarla. O seguir los consejos del Estado o vomitarlos como si de un veneno se tratara. Y también sirve para que la narradora se ejercite en la ironía y el sarcasmo, en un extraño equilibrio casi siempre inestable y que le da a la novela mucha elasticidad. Digamos que Tristan Garcia consigue salvar todos los peligros de la novela como Lloyd sortea abismos, y lo que parecía una opereta se va convirtiendo en una narración cada vez más envolvente y desmitificadora. Al final de la novela, la narradora nos revela cuál es, en su opinión, la mejor parte de los hombres. No es lo que el lector espera y yo no lo voy a decir. Sería una traición.

La mejor parte de los hombres
Tristan Garcia
Traducción de Lluís M. Tudó
Anagrama. Barcelona, 2011
304 páginas. 19,50 euros
http://www.elpais.com/articulo/portada/mejor/parte/hombres/elpepuculbab/20110618elpbabpor_21/Tes

TERU MIYAMOTO

"La literatura japonesa contemporánea es infantil"

GONZALO ROBLEDO 18/06/2011

Con más de 80 libros, es uno de los autores más admirados en Japón. *Kinshu. Tapiz de otoño* es su presentación en España. Desde su casa en Osaka, habla de su trayectoria, del libro electrónico y de las artes
Teru Miyamoto tiene ochenta libros de narraciones publicados en japonés y como cada uno le toma un promedio de tres años escribe varios a la vez. Imagina las tramas sobre la marcha. Le basta encontrar un eje central que lo incentive y sus personajes empiezan a moverse sobre la página.
"Solo los novelistas estamos condenados a explicar cosas que no se pueden expresar con palabras"
"No preparo una estructura, no soy ese tipo de escritor", asegura este hombre menudo, afable, de voz pausada y enemigo declarado de la retórica, las metáforas y todo tipo de exceso literario.
En 1978, a los 31 años, consiguió el más codiciado reconocimiento literario de los escritores japoneses, el Premio Akutagawa, y pese a una vida de frecuentes convalecencias a causa de tuberculosis y ataques de ansiedad no ha parado de trabajar. Ahora se edita una obra suya por primera vez al español: *Kinshu. Tapiz de otoño* (Alfabia), que podría ser catalogada por el lector extranjero de "muy japonesa".
Encontramos a Miyamoto (Kobe, 1947) en su casa situada en el sector más elegante de Shin Itami, en las afueras de Osaka, donde entre sorbo y sorbo de té verde nos cuenta que escribe todos los días de dos a seis de la tarde, bebe sake, investiga sus libros por la noche y dos veces por semana practica el golf. Adora ese deporte pues en él encontró un ídolo español que le sirvió de motivación para su trabajo.
"Después de ver el *swing* de Seve Ballesteros aprendí que todo es posible si se hace con pasión".
Explica cómo un día, mientras intentaba imitar el famoso giro de Ballesteros mirando una fotografía, arqueó con tal fuerza el torso que se lesionó una costilla. Su médico no pudo evitar la risa.

Sus historias suceden en ambientes cotidianos y están pobladas por elencos reducidos. Describe tragedias personales con la concisión de alguien acostumbrado a indagar en episodios familiares. Como narrador ejerce la compasión y tiene una visión positiva pero distanciada de la existencia originada en una especie de humanismo budista que en vez de explicar lo deja todo al karma.
Está presente en Internet, con una sobria página web que le administra un ayudante con corbata, quien se encarga además de su agenda diaria. No tiene dirección de correo electrónico, sufre de alergia a los teclados y escribe con una pluma de tinta negra. "Estoy preparado para el libro electrónico", queriendo decir que no se opone a que sus textos sean convertidos al formato digital. Respecto a la incorporación de elementos audiovisuales en las novelas electrónicas su objeción es previsible, pues prefiere "que cada novela despierte imágenes diferentes en cada lector".
Para los traductores de Miyamoto, el principal reto es encontrar el tono y el ritmo de una narrativa afinada, libre de estridencias y sin ninguna concesión a las tendencias de moda.
El hecho de tener más seguidores dentro que fuera de Japón es atribuido por algunos críticos a que su obra carece de las rarezas con las que espanta el tedio de sus personajes Banana Yoshimoto o a que no se deja embelesar como Haruki Murakami por los iconos de la cultura popular americana.
Confiesa que solo leyó las primeras obras de Murakami. "La literatura escrita por mis contemporáneos japoneses es infantil". Se decanta por los clásicos y los libros de historia, con el ocasional libro extranjero recomendado por sus amigos.
De la literatura en lengua española cita a Gabriel García Márquez y a Mario Vargas Llosa, y lamenta la escasez de traducciones al japonés de obras de autores españoles. A Antonio Muñoz Molina lo leyó gracias a las traducciones que hizo un amigo suyo profesor de literatura.
"El invierno de Lisboa se me quedó en el corazón", afirma.
Aunque solo habla japonés tiene una peculiar opinión sobre lo que llama "la lógica de cada idioma".
Para explicarla traza una línea recta entre un imaginario punto A y otro B: "Los norteamericanos llegan a un concepto así (directamente)". A continuación, su dedo describe un amplio semicírculo para ilustrar el parsimonioso circunloquio de los japoneses y después dibuja un rápido zigzag para describir los inesperados cambios de rumbo que encuentra en la forma de comunicar del idioma español.
Kinshu. Tapiz de otoño, su primera novela en español, podría ser vista como muy japonesa porque está centrada en una escena de doble suicidio y sus protagonistas incurren a menudo en ese silencio telepático característico de las relaciones sociales en un país donde quedarse callado es signo de muy buena educación.
La obra, escrita hace treinta años, marca un punto de inflexión en el historial clínico de Miyamoto, pues su inspiración surgía mientras descubría su tuberculosis y su desarrollo fue una forma de paliar agudos ataques de ansiedad.
Era otoño y en un viaje al monte Zaô, en la provincia noreste de Yamagata, empezó a sentir una extraña fatiga cuando miraba un espectacular cielo estrellado. El cansancio resultó ser el inicio de la tuberculosis que lo obligó a ingresarse. Cuando sus compañeros de hospital empezaron a morir, Miyamoto reflexionó sobre la vida y la muerte, y el cielo estrellado de Zaô lo remitió al insignificante tamaño del ser humano en el universo. Al mismo tiempo consultaba a un psiquiatra para tratar su ansiedad.
"El médico me dijo que los ataques de ansiedad eran típicos de genios como Mozart, Einstein y Goethe. Lo decía para animarme, pero me alegré y me puse a escribir".
Empezó a escuchar a Mozart y a urdir la trama de un hombre y una mujer que se encuentran fugazmente y por casualidad en el monte Zaô diez años después de su divorcio, ocurrido cuando el marido es hallado moribundo en la habitación de un hotel junto al cadáver de su amante.
Aki, la esposa abandonada, casada de nuevo y madre ahora de un niño discapacitado, siente que tiene muchas cosas que decir, y más con una intención catártica que con el ánimo de entablar un diálogo envía una larga misiva a su exmarido.
El intercambio de cartas permite al lector conocer al mismo tiempo que los protagonistas secretos inusitados y participar del desarrollo paulatino de una nueva relación que termina con la última página y decide el rumbo de la vida de ambos.
Miyamoto se muestra sorprendido y casi contrariado de que el suicidio haya estigmatizado la imagen literaria de un archipiélago famoso por el haraquiri, los pilotos kamikaze y, más recientemente, los suicidios

colectivos pactados por Internet. Enfatiza que "el doble suicidio en el que se ve implicado el protagonista masculino de *Kinshu* se debe a una licencia dramática".
"Necesitaba que (Yasuaki) entendiera lo que es debatirse entre la vida y la muerte. Inventé el personaje de la amante que lo intenta matar con ese fin".
Señala que de sus ochenta libros publicados solo dos tienen temas de suicidio.
"Personalmente, estoy en contra del suicidio. Debido a mi físico débil y a mis enfermedades, valoro mucho la vida".
Para evitar una larga disquisición religiosa sobre el karma le preguntamos qué quisiera ser si tuviera esa segunda oportunidad que ofrece el budismo a sus creyentes y responde risueño y sin titubear: "Todo menos novelista. El otro día, para una foto, tuve que poner sobre una mesa mis ochenta libros, y solo con ordenarlos quedé sudando".
Ya en serio explica que "la imposibilidad humana de expresarse con palabras ha dado lugar a artes como la pintura, la música o el ballet. Solo los novelistas estamos condenados a explicar cosas que no se pueden expresar con palabras".

http://www.elpais.com/articulo/portada/literatura/japonesa/contemporanea/infantil/elpepuculbab/20110618elpbabpor_28/Tes

Una belleza conmovedora

JOSÉ MARÍA GUELBENZU 18/06/2011

Un hombre, Yasuaki, es encontrado en la habitación de un hotel junto a su amante. Se trata de un doble suicidio, pero el hombre sobrevive. La amante, una *geisha*, es una antigua compañera de estudios. La esposa de Yasuaki, Aki, se divorcia de él tras el terrible incidente, también presionada por su padre, que tenía en gran aprecio a Yasuaki y pensaba hacer de él su sucesor al frente de la empresa familiar, pero la situación anula toda proyección de futuro. "Por utilizar un término ecuestre -dice su padre a Aki para representar la situación- el caballo se ha partido las patas delanteras".

Kinshu. Tapiz de otoño

Teru Miyamoto
Traducción de María Dolores Ábalos
Alfabia. Barcelona, 2011
240 páginas. 21,50 euros

Diez años más tarde, Aki está casada de nuevo con un hombre convencional en un matrimonio convencional y un día, llevando a su hijo Kiyotaka, discapacitado, a visitar el monte Zaô con la intención de enseñarle las estrellas desde la cumbre, pues las estrellas constituían la fascinación del niño, se cruza a la distancia con su exmarido. De esa visión fugaz surge el impulso de escribirle y el impulso se continúa en una correspondencia entre ambos.

El planteamiento de Miyamoto es muy original. No se trata de un intercambio de sentimientos al uso tras el cual los separados, después de diversos avatares, se reencuentran. Al contrario: lo que el autor muestra a través de esta correspondencia iniciada por la curiosidad e incitada por el deseo de saber quién es cada uno en relación con lo que fueron es un ejercicio de sinceridad acerca del dolor que dos personas se causaron en un momento dado de su existencia y del sentido de aquel dolor muchos años más tarde, cuando la herida está cerrada, pero la memoria se niega a desaparecer.

El tono de la correspondencia está teñido de una cierta tristeza, pero su singularidad reside en el cariño y la delicadeza con que tratan de reconocerse, cada uno a sí mismo y también al otro. Hay una indagación en el pasado, en el sentido de la culpa y de la expiación, en la sucesión de cartas bajo la cual asoma, muy tímida, la alegría de reconocerse como seres humanos y no como enemigos.

La importancia de la correspondencia está en que toda posible esperanza, no de reunión sino de salvación de cada uno de los dos, está en el hecho de que el presente les permite reconocerse como seres capaces y conscientes; de que es desde el presente, lo que son ahora, desde donde cabe redimir los errores cometidos y los malentendidos irresueltos; ninguno de los dos busca un reencuentro (o, mejor dicho: ambos saben que no será posible) pues lo que ambos buscan sin saberlo es una serenidad que sólo gracias a y desde su correspondencia será capaz de aflorar y devolverles la propia estima y la conciencia de su realidad actual. Exactamente ahí es donde reside la notable originalidad del planteamiento de Miyamoto.

De esta manera, lo que se desarrolla ante los ojos admirados del lector es una lección en profundidad del valor de la autoestima recuperada. Todo ello guiado por una escritura leve y agridulce, lúcida y dura también, que poco a poco va estableciendo un puente de afecto que devuelve con admirable dignidad a su lugar la imagen de cada uno, tanto respecto a sí mismo como al otro. La delicadeza se une a la lucidez a través del deseo de entender que abre la memoria de los dos antiguos enamorados hasta que, no el amor, pero sí la esencia de aquel amor se abre paso entre ellos para revelar la verdad que dio vida a un amor perdido, pero no olvidado. Lo que ambos recuperan finalmente es su propia lucidez ante su vida presente y su futuro. Saben que no volverán a verse, del mismo modo que no se han visto durante el cambio de cartas, porque la vida de cada uno

tiene un rumbo distinto; su experiencia es una experiencia espiritual de introspección, autoanálisis y deseo de comprender para saldar cuentas con el pasado; pero el modo en que logran alcanzar esa lucidez es el tema y el estilo del libro, de una belleza conmovedora y una intensidad pocas veces lograda con tanta emoción como en esta hermosa historia de amores contrariados; una historia breve, decantada y precisa que alcanza con igual precisión el corazón y la cabeza del lector.

http://www.elpais.com/articulo/portada/belleza/conmovedora/elpepuculbab/20110618elpbabpor_27/Tes

Paprika

PALOMA LLANEZA 18/06/2011

Atalanta sigue apostando por el "gurú de la metaficción japonesa" con *Paprika*. Ya habíamos disfrutado con *Hombres Salmonela en el Planeta Porno* y *Estoy desnudo*, en los que cuenta con momentos memorables como el de la caza y captura de un pobre fumador o la tragicómica historia de un ejecutivo japonés obligado a desposeerse de su ropa mientras una descomposición intestinal le convierte en un cacho de carne exhausto que deambula por Tokio.

Paprika
Yasutaka Tsutsui
Traducción de Jesús Carlos Álvarez
Atalanta. Girona, 2011
420 páginas. 23 euros

Así es Tsutsui, irreverente con los principales tabúes japoneses, apasionado de la ciencia y un gran conocedor de los envoltorios de la mente, como demuestra en *Paprika*, obra que ubica en el ficticio Instituto de Investigación Psiquiátrica de Tokio. Paprika es una aniñada detective, menos oscura que la Trinity de *Matrix*, que se infiltra en los sueños de la clase alta japonesa para curarles sus miedos. Esta personalidad que adopta para la terapia onírica oculta a la psiquiatra Atsuko Chiba candidata al Nobel por la invención de unos dispositivos que permiten infiltrarse en los sueños de los esquizofrénicos.
De la algo tediosa primera parte de la novela alcanzamos a comprender que la mezquindad y las envidias no son de nuestro patrimonio exclusivo, y que, en el origen de las extrañas enfermedades mentales que parecen contagiar al personal del instituto, pudiera estar implicada una extraña secta. El deseo de precisión científica y cita de fuentes resta energía al relato y lo confina, por momentos, a ser un mero vehículo de las filias de Tsutsui. Así, entre peleas por el poder y discusiones éticas sobre una tecnología que permite hacer que los sueños se hagan cuerpo mortal y creen interferencias, transcurren las primeras 200 páginas, que no sólo sirven para presentar a los actores de esta tragicomedia sino para demostrar sus conocimientos sobre enfermedades mentales tabú en el Japón de 1993 como el *panic disorder* o la depresión.
Sobre la entrada en los sueños, sobre los sueños que se sueñan dentro de otros sueños y sobre cómo realidad y sueño se confunden y se mezclan trata la segunda parte de Paprika, constituyéndose, así, en el antecedente absoluto de la trilogía *Matrix* o de *Inception*, película dirigida por Christopher Nolan en 2010, tributarias ambas del tratamiento que de los sueños y de sus fronteras con la realidad realiza Tsutsui. Es esta parte donde recuperamos al Tsutsui que nos entusiasmó en *Hombres salmonela*..., con su juego de absurdos de envoltorio yeyé, que grita desde la resistencia del humor contra una sociedad encorsetada pero internamente desmadrada. Tsutsui ha obtenido casi todos los premios literarios de Japón y, precisamente debido a su espíritu libertario y surreal, se ha convertido en un autor de referencia del mundo manga y anime. De hecho, el alto contenido visual de Paprika la convirtió en perfecta candidata para su adaptación al género de anime, lo que resultó en la película de animación homónima dirigida por Satoshi Kon y estrenada en 2006 en el Festival de Venecia.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Paprika/elpepuculbab/20110618elpbabpor_34/Tes

La niña que iba en hipopótamo a la escuela

P. LL. 18/06/2011

Descubrimos a Ogawa en *El embarazo de mi hermana*, novela impactante y final helador no exento de una ironía de la que no hemos dejado de disfrutar en la exitosa *La fórmula preferida del profesor* o la algo lenta *Perfume de hielo*. En *La niña que iba en hipopótamo a la escuela*la excusa para contarnos su infancia setentera es Tomoko, una huérfana de padre con una madre pobre, obligada a dejarla con unos familiares mientras ella estudia en Tokio. La autora opta por enmarcar sus recuerdos y a Tomoko en un entorno un tanto bizarro: una familia japo-alemana con zoo casero, abuela germana que habla poco y entiende menos, una prima obsesionada con las cerillas y un hipopótamo, que la protagonista usa con sorprendente normalidad como medio de transporte. Nos sentimos en una suerte de *Cuéntame* japonés con hipopótamo al fondo, un ágil repaso de los *hits* del momento, con esa mirada desprejuiciada de lo cotidiano y de lo trágico que sólo la infancia proporciona.

La niña que iba en hipopótamo a la escuela
Yoko Ogawa
Traducción de Yoshiko Sugiyama
Funambulista 2011 18
416 páginas. 18 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/nina/iba/hipopotamo/escuela/elpepuculbab/20110618elpbabpor_30/Tes

Años de impostura y engaño. La diplomacia nuclear en tiempos difíciles

GEORGINA HIGUERAS 18/06/2011

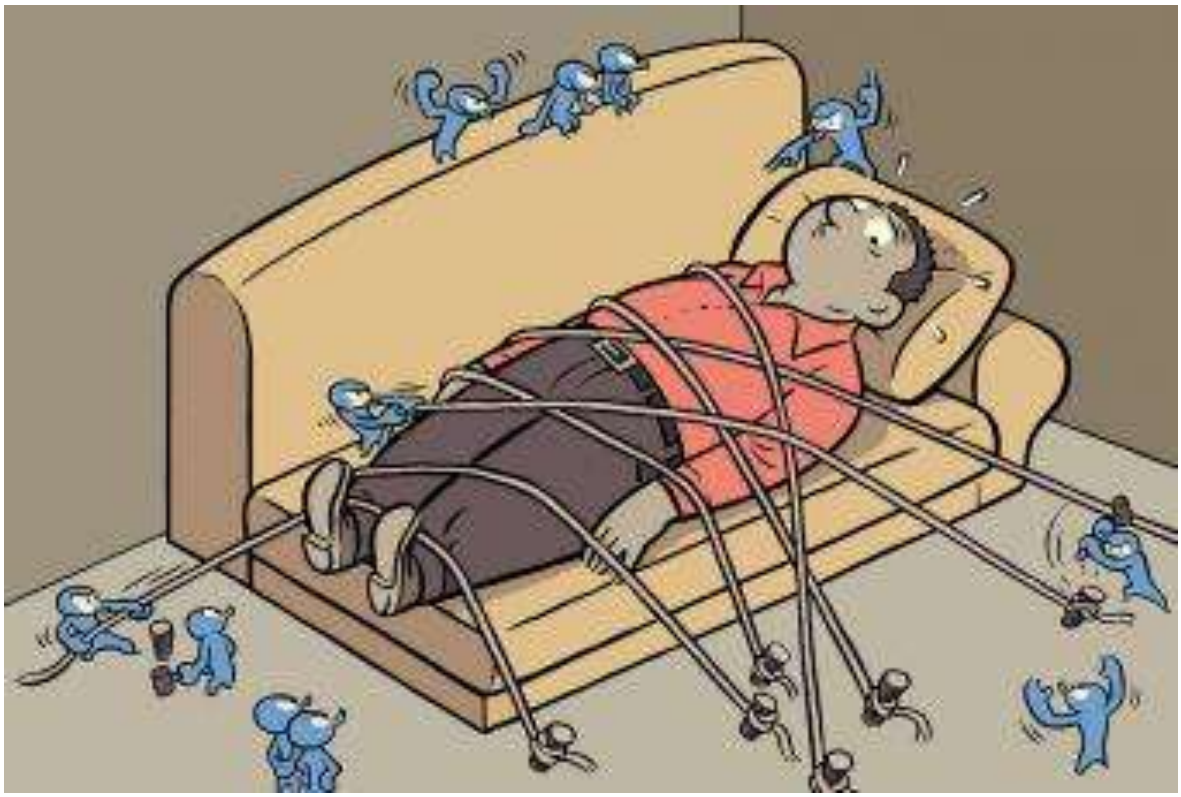
Ensayo. Escrito en primera persona, *Años de impostura y engaño* parece casi más una novela de caballerías en la que el protagonista no es consciente de los enemigos que tiene enfrente y como Don Quijote toma una y otra vez la lanza de los principios fundacionales del Organismo Internacional de la Energía Atómica (OIEA) para estrellarse en los muros del poder. Mohamed el Baradei dirigió el OIEA entre 1997 y 2009, uno de los periodos más agitados de esta agencia de Naciones Unidas creada para impedir la proliferación de armas nucleares y en el que Pakistán, India y Corea del Norte se colaron sin invitación en el selecto club atómico, que hasta entonces solo integraban los cinco miembros permanentes del Consejo de Seguridad de Naciones Unidas: Estados Unidos, Rusia, China, Reino Unido y Francia. Su libro es el relato a veces mordaz, a veces amargo, y sobre todo animado y naíf de esos años en que le tocó bregar con cientos de jefes de Estado y de Gobierno, desde el lunático "querido líder" norcoreano Kim Jong-il a un George Bush empeñado en la "vergüenza" de invadir Irak. Pese a que el "OIEA mostró públicamente que algunos documentos de gran importancia presentados por los servicios de inteligencia -y que, supuestamente, vinculaban a Sadam Husein con tentativas de comprar uranio en Níger- eran falsificaciones". Inasequible al desaliento, aunque trató en vano con todas sus fuerzas de impedir la guerra de Irak, El Baradei se presenta como un mediador ecuánime que pretende que en la balanza de la diplomacia internacional no pese ni la política ni el poder. Esto le genera una continua lluvia de críticas por parte de los halcones de esos círculos, como la que recoge del exembajador de EE UU ante la ONU John Bolton: "La idea de que Israel o Estados Unidos pondrán su seguridad nacional en manos del OIEA es delirante". En realidad, podría decirse que la gestión de El Baradei fue en la práctica casi un fracaso. Le ningunearon todos desde Mahmud Ahmadineyad a Bachar el Asad, pasando por Ariel Sharon y Tony Blair. Pero él sostiene que si el OIEA no consigue frenar la creciente nuclearización del mundo es debido "al doble rasero y la doble moral" que emana del mismo Consejo de Seguridad de Naciones Unidas cuyos cinco miembros permanentes no abordan de forma "coherente" el compromiso de desarme nuclear. Por el contrario, dice, "la mayoría han modernizado sus arsenales y siguen desarrollando nuevos tipos de armas". Tal vez la única consolación a su quijotismo fue el Premio Nobel de la Paz que obtuvo en 2005. De nacionalidad egipcia, El Baradei volvió a El Cairo al iniciarse la Revolución de Tahrir a la que se sumó y tras la que se declaró candidato a las elecciones presidenciales de septiembre próximo.

Años de impostura y engaño. La diplomacia nuclear en tiempos difíciles
Mohamed el Baradei
Traducción de Ferran Meler Ortí
RBA. Barcelona, 2011
367 páginas. 22 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Anos/impostura/engano/diplomacia/nuclear/tiempos/dificiles/elpepucultbab/20110618elpbabpor_39/Tes

Freud y el ataque de los pigmeos feroces

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 18/06/2011



Pensé que se lo debía. Después de casi veinte años tumbándome dos veces por semana en el diván (la principal contribución del orientalismo al psicoanálisis), parloteando en pautadas sesiones de cincuenta minutos con los ojos fijos en una moldura del techo, mientras alguien detrás de mí escuchaba con atención flotante, comprendí que le debía un homenaje al inventor de esa ciencia que no lo es y que, en el mejor de los casos, sólo sirve "para transformar el sufrimiento neurótico en simple sufrimiento común". De manera que, durante un reciente viaje a Viena, y como quien no quiere la cosa, me acordé de que Sigmund Freud tuvo allí su casa (también era su consulta, lo que no deja de ser un síntoma) durante casi cuarenta años, y decidí ir a visitarla. El edificio de Berggasse 19 se conserva bastante bien, pero a diferencia de lo que ocurre en la casa de Maresfield Gardens (Hampstead, Londres), en la que Freud vivió el último año de su vida, el piso vienés está prácticamente vacío de recuerdos personales, al menos de esos que compensan la visita y colman las expectativas de mitómanos y argentinos. Anna Freud, la hija favorita, se ocupó de que la casi totalidad del mobiliario (incluido el diván en el que yacieron todos los pacientes) y el resto de los objetos de su padre viajaran desde la letal Viena del *Anschluss* hasta su refugio de Londres, de modo que allí sólo quedan fotos y algunas habitaciones que exhiben ante el visitante un vacío culposo. Dicen los ortodoxos que el silencio del psicoanalista es la condición para que el inconsciente del analizando rompa el suyo. Sin embargo, el vacío de las habitaciones de la casa de la calle Berggasse no permite evocar más que lo que denota: el silencio de un ausente. La visita me sirvió, no obstante, para comprobar una vez más que el inconsciente está ahí, perpetuamente agazapado y mostrando su peculiar sentido del humor, en esta ocasión por medio de un acto fallido *(Fehlleistung)* en forma de recuerdo equivocado. Al llegar creí dejar el bolso con mis pertenencias en el interior de un oscuro armario que, para mi desconcierto, fui incapaz de encontrar a la salida. Finalmente, y gracias a la ayuda de la encargada del museo (que se comportó con el aplomo de una actriz que hubiera

representado muchas veces el gag), comprendí que el hecho de que el interior del armario estuviera barnizado de oscuro me había hecho suponer que el exterior sería del mismo color, por lo que no se me había ocurrido buscar mi bolso en uno de los blancos armarios empotrados y disimulados en la pared. Fin de la historia. Por lo demás, luego caí en la cuenta de que en mi visita-homenaje al santuario vacío había tenido bastante que ver la reciente lectura del prolijo (y a ratos virulento) panfleto antifreudiano *Freud. El crepúsculo de un ídolo* (Taurus) en el que el mediático y astuto filósofo-publicista francés Michel Onfray arremete (y no necesariamente con datos ni bibliografías contrastadas) contra lo que llama "fabulación freudiana", a la que pretende caracterizar como una de las mayores imposturas teóricas de la modernidad. Según el filósofo -que ha publicado recientemente una *Apostille au 'Crépuscule'. Pour une psychanalyse non freudienne* (Grasset), quizás para aprovechar el éxito comercial de su libro en un país (Francia) en el que, propiciado por algunos fundamentalistas de la terapia cognitiva-conductista, se ha abierto la veda del psicoanálisis-, Freud era una especie de estafador (además de un individuo misógino, obsesionado a la vez por el incesto y el dinero, cocainómano, mentiroso, adúltero, homófobo, y filofascista) que construyó su leyenda apoyado en un núcleo inquebrantable de fieles. Onfray, que se muestra menos crítico con la interpretación del psicoanálisis defendida por freudomarxistas como Reich, Marcuse o Fromm, mezcla en su libro acusaciones basadas en conjeturas muy discutibles, sospechas y rumores interesados con objeciones y denuncias formuladas por críticos más serios acerca de la teoría y de las pretensiones de *Weltanschauung* del freudismo. Una respuesta (tampoco muy convincente) de una freudiana de cabecera puede leerse en el breve contra-panfleto de Élizabeth Roudinesco *¿Por qué tanto odio?,* publicado en castellano (Argentina) por los libros del Zorzal.
Sexo
Al parecer, sigo sin poder levantarme del diván (mi sillón de orejas es convertible), ahora a costa de mi última pesadilla. Había estado leyendo *Pigmeo* (Mondadori), la novela de Chuck Palahniuk en la que un grupo de estudiantes adolescentes (muy escasos de talla, de ahí que al protagonista le apoden con el título del libro), previamente entrenados en un estado hostil y totalitario, se infiltran en familias de clase media de Estados Unidos para llevar a cabo la *Operación Estrago* y proceder a la destrucción de la sociedad. Una especie de novela epistolar en la estela del modelo fijado hace tres siglos por Montesquieu en sus *Lettres persanes* (1721) y seguido, entre nosotros, por José Cadalso en sus póstumas (1789) *Cartas Marruecas:* el extraño que nos mira y saca punta a nuestras costumbres y cultura. Sólo que aquí las cartas van en una sola dirección y consisten en los informes que Pigmeo envía a sus lejanos jefes, lo que permite a Palahniuk dar una nueva (y divertida) vuelta de tuerca al viejo tema del *regard étranger:* ahora es la sátira feroz del *american way of life* efectuada sin ahorrar al espectador ninguna escena desagradable, como la sodomización que lleva a cabo Pigmeo en la persona de un gamberro que acosa al hijo de la familia de acogida. Miren: ya sé que me voy haciendo mayor y que probablemente se me escapen algunas de las excelencias literarias del tiempo que me ha dado vivir, pero si esto tiene algún parecido con la Gran Novela Americana, que vengan Melville o Faulkner o Roth y la lean, no sé si me explico. En todo caso, me quedé dormido (había vuelto a comer hamburguesas) y soñé que había sido atado a mi sillón de orejas (convertido en camastro o diván) por una legión de liliputienses en cuyos rostros podía reconocer a algunas de mis bestias negras de la política, la cultura o el periodismo nacionales y autonómicos. Lo más curioso de todo es que, en un momento dado, uno de mis atacantes (quizás el *president* Camps o el periodista Marhuenda) le gritaba al bardo Sabina (que, aunque intentaba descifrar en una esquina un poema de Paul Celan, parecía ser el autor intelectual del ataque): "¡Cántale otra!". Cuando me desperté, bañado en sudor frío y con un ataque de ansiedad de grado 7 en la escala Lexatín, encesté el libro de Palahniuk en el contenedor de Sobras Completas y lo sustituí por el mucho más interesante *Diccionario del sexo y del erotismo* (Alianza), de Félix Rodríguez González, que recoge (como ya quiso hacer Cela en su inacabado *Diccionario secreto*, 1968 y 1971) el léxico (antes) innombrable, tal como es usado en la prensa y la literatura española de ahora mismo. Por él me entero del significado de *anililagnia* y de algunas de las otras cosas que gritaban mis liliputienses acosadores, y que ya iré utilizando en este sillón de orejas (y diván accidental).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Freud/ataque/pigmeos/feroces/elpepuculbab/20110618elpbabpor_43/Tes

La huella de Courbet

Seres estéticos y reales

ÁNGELA MOLINA 18/06/2011

Señalaba Adorno que la única imagen del cuerpo que no era una mera mentira blasfema es la del cuerpo austero y esquelético, la criatura bífida de la humanidad que inspiró a Beckett. Para Courbet, el cuerpo real era más nietzscheano, pura "fisiología aplicada", pues solo este era capaz de regresar de la historia y afirmarse como ruina de toda especulación. Son dos visiones "reales" del cuerpo como productor de "toda posible verdad": la primera huye de la historia, la segunda la *comprende.*

Realismo(s). La huella de Courbet

MNAC. Palau Nacional
Parc de Montjuïc, s/n. Barcelona
Hasta el 10 de julio

La exposición *Realismo(s). La huella de Courbet* es un recorrido por los cuerpos del animal humano estético a lo largo de 80 obras, entre pinturas, fotografías y grabados, que permiten acercarse a un movimiento artístico que nació en las cuevas rupestres y que ni aún hoy sabemos si el arte digital conseguirá liquidarlo. En esta ocasión, los comisarios han decidido acotarla a una dimensión más *superficial* -y volvemos a Nietzsche-, a saber: detenernos en la superficie sensible de las cosas en lugar de perseguir la esencia ilusoria, porque para el Realismo -y aún más para el individualista Courbet- en la piel de las cosas es donde encontramos la esencia

misma de la vida, pues la profundidad de la supuesta realidad del ser humano cultural se había convertido, ya en el siglo XIX, en un velo arrojado sobre la auténtica banalidad de lo que nos rodea.
El camino trazado en Francia por Courbet, Corot, Millet, y más tardíamente en Cataluña por Martí Alsina, Benet Mercadé y Antoni Caba, da sentido a esta visión idiosincrásica que recupera cierta sensibilidad estética que ya vimos en las paletas oscuras de Velázquez, Murillo, Rembrandt o Ribera, de quienes se aportan algunos testimonios de manera intermitente a lo largo de las salas del MNAC, todos procedentes de colecciones públicas francesas, a las que se suman la del Metropolitan de Nueva York, la National Gallery de Londres, El Prado, el Museo de Montserrat y el Museu Nacional d'Art de Catalunya.
Más allá del condicionamiento museográfico que, en ocasiones, obliga banalmente a dividir una muestra en ámbitos temáticos, destacan como verdadero sostén de la muestra los 17 *courbets*, que responden al lema del artista de "ser capar de traducir las costumbres, las ideas, la apariencia de mi época, de acuerdo con mi apreciación"; se incluyen los autorretratos *Hombre herido, El desesperado, El hombre de la pipa,* así como *La mujer de la ola, La bella irlandesa* y *El sueño;* y ausente, como no podía ser de otro modo, está *El origen del mundo* (1886), convertido aquí en "significante flotante", lo que permite que el *tàpies Cames* (Piernas, 2010) ejerza su rol como lectura casi literal y travestida de aquel sorprendente e incómodo cuadro que un día perteneció al diplomático turco-egipcio Khalil Bey, quien lo disimuló entre los óleos de su colección privada, al igual que el psicoanalista Jacques Lacan, quien también lo ocultó durante años bajo una composición de André Masson, en su retiro campestre de Guitrancrout.
Origen del mundo (inocencia) y pecado (original o no) van unidos, de ahí que los pintores realistas y los fotógrafos de finales del XIX posibilitaran estructuralmente la transgresión de la tradición -la esencia misma de esta corriente estética- haciendo que el cuerpo femenino apartara las formas lisas e ideales de las diosas para incorporar todos los accidentes que le hicieran portador de erotismo. Un conjunto de fotografías de Josep Maria Cañellas y Antoni Espulgas atestiguan la existencia de intereses temáticos compartidos entre pintores y retratistas. Presentadas intercaladamente entre los cuadros, rompen decisivamente con la inercia del ser estético femenino, cuyo origen se escapa a nuestra percepción y cuyo fin tampoco está ni estará en ningún rincón a la vista.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Seres/esteticos/reales/elpepuculbab/20110618elpbabpor_49/Tes

Arquitecturas camufladas

ESTRELLA DE DIEGO 18/06/2011

Las arquitecturas se camuflan; se escabullen; juegan al escondite en medio de las avenidas; se funden con el resto y dejan de ser un poco ellas mismas para pasar a formar parte de algo sutil y mágico: la trama de las ciudades. Da igual que se trate de una estructura prodigiosa; no importa que sea una torre altísima o la ampliación inesperada o hasta discordante de un edificio clásico. La arquitectura se camufla y se esconde, se traviste y se cancela y la buscamos en medio del todo y nos damos de bruces con el milagro de la unicidad que se integra, porque al cabo de poco las arquitecturas exclusivas, las que decoran tarjetas postales y camisetas, se abandonan con una afabilidad pasmosa al entramado urbano.

Ocurre con la torre Eiffel, el símbolo de París que sigue y persigue a la ciudad, ingeniería de precisión y elegancia inusitada que recuerda, desde casi cualquier punto de la ciudad, que la contemporaneidad, lo que en cada momento se entiende como tal, acecha. Luego nos acercamos a la estructura espigada y se desvela a trozos, igual que las Torres Gemelas de Nueva York que corren tras de mí como un fantasma, aquella que fui entonces, muchas noches de verano, caminando entre la ciudad húmeda desde mi casa, persiguiendo la imagen inconfundible que aparecía nítida tras los ventanales del dormitorio. Tan de cerca, a pie de obra, las Torres Gemelas se difuminaban y el cuello trataba en vano de capturar la totalidad. Se escapaban los edificios altísimos y en su lugar aparecían los rincones en apariencia insignificantes que con las prisas y la distancia habían pasado desapercibidos.

Esa pasión por el fragmento arquitectónico es una fórmula muy sofisticada de mirar, una poetización del mundo, mirada diferente que ha llegado a Madrid a través de dos exposiciones en las galerías Guillermo de Osma e Ivorypress -en ambos casos galerías con sabor a museo-. Las exposiciones son una sorpresa deliciosa, joyas para *gourmet,* frágiles, resplandecientes. En ambos casos se trata, además, de dos mujeres fotógrafas que a través del objetivo de sus máquinas han sabido capturar, en blanco y negro, esas partes de una realidad arquitectónica cotidiana que a través de sus ojos se ha convertido en una especie de teatro de los prodigios.

La primera es Germaine Krull, personaje esencial para las vanguardias de los veinte y los treinta, quien presenta sus arquitecturas industriales -una torre Eiffel despiezada, desplazada- como estrategia de la conformación de la nueva belleza industrial. Guillermo de Osma arropa a Krull con obras de Ilse Bing, Moholy-Nagy o, ocurre con frecuencia en esta galería atenta a la vanguardia en España, con fotógrafos locales como Esteve Terrades o José Alemany.

La segunda exposición es una propuesta que Ivorypress formula en torno a la joven artista Luisa Lambri. Sus fotografías elegantes, con sabor a haiku, proponen una visión inesperada de la realidad, capturando los rincones más nimios -y por eso tal vez los más poéticos- de edificios conocidos -modernos igual que lo fuera la torre Eiffel- como el Museo Whitney o el Centro Gallego de Arte Contemporáneo. Lo explica de manera magistral la arquitecta japonesa Kazuyo Sejima en un texto para el catálogo que se refiere a los trabajos de Lambri: "No era la fotografía de una habitación importante de la casa sino, más bien, una imagen con una cualidad casi inintencionada". Se trata de una muestra delicadísima frente a la rotundidad de Krull, pero a ambas les une un destino elocuente: enseñarnos a volver a mirar esas arquitecturas que damos por sabidas y que se camuflan sin tregua.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Arquitecturas/camufladas/elpepuculbab/20110618elpbabpor_50/Tes

TRA, una sílaba multiplicadora

ÁNGELES GARCÍA 18/06/2011

La belleza y el dolor, Oriente y Occidente conviven en la exposición estrella de la Bienal de Venecia, comisariada por Rosa Martínez en el Palazzo Fortuny

El Palazzo Fortuny fue un milagroso centro de intercambio cultural en el que convivieron la escenografía, la iluminación, la moda, la pintura, el teatro y la fotografía; un laboratorio de experimentación capitaneado por Mariano Fortuny y Madrazo (Granada, 1871- Venecia, 1949) y su profusa creatividad. Después de años de costosa y laboriosa restauración ha vuelto a abrir sus puertas con una exposición, *TRA, The Edge of Becoming*, la auténtica estrella de la Bienal de Venecia. Frente a lo previsible de los más de ochenta pabellones oficiales o las fallidas *Iluminaciones* de El Arsenale, la programación paralela, compuesta por 38 muestras fuera del circuito, ofrece en esta edición bastantes sorpresas. *TRA* se torna como la cita indiscutible. Obras de Anish Kapoor, Kounellis, Luisa Lambri o Maaria Wirkkala, Barceló, Tàpies, Soo Ja Kim, Giacometti, Gerhard Richter, Bernardí Roig y Marina Abramovic se funden con piezas arqueológicas en lo que fue el palacio-vivienda de Fortuny y por primera vez se muestra lo que fue su taller. Todo el conjunto conforma un ambiente de refinamiento y experimentación que se extiende por las cuatro plantas del edificio.

La española Rosa Martínez, comisaria de la exposición junto a Daniela Ferretti (directora del Fortuny), Francesco Poli (filósofo) y Axel Vervoordt (presidente de la Fundación Vervoordt), explica el significado de TRA. "Elegimos la sílaba TRA por su sonoridad clara y concisa, y por sus múltiples resonancias como prefijo o sufijo de palabras significativas en nuestro contexto de búsqueda. Como prefijo, TRA alude a las acciones que van más allá de algo. Se habla de las TRAvesías como viajes, de la necesidad de TRAnsformar una situación, del TRAspaso místico, pero también de las TRAnsacciones económicas como formas de generar nuevas situaciones. Como sufijo TRA es común a muchas palabras sánscritas: manTRA, tanTRA, yanTRA. Un mantra es un instrumento de pensamiento cuyo sonido transforma la mente. Tantra es al antiguo sistema de conocimiento que conecta la energía sexual y la cósmica. Yantras son los signos y dibujos que actúan como puertas para la curación energética. TRA alude también al concepto de umbral, a la idea de cruce, al paso de una condición a otra, a la transformación creativa. TRA, además, contiene la palabra ART si se lee al revés", afirma la comisaria, que fue codirectora de la Bienal de Venecia en 2005.

El subtítulo de esta muestra, *The Edge of Becoming* (el borde del devenir), alude a ese espacio donde el caos o el vacío se viven como condiciones de posibilidad. Con la idea de transformación en el horizonte, la exposición muestra una clara interconexión entre la sabiduría de Oriente y Occidente.

Pocas son las obras acompañadas de cartelas. Y cuando las hay, la peculiar iluminación dificulta la identificación de las piezas. La sensación prima sobre la descripción. La planta baja arranca con una pintura de Michael Borremans en la que sus manos -una pintada de rojo y una de verde- van a posarse con suavidad

sobre una superficie, en un gesto universal que indica el deseo de transformar, de plasmar, de curar. Muy cerca, una escultura de Giacometti rodea con sus manos un objeto invisible, en un gesto que es a la vez homenaje y conciencia del valor del vacío. Todas las obras parecen conectadas para mantener un diálogo permanente. Así ocurre con la nube de piedras de Giovanni Anselmo o el ensamblaje de Tàpies titulado *Darrera Dimensió.* Los monjes budistas de la dinastía Dvaravati, los cantos a los muertos de la artista tailandesa Araya Rasdjarmrearnsook o las fotografías de Cristina García Rodero sobre rituales populares en Muxía son algunas de las obras más llamativas del arranque de la muestra.

La planta noble permite contemplar por vez primera lo que fue el taller de Mariano Fortuny. Las paredes, decoradas con guirnaldas, faunos, personajes mitológicos y animales, rodean algunas de sus maquetas más espectaculares, como la realizada para *El árbol de la Vida* de Ana Mendieta. Las máscaras africanas del fotógrafo y antropólogo Domi Mora o el hombre cargado de libros que desciende desde una esquina del techo son puntos clave de este inquietante recorrido que prosigue hacia una tercera planta en la que el peso de la arquitectura gótica del edificio es determinante y se ensambla con obras de Anish Kapoor, Kounellis, Luisa Lambri o Maaria Wirkkala. Un manojo de grabados de Eduardo Chillida reposa sobre una mesa de trabajo que debió ser la de Fortuny. Hugo Pratt y su Corto Maltés parecen contemplarlos desde una pared próxima.

El deslumbramiento total llega en el laberinto de la cuarta planta. Los antiguos ventanales están abiertos al Gran Canal. El tránsito de góndolas frente a los embarcaderos de los *palazzi* y la espuma del agua conforman una nota activa de la exposición. Las *vedutas* forman parte del discurso del arte conceptual. Este microespacio ha sido diseñado por el arquitecto japonés Tatsuro Miki. Desde una banca de madera se invita al visitante a vislumbrar en silencio toda esa conjunción de propuestas artísticas que hay en TRA. Aquí adquieren todo su sentido los *bottari* de la artista Soo Ja Kim, los pequeños hatillos formados por brillantes colchas de boda coreanas. Dentro de los *bottari* hay ropa traída de Japón, en homenaje y memoria de la tragedia nuclear sufrida recientemente por este país. Es una prueba de cómo conviven la belleza y el dolor, y cómo puede haber hilos visibles o invisibles que permiten dar sentido al universo.

La comisaria española señala al propio Mariano Fortuny como el artífice de esta alquimia, que alimentó con una enorme pasión por la sabiduría oriental y con un claro interés por el comercio como fuente de dinamización y de intercambio cultural. "En este contexto las obras conviven en un clima de confianza mutua, expanden su potencial cognitivo y estético por el espacio que las acoge. TRA desvela correspondencias secretas e impulsa el poder de reverberación entre signos y contextos", dice Rosa Martínez. "TRA, tal como pretendíamos, propone hipótesis morfológicas que revelan la iconología de los intervalos, los significados de los espacios intermedios. Explorar el poder de las migraciones simbólicas, disolver fronteras y despertar nuevas interpretaciones ha sido la intención que nos ha guiado como curadores a lo largo de todo el proceso de concepción, selección e instalación de las obras".

54ª Bienal de Venecia. Hasta el 27 de noviembre. www.labiennale.org. **Más información sobre TRA** en su página web, http://www.tra-expo.com.

http://www.elpais.com/articulo/portada/TRA/silaba/multiplicadora/elpepuculbab/20110618elpbabpor_51/Tes

El bar de Scott Fitzgerald

RICARDO PIGLIA 18/06/2011

Una nueva noción de la cultura latinoamericana, los tiempos de la escritura y de la lectura, y fin de curso en Princeton

Lunes

Sólo puedo hacer una cosa por vez. Lento. Me muevo poco. Mi vida se ordena en series discontinuas. Hay una persistencia invisible de los hábitos. La serie de los bares, de las lecturas, de la política, del dinero, del amor, de la música. Ciertas imágenes -una luz en la ventana en medio de la noche; la ciudad al amanecer- se repiten a lo largo de los años.

Me gustaría editar este diario en secuencias que sigan las series: todas las veces que me he encontrado con amigos en un bar, todas las veces que he ido a visitar a mi madre. De ese modo se podría alterar la causalidad cronológica. No una situación después de otra, sino una situación *igual a* otra. Efecto irónico de la repetición. Estas ideas surgen cuando estoy dando mis últimas clases en Princeton.

Un seminario sobre *Poéticas de la novela.* Otra serie posible: todas las veces que he entrado a dar clase en el aula B-6-M de Firestone en estos catorce años y lo que ha sucedido después.

Miércoles

Vamos con Arcadio Díaz Quiñones a visitar la exposición sobre el Nueva York latino en el Museo del Barrio. Las relaciones de América Latina con Nueva York a partir del siglo XVII.

Arcadio es uno de los primeros que ha llamado la atención sobre la importancia de la situación extra-local en la diáspora puertorriqueña y en la historia de la ciudad. Del mismo modo que Juan Goytisolo ha destacado la presencia árabe en las galerías y en los barrios de París, Arcadio ha registrado las marcas de la cultura latina en Nueva York y -a la inversa- el modo en que la migración a los Estados Unidos ha definido la práctica artística y la tradición nacional de Puerto Rico. Sus libros *La memoria rota* y *El arte de bregar* son fundadores de una nueva noción de cultura latinoamericana.

En una esquina del Barrio vemos salir a los niños de la escuela, los padres vienen a buscarlos. Los chicos negros, latinos, coreanos, árabes no andan solos por la ciudad. Una mujer cubierta con velo va con su hija de cinco o seis años también velada; esperan que cambie la luz del semáforo, la niña se toma con la mano de la túnica de su madre.

Jueves

Sigue la discusión sobre el caso de Antonio Calvo. Buenas intervenciones de Paul Firbas y de Luis Othoniel Rosa-Rodríguez. Plantean la necesidad de politizar la cuestión. ¿Por qué no funcionan los sindicatos de profesores, por qué no hay centro de estudiantes? Los conflictos se personalizan y no hay adónde recurrir en caso de despido.

Sábado
Con mi hermano vamos a Atlantic City a jugar al casino. Los barrios periféricos llenos de edificios ennegrecidos e incendiados; imágenes de desastre bélico en las zonas pobres de la ciudad. Luego, los hoteles de lujo, la rambla de madera, los carteles de neón encendidos durante el día. Perdemos en la ruleta lo que llevamos, pero uno de nosotros encuentra en la billetera una tarjeta de crédito a pesar de la promesa de dejarlas en casa. Volvemos a entrar, recuperamos el dinero y ganamos unos dólares.
A la vuelta, tomamos un desvío equivocado y nos perdemos. Terminamos en un pueblo desconocido, no se ve a nadie en la calle; al fin en un supermercado vacío, una mujer coreana o china pasa la aspiradora por los grandes pasillos iluminados. No sabe dónde queda Princeton, ni cómo retomar la autopista. Damos algunas vueltas por suburbios oscuros hasta que entramos por fin en el *freeway* y llegamos a tiempo para cenar en Blue Point.
Domingo
Hace unos meses Alexander Kluge vino a Princeton a dar una conferencia pero un pequeño accidente invernal lo obligó a suspenderla. No podía hablar porque se había golpeado la cara y quebrado un brazo. Kluge apareció en el salón, enyesado, y se inclinó a saludar con una especie de cortesía china. Eso fue todo.
En sus narraciones hay siempre un hecho sorpresivo -un contratiempo- que altera la temporalidad y concentra sentidos múltiples. En alemán es *unerhorte Begebenheit,* el suceso sorprendente. El acontecimiento inesperado está en el origen de la *nouvelle* como forma. Y el relato de media distancia es el modelo de la narración en Kluge.
En sus libros de relatos -*Biografías, Nuevas historias, Stalingrado*- la vida breve de los protagonistas se entrevera en la trama de los hechos históricos. Kluge trabaja como nadie la diferencia entre el sentido de la experiencia y el vacío impersonal de la información. La literatura como historiografía.
Martes
Pasamos un par de días viendo -con intervalos- las nueve horas del filme de Kluge sobre *El Capital* de Marx. En verdad es un ensayo narrativo sobre las fantasmagorías del capital, sobre su capacidad de creación de nuevas realidades. Por un lado retoma la potencia corrosiva del *Manifiesto Comunista* (la forma del manifiesto como irrupción de una nueva visión crítica). Por otro lado renueva la discusión sobre el concepto de fetichismo de la mercancía y analiza el carácter ilusorio de lo real en la sociedad capitalista. Muy buena utilización de los letreros, las consignas escritas y los carteles como imágenes verbales, en la línea del constructivismo ruso. Una lección de pedagogía política y de arte didáctico donde conviven el montaje y los proyectos de Eisenstein, el capítulo del catecismo del *Ulises* de Joyce y los poemas de Brecht. Una nueva dramaturgia histórica en la época de la tecnología avanzada.
Jueves
Después de ver la película de Kluge ella ha decidido viajar a la India con dos amigas. Un trío no familiar. Justamente van a buscar la desfamiliarización absoluta. Piensan llegar a Nueva Delhi y luego pasar un tiempo en un pueblo ecológico y semidesierto (apenas un millón de habitantes), Todos los pobladores son vegetarianos, la medicina sólo usa productos naturales, está prohibido el plástico y el poliéster. Ella y sus amigas van en pos de la distancia, la *ostranenie,* el efecto-V. Lo más probable, le digo, es que ustedes se conviertan en objeto de atención. También vamos para eso, dice ella.
Lunes
Los estudiantes del seminario me regalan como recuerdo un Kindle. Para que actualice su modo de leer, profesor, ironizan. Me incluyen las obras completas de Rosa Luxemburgo y de Henry James. Paso varias horas estudiando las posibilidades múltiples del aparato digital. Una máquina de leer más dinámica que un libro (y más fría).
¿Leemos igual a pesar de los cambios? ¿Qué es lo que persiste en esta práctica de larguísima duración? Tiendo a pensar que el modo de leer no ha variado, más allá de los cambios en el soporte -papiro, rollo, libro, pantalla-, de la posición del cuerpo, de los sistemas de iluminación y de los cambios en la diagramación de los textos. Leer ha sido siempre pasar de un signo a otro. Ese movimiento, como la respiración, no ha variado. Leemos a la misma velocidad que en los tiempos de Aristóteles.
Cuando se dice que una imagen vale más que mil palabras se quiere decir que la imagen llega más rápido, la captación es instantánea, mientras que leer un texto de mil palabras, cualquiera que sea, requiere de otro tiempo, una pausa.

El lenguaje tiene su propia temporalidad; más bien, es el lenguaje el que define nuestra experiencia de la temporalidad, no sólo porque la tematiza y la encarna en la conjugación de los verbos, sino porque impone su propio tiempo. Para estar a la altura de la velocidad de circulación de las nuevas tecnologías habría que abandonar las palabras y pasar a un lenguaje inventado, hecho de números y notaciones matemáticas. Entonces sí quizá estaríamos a la altura de las máquinas rápidas. Pero es imposible sustituir el lenguaje, todo esperanto es cómico. El sistema de abreviaciones taquigráficas del twitter y de los mensajes de texto acelera la escritura pero no el tiempo de lectura; se deben reponer las letras que faltan -y reconstruir una desolada sintaxis- para comprender el sentido.

Sábado

Voy al bar de Lahiere's que será clausurado definitivamente en unos días. Acá venía Scott Fitzgerald. Pido un whisky con hielo, después de casi un año de no tomar alcohol.

Lunes

Última clase. Fotos de grupo. Voy a extrañar a los estudiantes.

Reunión en Palmer House con los colegas del departamento. Saludos, recuerdos, discursos, regalos.

Miércoles

Andrés di Tella vino al Princeton Documentary Festival y aprovecha para filmar mientras desocupo la oficina, devuelvo libros en la biblioteca, descuelgo los cuadros, vacío los cajones, archivo papeles. Tengo en él a mi gran hermano personal.

Jueves

Cenamos con Arcadio, Alma Concepción y Sarah Hirschman en el legendario -para mí- restaurant chino del centro comercial, al fondo de Harrison Avenue. Nosotros llevamos el vino. Tomo de más, porque no me gustan las despedidas.

Viernes

Aeropuerto Kennedy. Viaje a Buenos Aires. No bien llegamos a la sala de embarque ella se aísla en su iPod. No soporta la exaltación de los argentinos que se amontonan ahí. Todos usan un tono canchero y sobrador, aprendido en los anuncios de publicidad y en el estilo de actuación de los actores argentinos. En realidad, parecen policías que hubieran estudiado teatro con Alberto Ure, dice ella mientras cruzamos el pasillo para subir al avión.

http://www.elpais.com/articulo/portada/bar/Scott/Fitzgerald/elpepuculbab/20110618elpbabpor_58/Tes