CONTENIDOS

Cultivos alternativos para enfrentar emergencia alimentaria 3
Mil noches en blanco 6
El clenbuterol no representa gran riesgo para la salud 10
Otra resistencia alemana 12
La memoria se pierde y ¿se recobra? 14
Desarrollan en la UNAM biocerámica para fortalecer huesos 15
Cumple A*nuario de Letras*, 50 años de existencia 17
El valor de lo imperfecto 19
Diseña alumno de la UNAM prótesis de mano precisa y fuerte 21
Los bancos son el monstruo 23
Desarrollan en la UNAM compuesto anticorrosivo con aceite de coco 24
Hedy Lamarr: el éxtasis y la aguja 26
Influyen las manchas solares en el desplazamiento de huracanes 28
El gurú pop de la aldea global 30
Registran cambios en los lagos antárticos 32
Los diabéticos llegan tarde al tratamiento 34
Memorias de una resiliente 36
Propuestas, entre la realidad y la esperanza 39
Lucian Freud. Tres cuadros 42
Derechos sobre la tierra 44
Historia de amor perfecta 46
La obligación de ser feliz 48
En el jardín de las delicias 51
Martín Caparrós: "Creer es la forma fácil de no cuestionar" 53
Tristes llanos 56
Las claves de un siglo de historia fratricida 58
El escritor como lector 59
Profetas y maestros 61
Triunfadores, aventureros y raros 63
Blake Whitman: "Vimeo es más inspiración que cualquier otra cosa" 69
Con el artista y escritor Dani Umpi 71
Una delicada desventaja de andar en bicicleta 76
Acuérdate 78
Luces y sombras de una pasión argentina 80

Bailar aumenta la rapidez mental y la autoestima 85
La coartada de la normalidad 87
Desgracias y desencuentros 92
Escritores en la comisaría 94
¿Es posible la compasión? 97
Recuerdos de una vida agitada 99
Las ciudades prometidas 103
Del erotismo en la tapa de un disco 105
los nativos digitales tienen dificultades para construir significados 107
Los crímenes en la República de Weimar 109
El pesar de los amigos 111
Los impulsos del lenguaje 112
La ciudad de las máquinas parlantes 114
De la pintura al concepto 116
Besos, fotos, sorpresas y mentiras 120
Los padres de Damien Hirst 123
Lanzan el plan "Nutrición 10. Hambre 0" 124
"La opinión es la peor cosa" 126
Derrida, un filósofo sin fin 131
El confort es la muerte 134
El incendio del Hoorn 139
Novela perfecta 142
Los límites de una isla 144
Piel electrónica para medir constantes vitales 146
Electrones que se parecen a los fotones 148
Primer medicamento oral para la esclerosis múltiple 150

Cultivos alternativos para enfrentar emergencia alimentaria

• La diversidad vegetal de Latinoamérica y el Caribe representa una opción, expuso Teresa Reyna Trujillo, investigadora del Departamento de Geografía Física del IG de la UNAM
• Productos como el amaranto, quinua, quelites, huazontle, acelgas, verdolagas, nopal, pitaya, tejocote, capulín o anona, no se dedica ni siquiera 10 por ciento de la superficie de cultivo en México, advirtió
La diversidad vegetal de Latinoamérica y el Caribe representa una opción para enfrentar la emergencia alimentaria que se vive en el orbe, y que refieren organismos dedicados al desarrollo económico, agricultura y sustento, consideró Teresa Reyna Trujillo.
La investigadora del Departamento de Geografía Física del Instituto de Geografía (IG) de la UNAM, indicó que se debe impulsar la producción de hortalizas, frutas, granos y oleaginosas de origen mesoamericano y/o caribeño, con calidad e inocuidad, que contribuyan a una acertada alimentación.
Son productos alternativos; amaranto, quinua, quelites en general, huazontle, acelgas, verdolagas, nopal, pitaya, tejocote, capulín, anona, a los que no se dedica ni siquiera 10 por ciento de la superficie de cultivo en México.
Según organismos internacionales (OMC, FAO y PNUMA, entre otros), los precios de los alimentos en esta década se mantendrán muy altos –podrían aumentar hasta 30 por ciento en el caso del arroz y el azúcar, y 40 en el trigo–, lo que repercutirá en los países menos desarrollados, que se verán obligados a incrementar sus importaciones de granos, frutas, productos lácteos y cárnicos, entre otros, sostuvo.
A esa demanda, consecuencia del crecimiento y empobrecimiento demográfico, se deben sumar factores ambientales como el calentamiento global (sequías o inundaciones), y el inoperante manejo de recursos hídricos y edáficos, señaló la experta.
Ello ha derivado en la hambruna en el planeta, y México no escapa a este panorama, por lo que "proponemos acciones rápidas y concretas que se consoliden en planes políticos de Estado para el desarrollo, donde también queden comprometidas las propias comunidades".
Productos alternativos

Reyna Trujillo colabora con especialistas de la UNAM, de universidades estatales como la de Morelos, la Nicolaita de Michoacán, de Puebla, así como de instituciones de educación superior en Cuba, Perú, Bolivia y Argentina, naciones con carencia alimentaria y donde, paradójicamente, hay zonas improductivas. "Algunos de sus agroecosistemas permiten otros cultivos a los que no se les ha prestado importancia".

Entre ellos, se encuentra el amaranto, que en México y Centroamérica tuvo gran importancia en la época prehispánica; es una semilla con alto valor proteínico, más que el trigo, el maíz, la avena o la cebada. Además, carece de gluten –presente en otros granos–, que puede ser dañino a la salud porque provoca que no se asimilen los contenidos nutricionales de los alimentos.

En el caso de nuestro país, es cultivado sobre todo en la parte central, aunque tiene posibilidades de adaptación en el norte y aún en el sureste del territorio. Es popular por su presentación en palanqueta, conocida popularmente como "alegría", aunque la harina tiene otros usos en la elaboración de panes, galletas, atoles, tamales. También, es usual como hortaliza, pues sus hojas y tallos tiernos se pueden consumir en ensalada, sopa, o mezclados con guisos de res, cerdo y pollo.

Otra alternativa, aunque de origen africano, es la ocra, perteneciente a la familia de las malváceas; se comenzó a cultivar en el Caribe y de ahí llegó a México. Su aspecto es parecido a un ejote; es una verdura que además de proteínas, contiene azúcares, minerales y vitaminas, y se puede sembrar en pequeñas superficies como ya se hace en Morelos, aunque también se ha logrado en superficies mayores, cuya producción ha llegado hasta la Central de Abastos del Distrito Federal.

Plantas presentes en la medicina tradicional como las salvias (chía), linaza y jamaica, utilizadas para mejorar algunos padecimientos digestivos, se adaptan a tierras donde otros cultivos tradicionales no prosperan; por lo tanto, también se les considera alternativas.

Asimismo, ciertos frutales pueden representar una esperanza en ecosistemas con problemas de aridez o escasez de agua, o de suelos poco desarrollados; entre ellos, se encuentran cactáceas como nopales,

tunas y pitayas, que sólo se consumen ocasionalmente y que están totalmente adaptadas en zonas con estas características edafoclimáticas.
También, en zonas semicálidas y templadas son opciones potencialmente importantes el tejocote y el capulín que, incluso, se hallan de manera silvestre. En general, se desconocen sus propiedades, pero se pueden cultivar de manera sistematizada con una buena planificación frutícola. El primero se consume en grandes cantidades en la época decembrina, y se emplea en la medicina tradicional y en la agroindustria para la obtención de pectina destinada a la elaboración de dulces y jaleas.
En las amplias regiones tropicales y subtropicales de México, las anonáceas y sapotáceas son una buena fuente de azúcares, vitaminas y sales minerales. Asimismo, se han propuesto como plantaciones alternativas la nuez de la macadamia, de cuyo fruto se obtienen grasas nutritivas en la elaboración de confitería fina.
El proyecto de la universitaria –donde participan biólogos, agrónomos, geógrafos, economistas y antropólogos, entre otros– incluye la determinación de las condiciones ecológicas adecuadas para ampliar las superficies de cultivo, a menor costo y con la garantía de obtener productos con buenas propiedades nutritivas, "que nos lleven a la seguridad alimentaria que México necesita".
Hoy, muchos de los alimentos alternativos se encuentran en restaurantes caros, en comidas gourmet. No obstante, la idea de este proyecto es que lleguen a todos, sobre todo a las poblaciones de escasos recursos. "En las zonas donde ya están presentes, deben cultivarse en mayor medida y se les debe dar importancia y difusión", finalizó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_432.html

Mil noches en blanco

"¿Dónde situar el tiempo del insomnio? ¿En qué dimensión sucede?", se pregunta Luis Gusmán, escritor y psicoanalista, que reflexiona sobre la falta de sueño y sus huellas en la literatura.

POR *LUIS GUSMAN*

RADIOGRAFIA. El sueño y el insomnio en la literatura.

El título de un cuento de Ernest Hemingway, **Mientras los demás duermen**, sugiere en su plural que el insomne es alguien que está solo. El insomne sale de una circulación cotidiana, aunque sueñe con los ojos cerrados o para dormir despierto, si queremos usar el título de Jean-Bertrand Pontalis, bajo la forma de esa contradicción flagrante. ¿Habría que diferenciar la duermevela del insomnio? ¿Es lo mismo estar desvelado y no poder dormir que despertar en medio de la noche y no volver a conciliar el sueño?

El insomne

El plural, los demás, arrojan al insomne a una tierra de nadie habitada por el insomne y los otros. Porque el insomnio es de una singularidad absoluta. Es lo que afirma Scott Fitzgerald cuando afirma que "el insomnio de cada persona es tan diferente al de su vecino." Esta extrañeza de los otros, esta segregación del mundo diurno, no como producto de la propia voluntad sino como un trastorno del sueño. Por eso, el insomnio escapa a las leyes de la noche. Se puede no poder dormir de día. Por otro lado, el adverbio mientras indica una temporalidad suspendida de la que ignoramos su duración. Leemos en los diarios de Franz Kafka: "Insomne, ni el menor contacto con seres humanos, excepto el establecido por ellos mismos, lo cual me convence por el momento, como todo lo que ellos hacen."

¿Qué es lo que no duerme? La pregunta está formulada en el novedoso y exhaustivo libro de Pablo Chacón titulado **Historia universal del insomnio. Tiempo y miedo en Occidente** (Ediciones B). Develar semejante interrogante sólo es posible si la empresa está conducida por alguien que reivindica su condición de insomne. Algunos fragmentos de la antología que acompaña este artículo fueron extraídos de este libro.

La obra plantea preguntas cruciales tales como: ¿De qué huye el insomne? ¿Qué es lo que no duerme? El intento del libro es arrancar al insomnio del territorio de la psicopatología, los profesionales sanitarios, los trasnochados, para situarlo en una zona de indeterminación.

El autor reivindica el derecho del insomne. Cuando se lo pretende definir como una enfermedad, como una anomalía pierde su carácter de excepción. El insomnio va en contra de cualquier política de adaptación. Esa parte maldita, definida por Bataille como no perteneciente ni a lo animal ni a lo humano.

Incluso en su elogio del insomnio, el autor inventa la teoría del vigía, que sería una decisión voluntaria, de avanzada, de no dormir. Pero habría en el libro una idea de reintegrar el insomnio a la clase de los insomnes.

Un pequeño ensayo de Juan Molina, **El mal dormir**, es también revelador por las preguntas que plantea. ¿Cuándo comenzó el mal dormir? ¿Cuándo el hombre perdió el sueño dulce, reparador o profundo? "¿Cómo el dormir se extrañó de los hombres? ¿Cómo hemos pasado del sueño al insomnio?"

El autor arriesga una respuesta y la sitúa en dos obras de Shakespeare. Un indicio proviene de **Macbeth**: "Hemos asesinado al sueño"; otra verdad proviene de Hamlet, cuyo padre ha sido asesinado mientras dormía.

Es posible pensar que estos dos asesinatos crean problemas de conciencia y con ello nace el héroe moderno. El hombre ha perdido el sueño por lo que significa el peso de los actos sobre su conciencia.

El sueño es cada vez más liviano, las cosas suceden como en el cuento de Scott Fitzgerald llamado **Dormir y despertar**, donde el vuelo, el zumbido, o la picadura de un mosquito bastan para quitarnos el sueño: "Como ya dije, creo que aquella noche de hace dos años, fue la del comienzo de mi insomnio, pues me hizo conocer la sensación de que el sueño puede ser echado a perder por un infinitesimal elemento imprevisible." Esta frase que conlleva la pérdida del sueño nos revela el carácter efímero y frágil del sueño moderno.

Pareciera que el insomnio fuera la representación ominosa de la eternidad: nunca más voy a poder dormir y el tiempo que parece estar detenido hace sentir su densidad en cada segundo que pasa. Hay algo temible en el insomnio, una condena, una maldición. El insomnio es una de las figuras que Dante reservó para los círculos del infierno: la repetición.

El miedo a la muerte

No poder cerrar los ojos porque cerrarlos equivaldría a no despertar más. Es una especie de insomnio forzado, casi su figura invertida.
En **Mientras los demás duermen**, el personaje de Hemingway espera el día siguiente: "Yo no quería dormir porque vivía hacía mucho tiempo sabiendo que, si cerraba los ojos alguna vez en la oscuridad y me dejaba llevar, mi alma saldría de su cuerpo. Había estado así durante mucho tiempo desde que una vez estallé en la noche y la sentí separarse, alejarse de mí, y luego volver. Trataba de no pensar en ello pero por la noche empezaba a sentirlo en el momento que me iba a dormir y sólo podía retenerla haciendo un gran esfuerzo."

Es una abolición de la convención del tiempo que no estaría determinada por el huso horario sino que el insomne, al tener algo pendiente de una lista interminable que va tachando mentalmente, está ya instalado en el día siguiente.

El insomne no dependería ya de su necesidad de dormir, el sueño no lo vence, porque lo que determina su descanso es la luz del día apaciguadora respecto a lo ominoso de la noche.

Hemingway confiesa que rezar lleva mucho tiempo y deja de rezar cuando ve la luz del día. Ricardo Zelarayán escribió que recién se dormía cuando veía entrar por debajo de la puerta el diario de la mañana.

No dejarse vencer por el sueño es un insomnio voluntario: "Estoy seguro que muchas veces me dormí sin darme cuenta, pero nunca sabiendo", confiesa el narrador de **Mientras los demás duermen**.

La utilidad

¿Dónde situar el tiempo del insomnio? ¿En qué dimensión sucede? Lo cierto es que es un tiempo perdido que el insomne quiere recuperar, aprovechar con el pretexto de conciliar el sueño. Leer, mirar una película, escribir, estudiar, que ese tiempo del insomnio expulsado de lo productivo reingrese de alguna manera a la cadena interrumpida del hábito de dormir.

La pastilla inductora del sueño de aquel que no puede dormir, es diferente a la de la persona que se duerme y lo despierta vaya a saber qué cosa. Las pastillas, a veces hasta con su mismo nombre: **Insomnium**, se llama una de las tantas, pretenden funcionar como conjuro del insomnio.

El insomnio se vuelve esa cosa densa que es alimentada por pensamientos tortuosos. El sueño no puede interrumpirlos sino que son ellos los que interrumpen el sueño.

Si, como decía Freud, el sueño es el guardián del dormir, por alguna razón ha fracasado. Como Monsieur Teste, el personaje de Paul Valéry, al insomne se lo ha definido como un enfermo del pensamiento.

Es un tiempo en el cual las fantasías, los ensueños de amor, los sueños de ambición, los hechos heroicos, hacen que el vértigo de la imaginación impida conciliar el sueño. En este caso, podríamos hablar de un insomne voluntario que se resiste a dormir para soñar despierto.

Los humores

No se puede vencer al insomnio. Los psicofármacos resultan inútiles, también las tisanas naturales tales como el tilo, la valeriana; las ocupaciones inventadas parecen estúpidas. Es un combate desigual, la luz del día o el reloj despertador son la promesa de que mañana será diferente.

Es el tiempo de la vejez, el reloj biológico, el desarreglo hormonal, el catálogo de distintos desórdenes funcionales que tienen nombres médicos, es decir la medicalización del insomnio como síntoma patológico. En tiempos de Fitzgerald, éste lo situaba alrededor de los cuarenta años.
Quizás la pregunta sea la única salida. ¿Qué me impide dormir? En la soledad de la noche, la pregunta se puede multiplicar al infinito.

El insomne asocia, se desplaza en la superficie de una lengua sin fin. Es posible que exista una respuesta. Sí, pero para ello, es necesaria antes la pregunta. En la fatalidad de la lengua… ¿cómo saber cuál es la pregunta correcta?

El insomnio feliz

¿Y si no fuera un síntoma? ¿Y si fuera un tiempo que el hombre le resta a lo útil que implica cualquier actividad humana? Un tiempo que le pertenece sólo al insomne, un tiempo fuera del tiempo, un insomnio feliz. Es posible que en esta figura se refugien el conjuro y el exorcismo.

El insomne es como un muerto-vivo, ni despierto ni dormido, no pertenece al resto de los mortales que son durmientes. Está en la lengua.
Cuando alguien no duerme al día siguiente está hecho un zombie. Porque ese mientras, es el tiempo del insomne pero un tiempo que no le es propio porque es insomne mientras los demás duermen o sea cuando él también debería estar durmiendo.

Como bien señala Pablo Chacón, parafraseando la célebre frase de Rimbaud, (yo es otro): El insomne es otro.

La arquitectura del insomnio

El insomnio como la memoria necesita de reglas nemotécnicas. Reglas que se conocían como "los teatros de la memoria" o la arquitectura sacra que funcionaba como reservorio y tenía distintos lugares destinados para memorizar las partes del discurso.

En esa *dispositio*: el altar recordaba tal cosa, el atrio tal otra. El insomne es una especie de Funes el memorioso: "Funes, de espaldas en el catre, en la sombra, se figuraba cada grieta y cada sombra se figuraba cada grieta y cada moldura de las cosas precisas que lo rodeaban… Hacia el Este, en un trecho no amanzanado, había casas nuevas desconocidas. Funes las imaginaba negras, compactas, hechas de tiniebla homogénea, en esa dirección volvía la cara para dormir."

La inutilidad

Quizás el insomnio no puede ser reintegrado a la continuidad del tiempo lineal. Sería un destiempo, una interrupción en la cadena cronológica de la convención. Hay una necesidad humana de reintegrarlo incluso a la categoría de lo indeterminado.

¿Y si el insomnio fuese pura pérdida, algo inasimilable? Un tiempo perdido para el cual no existe un tiempo recobrado.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Radiografia-del-insmonio-Luis-Gusman_0_524347765.html

El clenbuterol no representa gran riesgo para la salud ni es opción para la producción pecuaria

• Existen evidencias científicas y sanitarias para demostrar el control de esta sustancia y la inviabilidad económica para los productores si la emplearan negligente o subrepticiamente en la engorda de ganado, dijo Héctor Sumano López, de la FMVZ de la UNAM
• Se utiliza en personas asmáticas porque relaja el músculo bronquial y, por consiguiente, mejora la ventilación pulmonar

"La carne de ganado bovino, porcino, caprino y ovino, así como de aves de corral, producida en establos y granjas mexicanos certificados no representa ningún riesgo para sus consumidores", aseguró Héctor Sumano López, investigador del Departamento de Fisiología y Farmacología de la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia (FMVZ) de la UNAM.

Hace unas semanas se publicaron informaciones en las que se cuestionó el proceso de producción de cárnicos en el país, porque en él podría estar involucrado el medicamento clenbuterol (sic), cuyo uso pecuario está prohibido; es más, representa un delito penal.

Al respecto, Sumano López señaló que existen suficientes evidencias científicas y sanitarias para demostrar el buen control de esta sustancia en México y la inviabilidad económica para los productores si la emplearan negligente o subrepticiamente en la engorda de ganado.

"El clenbuterol actúa sobre unos receptores adrenérgicos específicos llamados ß2, que se localizan en los bronquios y que causan, a nivel vascular, vasodilatación que, a su vez, causa hipotensión (no hipertensión, como se afirma), que pudiera derivar eventualmente en taquicardia (aumento de la frecuencia cardiaca); además, induce nerviosismo, temblores y náuseas", dijo.

Este medicamento se utiliza en personas asmáticas y con problemas de bronco-constricción (en dosis de 20 a 40 microgramos), porque relaja el músculo bronquial y, por consiguiente, mejora la ventilación pulmonar, así como en algunas afecciones que cursen con atrofia muscular y, en algunos países, en el control de los partos.

Prohibido

Diversos estudios científicos señalan que el clenbuterol no es genotóxico, es decir, no induce cambios conducentes a cáncer ni de ninguna otra índole en el genoma, animal o humano; tampoco es estimulante del sistema nervioso central ni mucho menos abortivo. No obstante, fue prohibido en los procesos de producción de carne en países de la Unión Europea.

En cambio, el zilpaterol y la ractopamina, que actúan en los mismos receptores ß2 y son de eliminación muy rápida, sí están aprobados en muchos países, incluido México.

Estos fármacos inducen un fenómeno conocido como "repartición", en el que los nutrientes y la energía se depositan en los tejidos como músculo, en vez de hacerlo como grasa.

"Lo común es que, por ejemplo, se suministre zilpaterol a bovinos y ractopamina a cerdos durante el mes final de su engorda, para que tengan más carne que grasa. Esos medicamentos se eliminan de manera rápida, llegan a concentraciones mínimas en los tejidos en un periodo de tan sólo 24 a 48 horas; además, son dos mil veces menos potentes que el clenbuterol para inducir hipotensión", explicó Sumano.

En hígado y retina

Se sabe que el clenbuterol se concentra en el hígado y órganos cromafines, como la retina; pero al contrario de lo que se piensa, su fijación a músculo (carne) es muy baja en cantidad, aunque muy prolongada (deben pasar 21 días, en promedio, antes de llegar a concentraciones virtualmente indetectables).

Por ello, para que represente un riesgo la gente tendría que consumir carne con residuos en cantidades absurdamente grandes y a diario. Aunque es cierto que la ingesta de una pequeña cantidad de hígado de res o de cerdo contaminados podría ocasionar problemas a la salud.

"Otro factor que influyó para prohibir el clenbuterol en Europa fue la vigencia de un concepto conocido como 'bienestar animal'; es decir, deben ser tratados bien por razones humanitarias y para que aporten carne confiable. Y aunque se ha desviado su uso para mejorar el rendimiento en canales de rastro, no hay reportes de que haya ocasionado decesos entre la población humana", indicó el investigador.

Útil en aplicaciones médicas

En relación con la comercialización de carne, Sumano López tiene la certeza de que criadores y rastros están certificados mediante un procedimiento denominado Tipo Inspección Federal (TIF), que operan mediante un seguimiento estrecho por parte de sus clientes.

En el caso de los bovinos, durante aproximadamente cuatro meses reciben el mejor alimento y cuidados veterinarios (antiparasitarios y vacunas, entre otros) para que tengan ganancias de peso. A menudo se les trata con zilpaterol, que no tiene nada que ver con el clenbuterol, a excepción de su efecto sobre los receptores ß2.

"Los ganaderos ya cuentan con canales de distribución, por lo que es dudoso que se atrevan a recurrir al clenbuterol; sí utilizan zilpaterol en bovinos y ractopamina en cerdos, que están aprobados por la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación (SAGARPA). Cabe apuntar que, a diferencia de lo que sucede con el clenbuterol, estos medicamentos son económicamente viables, y sólo son necesarias de 24 a 48 horas para que el organismo animal los elimine", finalizó Sumano López.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_520.html

Hans Magnus Enzensberger - Hammerstein o el tesón

Otra resistencia alemana

CECILIA DREYMÜLLER 30/07/2011

Narrativa. No hay en el siglo XX en la historia de Alemania una época más trascendente y fascinante que la de entreguerras. Las repercusiones de los "dorados años veinte", con sus terribles convulsiones políticas y sociales -cuando se establece y malogra trágicamente la República de Weimar, y se combaten a muerte comunistas, socialistas y nacionalsocialistas-, llegan hasta nuestros días. Pero mientras las nefastas consecuencias del fracaso democrático de los alemanes son de sobra conocidas, lo es menos un personaje clave que tal vez podría haberlas evitado: Kurt von Hammerstein, el jefe del Estado Mayor del Ejército alemán entre 1930 y 1933, y uno de los militares más influyentes de la joven República de Weimar. Pero Hammerstein (y su muy activa familia) consiguieron tan bien mantenerse en un segundo plano que ni siquiera los historiadores se han fijado en él. Ha tenido que venir Hans Magnus Enzensberger para sacarlo de la penumbra de la historia y encararle a él y a sus hijos en "conversaciones póstumas" a las preguntas de la posterioridad. ¿Qué habría sido si Hammerstein convence al presidente Hindenburg del grave error de nombrar a Hitler canciller del Reich? ¿Cómo habría terminado la jugada si el general actúa contra Hitler en la reunión secreta, en 1933, donde éste le reveló sus planes? ¿Cuándo podría haber terminado la guerra si logra su plan de arrestar al Führer en 1939 en una visita al frente occidental? Son preguntas que surgen tras la lectura de este excitante libro, que mezcla elementos reales y ficticios en una crónica familiar, en la que las dos hijas comunistas y los dos hijos partícipes del atentado de Stauffenberg juegan importantes papeles secundarios. El máximo mérito de *Hammerstein o el tesón* consiste tal vez en perfilar con nitidez las

contradicciones de esta época de violentas crisis. Pues Hammerstein, un hombre moralmente intachable, un demócrata convencido y un militar racionalista, mantiene desde el principio una distancia irónica hacia el nacionalsocialismo. "En Múnich un cabo Hitler se ha vuelto loco" es su único comentario al Putsch de 1923. Considerado unánimemente por sus contemporáneos un analista político tan perspicaz como franco -"el noventa y ocho por ciento del pueblo alemán está borracho", se atrevió a decir en una reunión de oficiales tras la toma de poder de Hitler-, tuvo que plegarse al hecho de que el Ejército iba perdiendo fuerza como factor político autónomo. "No se observa ninguna corriente política activa entre los oficiales competentes. En lo tocante a su posición respecto al régimen, ellos también son completamente pasivos". Al darse cuenta de la situación, Hammerstein, relegado del mando del Estado Mayor en 1934, se retira de la vida pública y se va a cazar con sus amigos aristócratas. No obstante, no deja de expresar abiertamente su desprecio por los "farsantes y bandidos", nunca abandona su resistencia pasiva. Y a pesar, o tal vez a causa de su oposición inquebrantable, Hammerstein, y su familia, sobreviven. Es esto lo que vuelve su caso especialmente significativo y lo que atrajo al autor, como confiesa en una charla póstuma con Helga von Hammerstein, hija del general: "La historia de su familia me interesa porque dice mucho sobre cómo alguien pudo soportar el Gobierno de Hitler sin capitular". Menos relevantes para este asunto resultan las farragosas excursiones en las intrigas mortales del partido comunista en las que Enzensberger se pierde a lo largo de medio centenar de páginas. También puede extrañar, en un autor de una bibliografía tan "izquierdista" como la suya, la poca consideración dispensada a la República de Weimar, cuando se dedica tanta atención a los detalles decorativos del mundillo exquisito de la nobleza alemana en el que se mueve la familia Hammerstein. Aun así, *Hammerstein o el tesón* se lee con palpitante interés, no como último cuando se explica por qué no es una novela, pues presenta a un antihéroe sumamente particular, quien hizo suyo el lema: "El miedo no es una visión del mundo".

Hammerstein o el tesón

Hans Magnus Enzensberger
Traducción de Daniel Najmías
Anagrama. Barcelona, 2011
292 páginas. 19,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/resistencia/alemana/elpepuculbab/20110730elpbabpor_15/Tes

La memoria se pierde y ¿se recobra?

Jueves 28 de julio de 2011 |

Según un comunicado de la Universidad de Yale, investigadores de esa casa de estudios no pueden decirle dónde dejó las llaves del auto... pero podrían explicarle por qué no puede encontrarlas.
En un estudio en primates que se publica hoy en *Nature* los científicos mostraron que las redes neurales de los cerebros de monos de edad mediana o avanzada tienen menos conexiones y se activan más lentamente que los de los jóvenes. Pero lo más interesante es que la investigación también parece sugerir que esta condición sería reversible.
"Los déficits cognitivos relacionados con la edad pueden tener un impacto grave en nuestras vidas -afirma Amy Arnsten, profesora de neurobiología y psicología, además de miembro del Instituto Kavli de Neurociencias-. Son capacidades vitales para mantenernos independientes a medida que envejecemos."
El estudio examina por primera vez los cambios relacionados con la edad en la actividad de neuronas del córtex prefrontal, el área cerebral que es responsable de las funciones cognitivas y ejecutivas.
Las neuronas de los animales más viejos mostraron una activación más lenta. Pero cuando los investigadores ajustaban el ambiente neuroquímico para que fuera más similar a las de sujetos más jóvenes, el ritmo de activación era restaurado a niveles de los individuos juveniles.
Según Arnsten, el córtex prefrontal parece acumular niveles excesivos de un neurotransmisor llamado cAMP, que puede abrir los canales iónicos de las neuronas. Agentes que inhibían o bloqueaban los receptores para cAMP restauraban patrones de activación más juveniles. Uno de ellos es una medicación ya aprobada para otros usos y que, teorizan los científicos a partir de estos resultados preliminares, podría ser de ayuda para los adultos mayores.

http://www.lanacion.com.ar/1392898-la-memoria-se-pierde-y-se-recobra?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Desarrollan en la UNAM biocerámica para fortalecer huesos

• El material es útil para prevenir o revertir la osteoporosis, explicó su creadora, María Cristina Piña Barba, del IIM
• La patente fue otorgada por haber logrado que el fosfato de calcio tuviera al magnesio como parte de su molécula

En el Instituto de Investigaciones en Materiales (IIM) de la UNAM, María Cristina Piña Barba, junto con otros científicos, obtuvo la patente para preparar una biocerámica, a base de whitlockita-magnesio, útil para prevenir la osteoporosis.

Se trata, explicó la científica, de un desarrollo en el que se obtiene la molécula de whitlockita-magnesio, que se asimila más fácilmente por el organismo y se transforma en el componente inorgánico del hueso (hidroxiapatita) en el momento en que llega a él, lo que permite el fortalecimiento del esqueleto.

"Se podría ingerir hidroxiapatita (una cerámica presente en la estructura ósea de los mamíferos) en grandes cantidades, sin que llegue a los huesos, porque el metabolismo del organismo no permite que se asimile, la desecha; si en vez de eso, tomamos un fosfato de calcio al que agregamos magnesio, se fortalecen esas piezas", apuntó.

La patente, cuyo título a favor de la Universidad Nacional Autónoma de México se recibió recientemente, fue otorgada por haber logrado que la whitlockita quedara unida al magnesio y formara una sola molécula.

La whitlockita es un fosfato raro que se encuentra en algunas minas; su fórmula química es Ca9(Mg,Fe++)(PO4)6(PO3OH), y unido al calcio, se puede encontrar el magnesio o el fierro. Está asociada a otros fosfatos, arsenatos y vanadatos, por lo que no se emplea en el organismo humano a menos que sea pura; por ello, es más fácil obtenerla a partir de reactivos químicos de alta pureza, explicó la científica.

Para lograr que el magnesio quede dentro de la molécula de la whitlockita, se llevan a cabo reacciones químicas durante el proceso de obtención. En este caso, se usó un horno horizontal, donde se colocan los reactivos y por el que se hace pasar vapor de agua. Para las reacciones, se emplearon altas temperaturas: de 800 a 900 grados centígrados, durante un tiempo prolongado.

En cuanto al precio de este desarrollo, que podría aplicarse para cualquier hueso de mamífero, Piña Barba expuso que es compensado por los beneficios que implica; además, disminuiría si se produjera a gran escala. Otro factor a favor es que no tendría costos ambientales, como ocurre con la coralina, que se obtiene a partir de corales; la ausencia de éstos en los océanos tiene consecuencias desastrosas en el medio ambiente.

Otros desarrollos

La universitaria también ha conseguido obtener hueso de bovino anorgánico para reparar las piezas humanas. "Diseñamos un procedimiento para limpiarlo y quitar toda la parte orgánica del animal para que no sea rechazado por el cuerpo".

"Es fácil y barato de producir; se hierve para ayudar a retirar los elementos biológicos. Se ha probado a nivel celular, en animales y, finalmente, en personas, con excelentes resultados", abundó.

El proceso de reparación, si se implanta al hueso anorgánico, es muy interesante, pues al parecer lo que ocurre es que el cuerpo lo detecta como un objeto extraño al que se dedica a deshacerlo a través de macrófagos (osteoclastos), y después, a repararlo a través de los osteoblastos, como lo indicó Fernando Cueva, quien se ha dedicado mucho tiempo al implante de este material, refirió Piña Barba.

La innovación dio pie a una pequeña empresa que salió del IIM, Biocriss, S.A. de C.V., formada por alumnos de biomateriales que no tenían ofertas de trabajo.

Piña Barba expuso que "somos conejillos de Indias si algo se produce en países desarrollados y se prueba en pacientes de naciones tercermundistas. Para evitar esa situación se requiere formar nuestras propias industrias y contar con lo mínimo indispensable".

Como la empresa –ya cuenta con los permisos respectivos de la Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios, obtenidos por el trabajo de investigadores que han agotado las pruebas de biocompatibilidad, realizadas desde cultivos celulares, hasta en pacientes humanos–, el producto ya se usa y actualmente hay más de 20 mil pacientes implantados, en su mayoría del área de odontología y algunos más en ortopedia, sin un sólo caso de rechazo o queja.

"Se trata de personas que viven en la Ciudad de México y el área metropolitana, aunque está por comenzar la venta en el resto del territorio nacional", anunció.

Cicatrización de piel

Otro proyecto importante en colaboración con expertos cubanos fue el desarrollo de una zeolita basada en aluminio y zinc, capaz de ayudar en la cicatrización de la piel sin dejar marcas; la que se obtiene es del mismo color que la original, y en ésta vuelve a crecer el vello.

En su tiempo, se probó en pacientes con pie diabético, con riesgo de amputación, y se logró la cicatrización de sus heridas, "sin embargo no teníamos las pruebas previas reportadas (en células y en animales), lo que causó muchos problemas. Esta investigación no se continuó en México por falta de recursos, sin embargo, en Cuba sí, y actualmente las zeolitas son muy usadas en ese proceso".

En México, se generan estudios importantes que deberían tener salida a la sociedad; mientras esto no suceda, "seguiremos dependientes del exterior y atrapados en el Tercer Mundo, aunque contemos con científicos de primer nivel", opinó.

Finalmente, señaló la importancia de apoyar, en las universidades, ese proceso a través de la generación de empresas y laboratorios; de la creación de una carrera que vincule a los investigadores con las compañías, y la formación de recursos humanos para promover el enlace entre estas últimas, las instituciones educativas y el gobierno.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_434.html

Cumple A*nuario de Letras*, 50 años de existencia

• ***La publicación del Centro de Lingüística Hispánica* Juan M. Lope Blanch*, del Instituto de Investigaciones Filológicas, es precursora en México del análisis del español en todas sus vertientes***

Publicación precursora en México del análisis del español en todas sus vertientes, desde la lingüística hasta la literatura, el *Anuario de Letras*, editado por el Centro de Lingüística Hispánica *Juan M. Lope Blanch*, del Instituto de Investigaciones Filológicas (IIFL), celebró 50 años de existencia.

Con artículos originales que abordan temas de gramática, morfología, fonética, evolución del español y sus variedades dispersas en diferentes países y espacios sociales, la revista complementa sus artículos con textos que desentrañan la literatura hispánica antigua y contemporánea, creada tanto en España como en América, coincidieron investigadores vinculados con ese proyecto, reunidos en un coloquio para celebrar el cincuentenario.

La directora del IIFL, Aurelia Vargas Valencia, felicitó a los académicos que laboran en la publicación, fundada en 1961 por el profesor español Juan Miguel Lope Blanch, para difundir temas originales sobre lengua y literatura, resúmenes de revistas literarias y reseñas de libros relacionados con la filología, en especial la hispánica.

***Anuario de Letras*, destacó, conserva en sus páginas el rigor académico y la variedad, con autores mexicanos y extranjeros, destacó.**

La directora de la publicación, Elizabeth Luna Traill, integrante de la Junta de Gobierno de la UNAM e investigadora del Centro de Lingüística Hispánica, recordó que, desde sus inicios, ganó gran prestigio entre la comunidad internacional.

Con nostalgia, evocó a su maestro Lope Blanch, quien fundó la publicación en la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL), entidad que la compartió con el Centro de Lingüística Hispánica entre 1968 y 2002, fecha en la que quedó totalmente a cargo de este último.

Luna recordó el paso del linotipo a la computadora, y de la revisión de galeras a la edición en línea, para mantener al anuario como un espacio de análisis y difusión de los estudios que despertaron el interés de las mejores universidades del mundo, aunque no estaba sujeto a indexaciones.

En el Aula Magna de Filológicas, José G. Moreno de Alba, investigador emérito del IIFL, recordó que en la fecha de fundación, Lope Blanch se ubicó como editor, y el primer director fue Francisco Larroyo; pero años más tarde, Lope asumió la dirección y edición, que dejó cerca de su fallecimiento, en 2002; entonces, asumió la dirección su discípula, Elizabeth Luna Traill.

"Ambos han trabajado en fortalecer la presencia y en mantener un equilibrio entre lingüística y literatura, dos caras de la misma moneda", acotó.

Margit Frenk, profesora emérita de la FFyL y doctora *honoris causa* por esta casa de estudios, consideró que la riqueza del *Anuario de Letras* "es que ha sido y es una enorme contribución a la cultura humanística de este país y de otros de habla hispana".

Entre los temas literarios, ha presentado con mayor frecuencia análisis sobre el Siglo de Oro español, la literatura medieval, la poesía popular y la literatura moderna española e hispanoamericana. No obstante, "la lingüística es aún el plato fuerte, con temas de fonética, morfología y lexicología, entre otros".

Por su parte, la editora María del Refugio Campos Guardado, adelantó que actualmente se diseña una nueva época, para modernizarla, incorporar soportes tecnológicos y recuperar la continuidad, aunque ya se prepara el volumen 46. Además, la publicación está en proceso de digitalización para ofrecer todos los artículos en línea.

En el evento también participaron los investigadores de Filológicas Armando Pereira y Fernando Rodríguez; el filólogo cubano Humberto López Morales, secretario general de la Asociación de Academias de la Lengua Española, y el académico español Pedro Martín Butragueño, de El Colegio de México.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_524.html

El valor de lo imperfecto

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON 30/07/2011

La Nobel italiana Rita Levi-Montalcini analiza en su autobiografía las ventajas de la imperfección como motor para mejorar continuamente

Al igual que hay inicios de obras que se enquistan en la memoria colectiva e histórica ("Érase una vez", "En un lugar de La Mancha"), existen títulos que nos enamoran y que nos hacen desear leer el texto que encabezan. Para mí, uno de éstos es *Elogio de la imperfección*. No es porque yo mismo sea imperfecto y desee, tal vez, justificarme, sino porque creo que la imperfección constituye un motor indispensable para aspirar si no a la perfección sí a mejorar continuamente. La neurobióloga italiana Rita Levi-Montalcini explica con claridad las ventajas de la imperfección, a la que rinde tributo a través de su autobiografía. Una imperfección que según ella también es conveniente desde el punto de vista evolutivo: "El progresivo aumento del cerebro y el espectacular desarrollo de las capacidades intelectuales de nuestra especie son producto de una evolución inarmónica que ha originado infinidad de complejos psíquicos y de comportamientos aberrantes. No es el caso de compañeros de viaje nuestros como los primates antropomorfos o los insectos, infinitamente más numerosos, que nos precedieron cientos de millones de años y probablemente nos sobrevivirán: los que hoy pueblan la superficie del planeta no son sustancialmente distintos de sus antepasados de hace seiscientos millones de años. Desde la aparición del primer ejemplar, su minúsculo cerebro se reveló tan apto para adaptarse al ambiente y enfrentarse a los predadores que pudo quedar fuera de juego caprichoso de las mutaciones: su fijeza evolutiva se debe a la perfección del modelo primordial". "Fijeza evolutiva" como incapacidad de cambiar y de hacer cambiar -para bien o, cierto es, para mal- el mundo.

Probablemente sean los científicos los más conscientes del valor de la imperfección

Probablemente sean los científicos los más conscientes del valor de la imperfección, porque ¿qué es la ciencia sino mejorar continuamente explicaciones imperfectas de la naturaleza? En el pasado no faltaron científicos que pensaron que ya se había logrado la perfección. "Una inteligencia que en un momento determinado conociera todas las fuerzas que animan a la naturaleza, así como la situación respectiva de los seres que la componen", escribió Laplace en su *Ensayo filosófico de las probabilidades* (1814) pensando en el poder -para él absoluto- de la física newtoniana, "si además fuera lo suficientemente amplia como para someter a análisis tales datos, podría abarcar en una sola fórmula los movimientos de los cuerpos más grandes del universo y los del átomo más ligero; nada le resultaría incierto y tanto el futuro como el pasado estarían presentes ante sus ojos". Y ochenta años más tarde (1894), el físico estadounidense Albert Abraham Michelson, premio Nobel de Física en 1907, sostenía que parecía "probable que la mayoría de los grandes principios básicos hayan sido ya firmemente establecidos y que haya que buscar los futuros avances sobre todo aplicando de manera rigurosa estos principios. Las futuras verdades de la Ciencia Física se deberán buscar en la sexta cifra de los decimales". Justo el año siguiente, sin embargo, Röntgen descubría los rayos X, a los que siguió (1896) la radiactividad, una de las puntas de una lanza tan afilada que terminó destruyendo el firme y seguro mundo

newtoniano, abriendo las puertas a la física cuántica. Un mundo newtoniano que también se vio castigado con las dos teorías (especial y general) de la relatividad que Albert Einstein produjo en 1905 y 1915.
No existe, por consiguiente, perfección ni en los humanos (esto lo sabemos muy bien) ni en uno de sus productos más logrados, la ciencia; únicamente ansias de perfección y mejoras temporales. El *Elogio de la imperfección* de Rita Levi-Montalcini, publicado en español por primera vez en 1999 por Ediciones B y que ahora recupera, con una nueva traducción, Tusquets, constituye una magnífica metáfora de todo esto. Narra la historia de una mujer de origen judío que quiso dedicarse a la ciencia en una época y en un país (la Italia de Mussolini) que no veía con demasiada simpatía -sí con extrañeza (tuvo, por ejemplo, que vencer la oposición de su padre)- a las mujeres que deseaban ser científicas, y mucho menos a los judíos. Siguiendo caminos complejos -complejidad que no surgía únicamente del mundo sociopolítico que le tocó vivir sino también de la propia ciencia, con sus avenidas de difícil acceso, cuando no engañosas-, esa mujer llegó a aliviar la imperfección de uno de los universos científicos más complejos que se conocen, el del estudio del cerebro, identificando un "factor de crecimiento" de las células nerviosas, hallazgo por el que recibió en 1986 el Premio Nobel de Medicina.
Una de las consecuencias de la importancia social que ha adquirido la ciencia a lo largo de, especialmente, el último siglo es que cada vez sean más frecuentes las autobiografías de científicos. Pocas de éstas, no obstante, pueden competir con la de Levi-Montalcini en ese atributo tan precioso que es humanidad. Una humanidad que transpira por todas y cada una de las páginas de este *Elogio de la imperfección.* Una humanidad que se ha mostrado de muy diversas maneras durante la larga vida de su autora (ha cumplido 102 años). Una es a través de una fundación que preside y que creó en 1994, dedicada a -como ella misma escribe con orgullo en un sencillo libro *Las pioneras* (subtitulado 'Las mujeres que cambiaron la sociedad y la ciencia desde la Antigüedad hasta nuestros días'), cuya versión al español también ve ahora la luz- "prestar ayuda para la alfabetización y la educación de las mujeres jóvenes de los países africanos, a las que concede becas para realizar estudios a todos los niveles". Sin duda pretende así que la imperfección que se manifiesta en el desequilibrio que todavía existe entre la presencia de hombres y mujeres en la ciencia desaparezca, un fin éste aún más precioso que descubrir el, por otra parte extremadamente valioso, factor de crecimiento nervioso.
Elogio de la imperfección. Rita Levi-Montalcini. Prefacio de Luigi Cavalli-Sforza. Traducción de Juan Manuel Salmerón. Tusquets. Barcelona, 2011. 296 páginas. 20 euros. *Las pioneras.* Rita Levi-Montalcini y Giuseppina Tripodi. Traducción de Lara Cortés. Crítica. Barcelona, 2011. 123 páginas. 16 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/valor/imperfecto/elpepuculbab/20110730elpbabpor_43/Tes

Diseña alumno de la UNAM prótesis de mano precisa y fuerte

• Julio César Díaz Montes, del doctorado en Ingeniería Mecánica de la FI, elabora un prototipo para hacer eficiente este tipo de dispositivos
• Uno de los retos principales es trasladar la fuerza concentrada en la palma artificial a los cinco dedos, para dotarlos de un impulso que apoye la movilidad, explicó

Para desarrollar una prótesis de mano que sea útil a personas carentes de esa extremidad, Julio César Díaz Montes, alumno del doctorado en Ingeniería Mecánica, de la Facultad de Ingeniería (FI) de la UNAM, diseña un prototipo con la meta de vencer dos de los principales obstáculos que enfrentan estos desarrollos tecnológicos: falta de fuerza y precisión.

Las manos tienen mecanismos complejos que involucran movimiento, fuerza y precisión, difíciles de repetir desde la ingeniería, sobre todo de manera simultánea, planteó Díaz.

Hasta ahora, explicó, las prótesis en varios países son de dos tipos: las pasivas, que no se mueven y cuyo fin es meramente estético, y las activas, que tienen movimientos, desde mecánicos hasta mioléctricos, es decir, reciben señales eléctricas de los músculos del cuerpo.

Díaz Montes indicó que su objetivo es graduarse con una tesis que planteé criterios para desarrollar un dispositivo más eficiente. Su proyecto incluye el diseño y la fabricación de un prototipo, y las pruebas pertinentes de funcionalidad para que personas con discapacidad prueben su utilidad.

Fuerza de la palma a los dedos

Los aparatos actuales, comentó, aún carecen de la fuerza necesaria para realizar tareas cotidianas, como sostener un objeto o insertar una clavija.

Por ello, uno de los retos principales es trasladar la fuerza concentrada en la palma de la mano artificial hacia los cinco dedos, para dotarlos de un impulso que apoye la movilidad.
Para lograrlo, es necesario el uso de varios sistemas; entre ellos, uno de motores y otro de baterías, que deben acoplarse entre sí; también uno de flexión, responsable de trazar las trayectorias que seguirán los movimientos de los dedos.

"Para hacer una prótesis se requieren muchas áreas. La evolución nos dotó de varias herramientas en las manos, difíciles de reproducir de manera artificial. Por ejemplo, el trabajo simultáneo de varios tendones para mover los dedos. En este desarrollo tratamos de simplificar los procesos y acercarnos a lo que hace la naturaleza", añadió.
A fin de obtener precisión, el alumno de la FI trabaja también con las trayectorias, como seguir la ruta de un rizo para flexionar cada dedo.
Díaz Montes estudió la licenciatura y la maestría en Ingeniería Mecánica, y actualmente cursa el último semestre del doctorado en esa misma especialidad. Con este proyecto está adscrito al grupo de Mecatrónica de la FI, que encabeza Jesús Manuel Dorador; aún así, es multidisciplinario, "porque participamos ingenieros mecánicos, industriales, mecatrónicos y diseñadores industriales", concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_435.html

Los bancos son el monstruo

CLAUDI PÉREZ 30/07/2011

Si la guerra es la manera que tiene Dios de enseñarles un poco de geografía a los estadounidenses -eso decía Mark Twain-, la Gran Recesión debería conseguir que todos aprendamos de una vez algo de economía. Hay dos maneras posibles de acometer ese doloroso aprendizaje a través de los libros: ir de la anécdota a la categoría *(El banco,* de Marc Roche) o directamente al plano general sin perderse demasiado en los detalles *(Grietas del sistema,* de Raghuram Rajan). Ninguno de estos dos es el libro sobre la crisis; probablemente habrá que esperar a que algún novelista digiera el batacazo para leer una explicación universal, redonda, algo parecido a lo que hizo John Steinbeck en *Las uvas de la ira*. Pero ambos tienen suficiente calado como para ayudar a entender un poco más ese mar de los sargazos en el que se han convertido la economía y muy especialmente el sistema financiero. De esta crisis han salido tres tipos de libros: el reportaje del periodista inquieto, el análisis del economista que durante años trabajó en organismos internacionales, y el del arrepentido, las memorias de algunos de los protagonistas avergonzados por la debacle. *El banco* pertenece al primer grupo y funciona como una suerte de silla eléctrica. Identifica al culpable de los males, el sector financiero, y dentro de la banca a la entidad que maneja los hilos, el todopoderoso Goldman Sachs, y los somete a juicio sumarísimo. Se dedica a desmenuzar su increíble poder en EE UU y su creciente influencia en Europa, donde protagonizó el camuflaje de la deuda griega y acumula primeros espadas entre sus ejecutivos: desde el próximo presidente del Banco Central Europeo, Mario Draghi, a los influyentes Mario Monti (excomisario europeo) y Romano Prodi (expresidente de la Comisión Europea y exprimer ministro italiano). Todo ello lo hace Roche con un lenguaje sencillo, con un ritmo trepidante y sobre todo con información de primera mano acumulada a lo largo de una carrera como periodista financiero. Y con un punto de intención -que algunos llamarán demagogia- que restalla con violencia sobre el lomo de un banco hasta hace poco intocable. El de Rajan pertenece al de los ex. Rajan fue economista jefe en el FMI y se convirtió en uno de los profetas que alertaron de los riesgos que asumían la banca y los Gobiernos. Su tesis es que los excesos del sistema financiero fueron auspiciados por un sector público que no solo creyó con los ojos vendados en la magia del mercado, sino que le puso una alfombra roja, con instituciones de crédito público cuyo único propósito era reducir las crecientes desigualdades a base de préstamos fáciles y baratos. Entre todos ayudaron a hinchar la madre de todas las burbujas inmobiliarias. El problema del libro de Rajan -uno de los economistas más influyentes del mundo- es que pone al mismo nivel los excesos de la banca y los errores del Gobierno, algo que casi suena a broma a la vista de lo sucedido. Y sin embargo, en el modo de ensañarse con unos y otros, el propio Rajan da alguna clave. "El sector público de Estados Unidos apesta", escribe. ¿Y la banca? "Banqueros en apariencia inteligentes" levantaron un sector financiero "sofisticado, competitivo y amoral". Rajan, que no es precisamente un tardocomunista, apunta que el sector financiero "es innovador hasta en su forma de buscarse problemas". "Los bancos son el monstruo. Los hombres los crearon, pero no los pueden controlar", escribió Steinbeck hace 70 años. En esas estamos.

El banco. Cómo Goldman Sachs dirige el mundo. Marc Roche. Traducción de Ramon Vilardell. Ediciones Deusto. Barcelona, 2011. 264 páginas. 21,95 euros (electrónico: 14,99). *Grietas del sistema. Por qué la economía mundial sigue amenazada*. Raghuram Rajan. Traducción de Blanca Ribera de Madariaga. Ediciones Deusto. Barcelona, 2011. 322 páginas. 22,50 euros (electrónico: 15,99).

http://www.elpais.com/articulo/portada/bancos/monstruo/elpepuculbab/20110730elpbabpor_42/Tes

Desarrollan en la UNAM compuesto anticorrosivo con aceite de coco

• En el Instituto de Ciencias Físicas crean un método para obtener la sustancia que podría sustituir a productos importados utilizados en los ductos de petróleo
• Se busca dar un alto valor agregado al fruto que siembran en Guerrero y beneficiar a comunidades locales, dijo Jorge Antonio Ascencio, del ICF

Con el uso de aceite de coco, fruto abundante en zonas tropicales del país, un grupo de investigadores de la UNAM desarrolla un compuesto anticorrosivo que protege a los ductos del deterioro.

Se elabora en el Instituto de Ciencias Físicas (ICF), *campus* Morelos, y ha demostrado en su etapa experimental ser competitivo con productos comerciales importados que actualmente utiliza Petróleos Mexicanos (Pemex).

Con su generación a partir del aceite de coco, se pretende aplicar la ciencia nacional, dar un alto valor agregado al fruto que se siembra en comunidades rurales, y beneficiar a campesinos de zonas cocoteras, explicó Jorge Antonio Ascencio Gutiérrez, doctor en Física e investigador del ICF.

Brigadas en el campo

Recordó que el proyecto surgió en 2010, luego de una visita realizada a uno de los municipios más pobres del país, donde se ubica la Universidad Intercultural del Estado de Guerrero.

"En ese sitio convocaron a varios investigadores para ver qué trabajos de impacto podríamos desarrollar. Vimos que siembran coco en abundancia, y en plática con Lorenzo Martínez Gómez (experto en corrosión e investigador del ICF) surgió la idea de aprovecharlo, en especial en la zona de Marquelia", relató.

Ascencio y sus colegas diseñaron un proyecto, que actualmente cuenta con el apoyo de la UNAM, el Conacyt y el gobierno guerrerense.
"Hay un mercado potencial para anticorrosivos que Pemex importa de Inglaterra. Pensamos ofrecer una alternativa con insumos propios. Los de la comunidad se entusiasmaron y nosotros nos comprometimos", comentó.
Al regresar al sitio, los universitarios estudiaron el fruto local. Organizados en brigadas que trabajaron con sistemas de posicionamiento global (GPS), determinaron la especie, tamaño y edad, y desde entonces, trabajan con cocos criollos e híbridos, dos variedades abundantes en la entidad.
Del campo al laboratorio
Tras la colecta, los científicos llevaron algunas piezas al laboratorio y obtuvieron el aceite con métodos calificados. "Habitualmente, se extrae por medio de prensas de calentamiento pero como físicos, sabíamos que así se rompen las cadenas de triglicéridos, que conviene sean tan largas como se pueda", explicó.
En su modo de extracción, crearon uno sin olor, que reduce la irradiación solar, controla la temperatura y la presión, así como las condiciones de separación de triglicéridos y de exposición a humedad, para evitar hongos. "A futuro, queremos instrumentar un método para que ese proceso se haga en las comunidades de Guerrero con esos controles", añadió.
En un laboratorio con mínima luz, luego de un machetazo se extrae la pulpa, que se exprime con un procedimiento mecánico para obtener aceite, que luego se caracteriza.
"Ahí entra la colaboración de Ignacio Regla Contreras, investigador de la Facultad de Estudios Superiores (FES) Zaragoza y del Instituto de Química (IQ), quien caracteriza el aceite de cada coco para ubicar su ligazón molecular. Esto es necesario porque significa eficiencia para optimizar el insumo, reducir costos y hacer el producto competitivo a nivel internacional. Al conocer a detalle el tipo de cadenas que se van a explotar, se define el tipo a cosechar y, entonces, tiene valor agregado", puntualizó.
Entre el agua y el aceite
Con trabajo en Marquelia y en la Costa Grande de Guerrero, los universitarios avanzan en el desarrollo de un compuesto inhibidor de corrosión, que funcione entre el agua que daña los ductos y el aceite que conforma el petróleo.
"Con el de coco se hace una síntesis, a cargo de Ignacio Regla, para pegarle un inhibidor, cuya labor es evitar que el líquido se adhiera al metal. Para lograrlo, en el flujo del petróleo se pone algo que interaccione con éste, pero que rechace el agua, es decir, que sea metalofílico e hidrofóbico".
Los investigadores laboran en el diseño de ese compuesto, que tiene una doble estructura y emula la función de la imidazolina, producto comercial que actualmente se utiliza para evitar la corrosión en las instalaciones petroleras.
"Le llamamos Inhibidor Coco-Guerrero. Es equivalente a la imidazolina, tiene una cabeza metatofílica y una cola hidrofóbica de hidrocarburos. Lo que sigue es saber cómo hacerlo a lo grande y a bajo costo", comentó.
Para proteger los ductos, el compuesto anticorrosivo se incluye en el flujo de petróleo, donde realiza su función, pues es imposible recubrirlos por dentro.
La última parte del trabajo consistirá en llevar a las comunidades de Guerrero la metodología y los equipos portátiles para desarrollar el proceso y obtener el aceite con valor agregado. "Se trata de que todos ganen, de incentivarlos al crecimiento", finalizó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_436.html

Hedy Lamarr: el éxtasis y la aguja

MANUEL VICENT 30/07/2011

Aunque apareciera en pantalla envuelta en sedas, era la primera mujer que los espectadores siempre veían desnuda. Fue el animal más deseado de Hollywood, y algunos misiles disparan hoy bajo su nombre gracias a su invento patentado en 1940

Hedwig Eva Maria Kiesler, conocida como Hedy Lamarr, fue tenida en su tiempo como la mujer más bella del mundo y ha pasado a la historia del cine por ser la primera actriz que se exhibió totalmente desnuda en la pantalla e interpretó un orgasmo con el rostro en primer plano. La película se llamaba *Éxtasis.* Fue rodada en Praga por el director Gustav Machaty, en 1932. Hedwig tenía 16 años. *Éxtasis y yo* es también el título de sus memorias eróticas, un libro escrito desde la inteligente amoralidad de una mujer fascinante, más allá del bien y del mal, donde cuenta uno a uno la cantidad de cuerpos masculinos, espléndidos, borrachos, idiotas, que rolaron sobre su alma a lo largo de su vida.

Aunque lo odió hasta la muerte, siempre recordó que Hitler fue casi el único que le besó con delicadeza la punta de los dedos

Hedy Lamarr, nacida en Viena en noviembre de 1914, hija de padre banquero y de madre pianista, ambos judíos, fue una chica superdotada que estudió ingeniería, pero atraída por la fascinación del teatro a los 16 años dejó las ciencias y se fue a Berlín a trabajar con el famoso director Max Reinhardt. Su extraordinaria belleza comenzó muy pronto a causarle más problemas que ventajas. Cuando de niña salía de casa para ir al colegio cada mañana le esperaba un exhibicionista distinto detrás de un arbusto con el gabán abierto y siendo adolescente soportó varios intentos de violación, alguno de ellos consumado, por ejemplo el realizado por el novio de una amiga al que la propia amiga incitó para poder contemplar la violación mientras se fumaba un cigarrillo egipcio. Poseía un alma hipersexuada, según propia confesión, sin ningún complejo frente al placer, pese a todo no comprendía por qué despertaba en los hombres sólo deseos carnales perentorios y ninguna admiración por su talento, que al parecer iba más allá de la belleza de su cuerpo. Aunque lo odió hasta la muerte, Hedy Lamarr siempre recordó que Hitler fue casi el único que le besó con delicadeza la punta de los dedos en aquellos salones donde esta inquietante judía se movía en los años treinta.

El rodaje de la película *Éxtasis* incluía una secuencia de 10 minutos en que la protagonista debía atravesar desnuda la floresta de un bosque hasta sumergirse en un lago. El director le había prometido que las cámaras la tomarían de lejos, desde el alto de una colina, con una imagen esfumada. Hedwig Kiesler después de algunas dudas aceptó, pero su cuerpo fue captado con teleobjetivo y apareció en pantalla a pocos metros de distancia. Después tuvo que interpretar la expresión de un orgasmo mientras el actor Aribert encima de ella la besaba. En esta escena el director solo consiguió un resultado aceptable apostándose debajo de la pareja y pinchándole las nalgas a la chica con un alfiler, de forma que el dolor le liberara un grito y un espasmo en el rostro que el espectador confundía con el éxtasis. Este orgasmo la hizo mundialmente famosa.

El magnate Fritz Mandl, uno de los hombres más ricos del mundo, propietario de las Hirtenberger Patronenfabrik Industries, una siderurgia que fabricaba municiones de guerra, comparable a la de Krupp, abducido por la belleza de la Hedwig pidió permiso a su progenitor para cortejarla, aunque de hecho la compró mediante una descarga erótica de joyas y oro macizo. Poco después se produjo el pase de *Éxtasis* en el festival de Venecia. Mussolini exigió ver la película en privado por el morbo que la acompañaba y precedida del escándalo se estrenó después en Viena ante un público cuajado de personalidades. En el patio de butacas estaban los padres de la estrella y Fritz Mandl, su flamante marido. Cuando empezó la proyección ninguno de ellos daba crédito a lo que veían sus ojos.

Rodeados de amistades de la más alta alcurnia austriaca los padres contemplaban a su adorada criatura corriendo desnuda por un bosque hacia un lago donde se zambullía y luego nadaba de espaldas dejando sus pechos a flor de agua. Su marido, cuya prepotencia era similar al veneno de sus velos, asistía a esta función rodeado de los socios de su empresa, con la protagonista sentada a su lado. Todos podían ver a su joven y bellísima esposa interpretando el papel de una muchacha de 17 años, llamada Eva, que se había casado con un hombre mayor, que no conseguía consumar el matrimonio en la noche de bodas. Una mañana un joven ingeniero llamado Adán espió a Eva mientras se bañaba en el lago. Ella había dejado las ropas atadas a la silla de una yegua, junto a otro caballo. Se destapa de repente una tormenta, los dos animales se desbocan, Adán trata de ayudar a Eva y ambos se refugian en una cabaña. Hacen el amor y en el orgasmo simbólicamente ella rompe su collar de perlas, el humo del cigarrillo trazaba una espiral alrededor de su cuello y ella simula gritar de placer porque en ese momento el director le pinchaba las nalgas con un imperdible. Los padres abandonaron el patio de butacas. A partir de ese día su marido encerró a Hedwig en casa bajo llave que guardaba la criada, solo permitía que se bañara en su presencia y cuando no la llevaba de fiesta, a las reuniones sociales donde la exhibía como una pieza de caza, la dejaba atada al pie de la cama como a una perra.

Durante los dos años que duró este secuestro Hedwig Eva Maria tuvo tiempo de reemprender los estudios de ingeniería y puesto que asistía con su marido a reuniones, cenas y viajes en los que se trataba de nuevas tecnologías para armamentos ella por su cuenta inventó una fórmula, el llamado espectro expandido, una técnica de conmutación de frecuencias que posteriormente se usó para proteger la dirección de los misiles. Este invento de Hedy Lamarr fue patentado en 1940 y todavía hoy tiene aplicación. Hizo posible por primera vez la trasmisión de señales secretas sin poder ser interferidas, se utilizó en Vietnam y en la crisis de los misiles en Cuba.

Para huir de su secuestro Hedwig tuvo que seducir y acostarse con la criada, quien le facilitó la salida del palacio una noche mientras el prepotente Fritz Mandl estaba de viaje. Llegó a París en automóvil, con un solo vestido, con los bolsillos llenos de joyas, perseguida por los guardaespaldas de su marido. Logró escabullirse hasta refugiarse en Londres y embarcarse en el trasatlántico *Normandie* rumbo a Nueva York y durante la travesía conoció y sedujo al productor de Hollywood Louis B. Mayer, de la Metro, y con él pactó su futuro. La protegió, la bautizó con el nombre Hedy Lamarr y la convirtió en una estrella.

Muchos la recuerdan por la película *Sansón y Dalila,* la única que le dio fama. Tuvo mala suerte. Rechazó el papel de protagonista en *Luz de gas* y en *Casablanca.* También estuvo a punto de rodar *Lo que el viento se llevó.* Aunque apareciera en pantalla siempre envuelta en sedas era la primera mujer que los espectadores siempre veían desnuda. Se casó tres veces. Tuvo tres hijos. Atravesó innumerables cuerpos masculinos y femeninos, de maridos y amantes, galanes y productores. Uno le disparaba con el revólver sobre sus pendientes cuando estaba borracho; otro se fabricó una muñeca hinchable que era la réplica exacta de Hedy y la usaba cuando ella se negaba a complacerle, otro se acostó con la criada en la misma cama mientras Hedy dormía. Siempre era más inteligente que el hombre que la acompañaba y más hermosa que la mujer de su amigo. Fue la señorita más bella y rica de Viena, pasó a ser el animal más deseado de Hollywood, pero no la mejor actriz debido al lastre de su belleza. La cleptomanía la llevó varias veces a la cárcel. Tenía a sus pies a todos los millonarios del mundo, pero no podía evitar robar un cepillo de dientes en unos grandes almacenes. Algunos misiles disparan hoy bajo su nombre. Era aquella chica que le cortó el pelo a Sansón.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Hedy/Lamarr/extasis/aguja/elpepuculbab/20110730elpbabpor_66/Tes

Influyen las manchas solares en el desplazamiento de huracanes

• Si el Sol presenta un mínimo de esas marcas, al menos uno de esos fenómenos naturales proveniente de África penetra en México

• El Niño hace que disminuya notablemente su formación en el Océano Atlántico

Si se presenta un mínimo de manchas solares, cada 10 u 11 años, al menos un huracán proveniente de África penetra en México por Yucatán o Chiapas; entonces, causa inundaciones tremendas como las del año pasado en diversas zonas de Tabasco, explicó Enrique Buendía Carrera, investigador del Centro de Ciencias de la Atmósfera (CCA) de la UNAM.

Así ocurrió con el último mínimo de marcas solares del siglo XIX y el huracán *Siete*; con el primer y último mínimos del siglo XX y los huracanes *Dos* y *Dolly*, y con el primer mínimo del siglo XXI y *Vince*: todos entraron por Yucatán, y si el mínimo permanece de dos a cinco años, más de esos fenómenos naturales penetran por ese estado o por Centroamérica (rumbo a Chiapas), dijo.

Residuos de explosiones

Las manchas solares son los residuos de explosiones en nuestra estrella, es decir, lo que queda si esas llamaradas color naranja rojizo se "enfrían" a cuatro mil grados kelvin.

"Esas explosiones emiten energía magnética que, al mezclarse con el vapor de agua que hay en la atmósfera terrestre, además de dar origen a auroras boreales, desplaza ligeramente hacia el Norte el Sistema de Alta Presión del Atlántico Norte, y hacia el Sur el Sistema de Alta Presión del Atlántico Sur. El movimiento hacia el Norte provoca el desvío de un huracán a Estados Unidos, o su desplazamiento por el Atlántico central", detalló Buendía Carrera.

Sin embargo, si no hay explosiones en el astro, ni manchas solares, ese sistema no se desplaza y se forma un canal entre su parte sur y la Zona Intertropical de Convergencia (ZITC), que está llena de nubes.

"Por ese canal, las ondas del Este que provienen de África y salen al Atlántico, o que se forman en él, se desplazan y entran directamente por Yucatán. O si la ZITC y el Sistema de Alta Presión están ligeramente más al Sur, los huracanes llegan por Centroamérica y entran al país por Guatemala y Chiapas", indicó.

Menos en la presente temporada

En noviembre de 2010, el Sol reanudó su actividad. En su superficie empezaron a aparecer explosiones constantes, de tal forma que la energía magnética que generaron retrasó el desplazamiento del Sistema de Alta Presión del Atlántico hacia el Norte, es decir, hacia la ZITC, que ha estado bloqueada desde entonces por un sistema de alta presión muy delgado y poderoso, que ocasiona intensas precipitaciones, de Este a Oeste, en el norte de América de Sur.

"Este fenómeno, además de retrasar este 2011 las lluvias en México, hará que disminuya la formación de huracanes (el número de los que se formen estará por debajo del promedio), al contrario de lo que predicen las instituciones nacionales encargadas de ello", aseguró Buendía Carrera.

En promedio, 25 al año

En el Pacífico, la temporada de huracanes para la IV Región Meteorológica, de la que forma parte nuestro país, se inicia entre mediados de mayo y principios de junio, y termina en noviembre, aunque a veces se extiende hasta diciembre.

Sólo al principio, esos fenómenos se forman en el extremo de un frente frío y, por lo mismo, al desprenderse de éste, se desplazan de Oeste a Este (generalmente, van de Este a Oeste en esa región) e ingresan a México.

En el Atlántico, la temporada comienza un mes después, el 15 de junio, y termina también en noviembre.

Cada año se forman, en promedio, 25 huracanes en la IV Región Meteorológica: 10 en el Atlántico y 15 en el Pacífico. Producen grandes precipitaciones que causan inundaciones, fuertes vientos de hasta 250 kilómetros por hora, o más, que levantan todo tipo de objetos (motocicletas o autos ligeros) y surgencias, que son mareas de tormenta con olas de hasta 10 metros de altura.

El fenómeno de El Niño (calentamiento anormal del mar en el Pacífico ecuatorial y al oeste de la península de Baja California) genera evaporación y lluvias, así como vientos con movimiento descendente que, al chocar con los que ascienden de las ondas del Este que se desplazan sobre el Atlántico, hacen que disminuya notablemente la formación de huracanes en ese océano.

"Los pocos que se forman entonces en el Atlántico generalmente no penetran en la nación, ni por la península de Yucatán o por Centroamérica, pero El Niño sí los incrementa en el Pacífico (con él, por lo general hay más de 15), que afectan más a la península de Baja California, Sonora y Sinaloa", informó.

Los del Pacífico pueden entrar también por Nayarit, Jalisco, Michoacán, Colima y Guerrero; muy pocos lo hacen por Oaxaca y Chiapas. En cuanto a los del Atlántico, afectan más a Yucatán, Quintana Roo, Campeche, Chiapas, Veracruz y Tamaulipas; éstos son los que han ocasionado las mayores pérdidas económicas.

Monstruos

Una vez que se forma un huracán, se toman imágenes satelitales, y con las mediciones de la atmósfera de las seis y las 18 horas, se hacen simulaciones en la computadora para saber cuál será la ruta de aquél.

Si, por ejemplo, se forma pegado al Golfo de México, Tamaulipas o Veracruz, los tiempos mínimos disponibles para pronosticar y desalojar son de 24 a 36 horas.

"Uno de ese tipo no es muy intenso, es de categoría uno, y da tiempo de evacuar a las personas. Los que provienen de África son los mejor pronosticados, pero también los más peligrosos; alcanzan la categoría cinco (con vientos de hasta 250 kilómetros por hora o más) y una vida de 18 días a partir de que se forman en el Atlántico; son unos monstruos tremendos", finalizó el universitario.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_437.html

El gurú pop de la aldea global

Producto de los años 60, "esa década de la cual Occidente aún trata de despertar", Marshall McLuhan fue el teórico que mejor expresó el impacto de los medios audiovisuales en la cultura.

POR *ANGEL FARETTA*

DIXIT. "Todo lo que puede suceder en los próximos cien años ha sucedido ya", afirmaba McLuhan.

Hay un libro ya clásico de Leo Strauss llamado Persecución y arte de escribir. Si bien la premisa teórica general es brillante, no lo son tanto los ejemplos textuales que ofrece como prueba de lectura hermenéutica. Ahora bien, la tesis de que un escritor, un pensador, que por diversos temores de persecución hacia su persona y allegados, en determinado momento escribe cifradamente y para ello utiliza determinada metodología estilística, es muy cierta. Que para tal fin emplee la repetición intencionada, la contradicción evidente, la cita fraudulenta o levemente deslizada hacia andariveles mentales distintos de los trazados para su circulación, también es parte del interés de la tesis.

Claro que ahora faltaría agregar algo muy importante. Que en los países occidentales, desde más de medio siglo a esta parte, se han vuelto mucho más complejos y sofisticados los modos puestos en marcha para perseguir a cualquier contradictor que se atreva a poner por escrito sus conceptos polémicos con la intención de difundirlos.

Para eso, y a partir de ese mismo momento, se debe intentar ya no cifrar en un párrafo, una cita o un circunloquio intencionadamente contradictorio o redundante el escrito polémico, sino organizar un corpus teórico transparentemente neutral. Nada de voces alzadas ni de diatribas directas, nada de dardos envenenados arrojados al blanco en línea recta. Por el contrario: acopio de fuentes, oscilación entre la más fría erudición y la bufonada estilística. Aumentar el exceso de paradojas. Profusión de fuentes de las más diversas, excéntricas y hasta contrastantes. Lo que se ha llamado, pensando precisamente en nuestro evocado Marshall McLuhan, "escritura mosaico".

Nacido hace un siglo en la neutral y liberal Canadá, graduado en literatura inglesa y con primeros trabajos de enseñanza en el Sur profundo norteamericano –donde fuera influido por los métodos del New Criticism–, y tras décadas de recoleta vida académica en retirados lugares provincianos, McLuhan emergió como autor

visible a mediados de los años sesenta. Esa década de la cual Occidente aún trata de despertar. Surgió como otro aparente subproducto de esos años. Una mezcla de gurú pop y de ensayista de *happening* . Se lo quiso sumar a ese primer acto pero ya de la última y definitiva etapa de la movilización total, la que no deja a nadie ni a nada vivir neutralmente.

McLuhan pasó a ensayar en un par de obras centrales y una media docena de escritos satelitales sobre " *mass media* " (el término es de J. B. Priestley). Los medios de comunicación. La media. En especial la televisión y la publicidad como modos visuales no dependientes de la "galaxia Gutenberg" –esta sí fue una creación suya– o, en todo caso, como hijos bastardos o traidores que desertaban de la escritura reproducida tipográficamente. Para McLuhan, la invención de la reproducción mecánica de la escritura fue la divisoria de aguas de la cultura occidental. Así se diseñó todo un mundo, sobre todo mental, se instaló lo que otro pensador llamara "una atmósfera mental" y se prohijó cierta disociación de la personalidad por lo que lo dicho y escrito, pero reproducido a escala mundial, era la única realidad posible.

En rigor, la galaxia Gutenberg creó la primera realidad virtual. Esta dio lugar a un contractualismo tácito entre productores y consumidores. Incluidos sin más los consumidores culturales. Para eso, la reproducción tipográfica fue la herramienta más útil. En esto –aunque a muchos lectores lerdos todavía les parezca paradójico– el católico McLuhan se asemeja a Marx, cuya "fetichización de la mercancía" tuvo muy presente. ¿Entonces? Que, como él mismo se explicara una vez, gran parte de la praxis creada tras las teorías de Marx, vivía todavía en el mundo del *hardware* . Es decir que, por más bienintencionados que estuvieran, erraban en algo fundamental. El *hardware* había sido sólo una etapa, pero la posterior etapa eléctrica había creado un mundo *software* .

El mundo *hardware* sólo fue un momento, un inicio, y McLuhan ya entonces describía un mundo de medios telefónicos y televisivos portátiles y se adelantaba al digital que estaba –virtualmente, como medio– en el portátil.

Por su devoción a Chesterton, McLuhan aprendió que la paradoja era un medio carnavalesco de decir cosas sensatas. Y de ciertos maestros de su juventud –Harold Innis y Karl Polanyi– aprendió que la economía liberal dependía de la atmósfera mental instalada por la tipografía.

Que, como diría Polanyi, jamás hubo, ni en la misma Inglaterra victoriana un liberalismo puro ni libre mercado. Pero la tipografía permitía esa aparente libre circulación de "bienes".

Así, la revolución pos tipográfica encabezada por el medio televisivo era presentada paradójicamente como una suerte de curioso regreso no sólo de lo pretipográfico sino de lo preescrito. El medio televisivo nos ponía en situación de "aldea global", que es su más famoso oxímoron de locación y también su paradoja madre.

Así, el medio televisivo nos hace pasivos veedores de una múltiple narración oral mientras simultáneamente somos pasivos hermeneutas mentales del propio dispositivo televisivo. Su medio es el mensaje.

Porque más que atenernos a lo dicho a cada segundo de lo televisivo somos llevados a imaginar que comprendemos el funcionamiento del medio cuando éste se ha vuelto un todo con el mensaje siempre y paradójicamente oral. "El que mira televisión es el contenido de la televisión". "El cine es visual mientras que la televisión es audiotáctil" (L'Express, 1971) ¿Es posible que esto haya cambiado mediante las llamadas redes globales, rebautizadas "sociales" para sentimentalizar su *softwar* e? ¿Internet, celulares, computadoras cada vez más portátiles y minúsculas? ¿O sólo se ha extendido uno o varios –eso no importa– de sus soportes pero el sentido sigue siendo el mismo? A ver. Toda persona de cualquier clase, mentalidad o de lo que fuere que posee un celular, posee paralelamente una llave que lo instala en un futuro que se agota en sí mismo. Mediante su uso diario y maniático no se comunica con tal o cual persona sino con un futuro siempre fugitivo y que, casi con seguridad, no tendrá lugar para esas mismas personas singulares.

"El futuro ya está aquí. No hay futuro. Todo lo que puede suceder en los próximos cien años ha sucedido ya." (id)

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Centenario_Marshall_McLuhan_0_526747336.html

Registran cambios en los lagos antárticos

Lo confirma un estudio de 16 años realizado en en la Bahía Esperanza por científicos de la UBA

Martes 26 de julio de 2011

Susana Gallardo
Para LA NACION

Las regiones polares se encuentran entre las más sensibles del planeta al aumento de temperatura como consecuencia del cambio climático. El ascenso de las marcas térmicas, junto con el incremento en las precipitaciones contribuyen a que los lagos y lagunas antárticas sufran modificaciones en sus poblaciones microscópicas. Por eso, estos cuerpos de agua dulce funcionan como centinelas del cambio climático y constituyen un excelente objeto de estudio.

Las doctoras Irina Izaguirre y Haydée Pizarro, investigadoras del Conicet y profesoras de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA, en un estudio desarrollado durante 16 años, registraron los cambios producidos en un lago de la Antártida y, con esos resultados, estiman que "el aumento de temperatura en esa región puede acelerar el proceso de eutrofización de los lagos; es decir, generar un aumento excesivo de materia orgánica". Los resultados acaban de publicarse en *Polar Biology* .

"A lo largo de los últimos cincuenta años, la Península Antártica experimentó uno de los aumentos más rápidos de temperatura de la Tierra, con un incremento promedio de dos grados", confirma Pizarro.

Un efecto importante del incremento de la temperatura es el descongelamiento del permafrost, o suelo permanentemente congelado que cubre la superficie, que tiene consecuencias en la composición del agua. En efecto, los hielos permanentes pueden contener gran cantidad de materia orgánica e inorgánica que es liberada durante la fusión.

"Diferentes estudios mostraron que los lagos son buenos centinelas del cambio climático global. Además, sus sedimentos constituyen archivos de las respuestas del ecosistema a los cambios de temperatura del pasado", explica Izaguirre.

En particular, la investigación se centró en las modificaciones en el fitoplancton y las variaciones históricas del lago Boeckella, ubicado en la zona de Bahía Esperanza, en la Península Antártica, cuyos lagos vienen siendo monitoreados por este equipo de investigadores desde 1991.

Hasta el momento, los científicos no registraron especies nuevas, aunque estiman que éstas podrían revelarse a partir de estudios moleculares que se están realizando actualmente. Sin embargo, lo que sí constataron es que algunas especies de algas incrementaron su presencia, mientras otras disminuyeron.

Las modificaciones en el fitoplancton coinciden con otras que se vienen detectando en la región. Por ejemplo, otros grupos de investigadores advirtieron que algunas especies de gramíneas, que en algún momento fueron introducidas en la Antártida, ahora se están dispersando hacia latitudes más altas.

"Los sistemas polares son muy vulnerables a modificaciones como las debidas al cambio climático", afirma Izaguirre. Como los organismos que habitan la región están muy adaptados a esas condiciones extremas, si sube la temperatura, el cambio no permite la adaptación. En los ambientes que tienen cambios más fluctuantes, los organismos presentan mayor adaptabilidad.

Cuanto más restringido sea el rango ecológico de una especie, ésta será mucho más proclive a verse afectada por un cambio climático. Por eso los ecosistemas polares son estudiados con sumo detalle por numerosos equipos de investigación.

"Las evidencias obtenidas en el lago Boeckella indican que el cambio climático podría acelerar el proceso de eutrofización de los lagos en la región Antártica Marítima, en forma coincidente con el cambio en el predominio de las comunidades algales", asegura Izaguirre.

Centro de Divulgación Científica Facultad de Ciencias Exactas, UBA

Las regiones polares se encuentran entre las más sensibles del planeta al aumento de temperatura como consecuencia del cambio climático. El ascenso de las marcas térmicas, junto con el incremento en las

precipitaciones contribuyen a que los lagos y lagunas antárticas sufran modificaciones en sus poblaciones microscópicas. Por eso, estos cuerpos de agua dulce funcionan como centinelas del cambio climático y constituyen un excelente objeto de estudio.

Las doctoras Irina Izaguirre y Haydée Pizarro, investigadoras del Conicet y profesoras de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA, en un estudio desarrollado durante 16 años, registraron los cambios producidos en un lago de la Antártida y, con esos resultados, estiman que "el aumento de temperatura en esa región puede acelerar el proceso de eutrofización de los lagos; es decir, generar un aumento excesivo de materia orgánica". Los resultados acaban de publicarse en *Polar Biology* .

"A lo largo de los últimos cincuenta años, la Península Antártica experimentó uno de los aumentos más rápidos de temperatura de la Tierra, con un incremento promedio de dos grados", confirma Pizarro.

Un efecto importante del incremento de la temperatura es el descongelamiento del permafrost, o suelo permanentemente congelado que cubre la superficie, que tiene consecuencias en la composición del agua. En efecto, los hielos permanentes pueden contener gran cantidad de materia orgánica e inorgánica que es liberada durante la fusión.

"Diferentes estudios mostraron que los lagos son buenos centinelas del cambio climático global. Además, sus sedimentos constituyen archivos de las respuestas del ecosistema a los cambios de temperatura del pasado", explica Izaguirre.

En particular, la investigación se centró en las modificaciones en el fitoplancton y las variaciones históricas del lago Boeckella, ubicado en la zona de Bahía Esperanza, en la Península Antártica, cuyos lagos vienen siendo monitoreados por este equipo de investigadores desde 1991.

Hasta el momento, los científicos no registraron especies nuevas, aunque estiman que éstas podrían revelarse a partir de estudios moleculares que se están realizando actualmente. Sin embargo, lo que sí constataron es que algunas especies de algas incrementaron su presencia, mientras otras disminuyeron.

Las modificaciones en el fitoplancton coinciden con otras que se vienen detectando en la región. Por ejemplo, otros grupos de investigadores advirtieron que algunas especies de gramíneas, que en algún momento fueron introducidas en la Antártida, ahora se están dispersando hacia latitudes más altas.

"Los sistemas polares son muy vulnerables a modificaciones como las debidas al cambio climático", afirma Izaguirre. Como los organismos que habitan la región están muy adaptados a esas condiciones extremas, si sube la temperatura, el cambio no permite la adaptación. En los ambientes que tienen cambios más fluctuantes, los organismos presentan mayor adaptabilidad.

Cuanto más restringido sea el rango ecológico de una especie, ésta será mucho más proclive a verse afectada por un cambio climático. Por eso los ecosistemas polares son estudiados con sumo detalle por numerosos equipos de investigación.

"Las evidencias obtenidas en el lago Boeckella indican que el cambio climático podría acelerar el proceso de eutrofización de los lagos en la región Antártica Marítima, en forma coincidente con el cambio en el predominio de las comunidades algales", asegura Izaguirre.

Centro de Divulgación Científica Facultad de Ciencias Exactas, UBA

http://www.lanacion.com.ar/1392405-registran-cambios-en-los-lagos-antarticos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Prejuicios y temor / Estudio en 28 países

Los diabéticos llegan tarde al tratamiento

Cuando empiezan a recibir insulina, el 84% ya sufre complicaciones de este trastorno, como enfermedad renal o cardiovascular

Lunes 25 de julio de 2011

Pascal, un nuevo instrumento que permite tratar mucho más efectivamente la retinopatía diabética. / Miguel Acevedo Riú

Sebastián Ríos
LA NACION

Cuando a la enorme mayoría de las personas con diabetes el médico les indica que deben comenzar a inyectarse insulina, ya es tarde.
Eso es lo que revela el estudio más grande realizado sobre diabetes tipo II, que mostró que, en el momento de comenzar a usar insulina, el 84% de los pacientes ya había desarrollado alguna de las complicaciones que se asocian con esta enfermedad, que se caracteriza por diferentes trastornos metabólicos que resultan en niveles elevados de azúcar en sangre (hiperglucemia).
Enfermedad cardiovascular, enfermedad renal, problemas en la vista, úlceras en los pies y neuropatías...
Todas las complicaciones de la diabetes, que pueden prevenirse con un control adecuado de los niveles de glucemia, estaban presentes a la hora de comenzar con la insulina, según reveló el estudio apodado *A 1 chieve* , que evaluó a 66.726 pacientes con diabetes tipo II de 28 países -incluida la Argentina-, y cuyos resultados iniciales fueron presentados recientemente en el congreso de la Sociedad Norteamericana de Diabetes, que se realizó en San Diego, Estados Unidos.

"Este trabajo muestra algo que ocurre en distintas partes del mundo: que el paciente llega a la insulina cuando ya tiene avanzada su enfermedad", dijo a LA NACION el doctor León E. Litvak, presidente de la Sociedad Argentina de Diabetes (SAD) y uno de los autores de la mencionada investigación .

Distintos tratamientos

Las inyecciones de insulina constituyen una de las formas de tratamiento de la diabetes tipo II, enfermedad en la que las células del organismo del paciente se vuelven resistentes a los efectos de la insulina propia. Inicialmente, el tratamiento de la diabetes implica medidas relacionadas con un régimen adecuado de alimentación y la práctica de actividad física, así como también el uso de medicamentos orales (hipoglucemiantes).

"Existen estudios que sugieren que a los cinco años del diagnóstico, el 50% de los pacientes con diabetes requiere insulina -comentó Litvak, jefe de la Sección Diabetes y Metabolismo del Hospital Italiano de Buenos Aires-. No es que a los cinco años, sí o sí, la mitad de los pacientes requieran insulina, pero los médicos debemos estar atentos a que muchos de nuestros pacientes sí la necesitarán."

En los países de América latina, según mostró el estudio *A 1 chieve* , el tratamiento con insulina se inicia, en promedio, a los 10,4 años de diagnosticada la enfermedad.

¿Por qué tal demora?

"En primer lugar, la gente tiene cierto prejuicio ante el uso de la insulina, ya que la asocia con grandes complicaciones, cuando en realidad las complicaciones resultan del avance de la enfermedad cuando no es tratada en forma adecuada -respondió el médico endocrinólogo-. Pero esa asociación no sólo es ficticia, sino que cuando la enfermedad está avanzada no queda otro camino más que utilizar insulina [hormona que controla el nivel de azúcar en sangre]."

El otro freno para el uso de la insulina proviene del ámbito médico.

"El médico sabe que para que el paciente pueda usar insulina es necesario darle un mínimo de entrenamiento, de educación diabetológica, y eso hace que demore el inicio -agregó Litvak-. Además, en la Argentina muchos pacientes no son atendidos por especialistas en diabetes, sino por médicos clínicos, cardiólogos y nutricionistas, y en especial los clínicos tienen miedo a comenzar con insulina, por temor a los episodios de hipoglucemia [niveles anormalmente bajos de glucemia, que pueden causar cefalea, desorientación, convulsiones, pérdida de la conciencia y otros cuadros]."

Y si el clínico deriva al paciente a un especialista, agregó Litvak, ahí hay una demora.

"Si el paciente no tiene acceso a un especialista, es probable que quede en manos de un médico que, al no conocer cómo se utiliza la insulina, no la usa", concluyó el especialista.

Se estima que en la Argentina el 7% de la población adulta presenta diabetes. En su tipo II, la enfermedad es causada por una resistencia de las células a la insulina, lo que repercute en el metabolismo de los carbohidratos, lípidos y proteínas.

Entre otros síntomas, la diabetes puede manifestarse por una emisión excesiva de orina (poliuria), aumento anormal de la necesidad de comer (polifagia) e incremento de la sed (polidipsia).

- **9,5%**
  Son las muertes por diabetes
  Se encuentra involucrada en decesos por cualquier enfermedad en individuos de entre 20 y 79 años.

- **8,1**
  Miles de millones de dólares
  Es el costo anual de la diabetes y sus complicaciones en América latina.

http://www.lanacion.com.ar/1392117-los-diabeticos-llegan-tarde-al-tratamiento?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Autobiografía de Simone Veil

Memorias de una resiliente

Andrea Blanqué

A DIFERENCIA DE Simone de Beauvoir, Simone Jacob se casó y pasó a llamarse Simone Veil. Pero algo unió a ambas y no es casual que estas francesas fundamentales del siglo XX hayan coexistido en una puja que dio como resultado la despenalización del aborto.

Simone de Beauvoir fue la redactora del "Manifiesto de las 343", de 1971, en el que mujeres célebres declaraban que habían recurrido a la interrupción del embarazo, por lo que se exponían a las medidas judiciales. Los nombres de artistas abundaban: además de la filósofa redactora, aparecían Marguerite Duras, Agnès Varda, Catherine Deneuve, Jean Moreau, Francoise Sagan, etc.

Tres años más tarde, la otra Simone -como ministra de Sanidad y Seguridad Social durante el gobierno de Giscard d´Estaing- logró que la Asamblea Nacional aprobara la Ley Veil: el aborto ya no sería un delito en Francia, las francesas no debían recurrir a clínicas clandestinas exponiéndose a quedar mutiladas, ni tomar un autobús a Holanda en penosos charters.

Con ello Simone Veil se ganó el repudio de los católicos, sectores de derecha y rabinos ortodoxos, pero hasta el día de hoy es una mujer representativa y poderosa en la historia de la Francia contemporánea. Acaba de ser proclamada integrante de la Academia Francesa -la primera mujer que pudo lograrlo fue Marguerite Yourcenar- y en 2007, Veil decidió por fin escribir un libro de memorias, que tituló Una vida. Lleva vendidos un millón de ejemplares.

No es el libro de una escritora, sino de una protagonista del siglo XX. Fue abogada y se introdujo pronto en la esfera de la Justicia y los Derechos Humanos. Trabajó en cargos claves durante varios gobiernos y obtuvo por voto directo la primera presidencia del Parlamento Europeo. Pero lo más impactante es que toda esta trayectoria descollante fue posterior a su supervivencia de Auschwitz.

Deportada. Simone Veil es francesa y judía. Nacida en Niza en 1927, su padre arquitecto, sus tres hermanos y su madre componían una familia culta y feliz. Insiste en su condición francesa, aunque proclama que no hay un solo día de su vida en que no recuerde la Shoá y su experiencia en los campos nazis.

Para Simone Veil se puede ser un judío asimilado sin que ello implique una traición hacia su pueblo ancestral. Alerta siempre hacia el antisemitismo, desde que era una niña en el jardín de infantes -cuando un compañero la hizo llorar por decirle que su madre ardería en el infierno- hasta más tarde, ya funcionaria de alto rango, cuando escuchó decir a un político que existía un "lobby judío" en el gobierno, Simone Veil reivindica su condición de judía pero defiende a Francia como un país excepcional en cuanto a la tolerancia y la defensa de sus ciudadanos.

Laica y niña, hacía preguntas a su padre acerca de la especificidad judía. El padre le argumentaba acerca de su pueblo no con razones religiosas, sino culturales. Simone lo evoca diciéndole que ellos eran el pueblo del Libro, del pensamiento y de la escritura.

Simone cuenta, por ejemplo, cómo comían chucrut en Yom Kippur ante unos primos horrorizados. Pero pronto el humor y el amor desaparecen de su historia: en 1944, tras pasar la ocupación en Niza con documentos falsos, la jovencita Simone es detenida por la Gestapo en la calle y va a dar a Drancy, el campo de tránsito adonde iban a parar los judíos franceses. Y tras días de encierro, hambre, sed y mugre, llegó en tren a Auschwitz.

La familia integró la lista de 78.000 judíos franceses deportados por los nazis y el gobierno de Vichy. El padre y el hermano fueron conducidos a una zona donde se fusilaba a los recién llegados; una hermana vinculada a la Resistencia, que estaba desaparecida, fue al campo de mujeres de Ravensbrück, y logró sobrevivir. Simone, su madre y su otra hermana, llegaron al peor: por las chimeneas de Auschwitz un millón y medio de seres se convirtieron en humo. La autora reconoce que el hecho de haber sido deportada tarde fue la clave de su supervivencia: pocos prisioneros podían resistir tres inviernos con harapos en la nieve y completamente desnutridos.

También sabe que el azar jugó a su favor: una kapo de mala fama fue extrañamente amable con ella y la envió a un sector en donde el trabajo no era tan duro: para muchos el hecho de trabajar como esclavo en una zona u otra del gigantesco complejo determinaba la posibilidad de vivir. Cuando el ejército ruso se acercó, sesenta mil prisioneros fueron conducidos a pie hasta Alemania en las famosas "marchas de la muerte", donde quien caía era ejecutado de un tiro en la nuca. Su madre, su hermana y ella permanecieron con vida, pero una vez en Bergen-Belsen, se vieron confinadas en un infierno de prisioneros esqueléticos y enfermos de tifus: miles de llegados de campos sin comida ni ropa ni agua potable. Como Ana Frank, la madre de Simone se perdió entre las víctimas.

Cuando los aliados recuperaron a los sobrevivientes, solo quedaban 2000 judíos franceses de los 78.000. Simone era una de ellos. Sin embargo, Veil defiende a capa y espada a su país, tantas veces acusado de colaboracionismo y corresponsable en la deportación y matanza de sus judíos durante la ocupación. Su argumento se basa en cifras: sostiene que Francia fue el único país europeo ocupado por los nazis que logró salvar a las tres cuartas partes de sus judíos. Otros países tuvieron un porcentaje más monstruoso: en Grecia, por hablar de un país del Sur, la comunidad judía fue casi aniquilada. Si la mayoría de los judíos franceses quedó con vida, según Simone Veil, se debió a la gran cantidad de ciudadanos que ocultaron, albergaron o simplemente no delataron la presencia de judíos escondidos. O los ayudaron a huir. Tanto cuando se cumplieron 60 años de la liberación de Auschwitz -y Simone Veil concurrió hasta allí- como cuando en 2007 se realizó una ceremonia a los Justos de Francia (aquellos que salvaron judíos de la deportación), Veil pronunció apasionados discursos acerca del valor de estos ciudadanos, muchos anónimos, muchos ya muertos, que salvaron a sus compatriotas sin pedir nada a cambio, ni siquiera un reconocimiento, que por cierto tardó en ser otorgado.

UNA VIDA, de Simone Veil. Capital Intelectual, 2010, Buenos Aires, 273 págs. Distribuye Aletea.

No todos fueron resilientes

FRENTE A LA FIGURA poderosa de esta mujer sobreviviente -madre de tres hijos, abuela y bisabuela- que parece lograr todo lo que se propone, cabe recordar que no todos los sobrevivientes de la Shoá tuvieron una historia llena de triunfos para contar.

Elie Wiesel, otro sobreviviente, explica esa poderosa atracción por la muerte en su magistral Trilogía de la noche, cuando confiesa que un terrible accidente padecido fue voluntario. Paul Celan, el gran poeta de lengua alemana, se lanzó al Sena tras varias internaciones psiquiátricas. Primo Levi, hombre de una energía incomparable, luego de una vida dedicada a la enseñanza de la Shoá se tiró por el hueco de una escalera. Y el filósofo Jean Améry, no solo se suicidó en su tierra natal, Austria, sino que escribió una perturbadora apología del suicidio llamada Levantar la mano sobre uno mismo, donde defiende la idea de que "la vida no es el bien supremo".

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/memorias-de-una-resiliente/cultural_580933_110722.html

Propuestas, entre la realidad y la esperanza

En su nuevo ensayo, Rodolfo Terragno propone encarar los círculos viciosos y las aporías de la crisis argentina, en su manifestación actual, con una fórmula de efecto inmediato.

POR *LUIS ALBERTO ROMERO*

DIAGNOSTICO. El problema más urgente es la exclusión del 40% de los argentinos, afirma Terragno.

Las contradicciones se vencen a fuerza de contradecirlas". La célebre frase de Sarmiento sintetiza lo más valioso de Urgente llamado al país ,el ensayo propositivo de Rodolfo Terragno. Es difícil no simpatizar con él. Terragno propone encarar los círculos viciosos y las aporías de la crisis argentina, en su manifestación actual, con una fórmula de efecto inmediato, que apela tanto al conocimiento técnico como a la voluntad política y al acuerdo sobre las cuestiones básicas y sus soluciones. Así pensaban a fines del siglo XIX los dirigentes políticos, en una Argentina con intereses poco organizados y con un amplio margen para la ingeniería social. Terragno nos dice que eso es posible hoy, en una situación muy distinta.

Su alentador optimismo minimiza algunas singularidades de su texto. Su estilo asertivo, aun ante cuestiones complejas y controvertidas. Su escritura, con la forma del "resumen ejecutivo", quizá destinado a gente con poco tiempo o poco hábito de lectura. Sobre todo, su uso un poco libre de la historia, traída y llevada para robustecer sus tesis. Pero esto no es un libro de historia, ni la historia es esencial para lo que quiere decirnos. Podemos concentrarnos en sus propuestas, sus aportes y sus límites.

En la primera parte presenta el Acuerdo de Gobernabilidad y Políticas Públicas de 2010, que él impulsó. Se refiere a las condiciones básicas para el gobierno de la república: asegurar la gobernabilidad y el diálogo, robustecer el estado de derecho, la seguridad jurídica y la transparencia en la gestión. Principios y valores inscriptos en la Constitución, pero ajenos a nuestra práctica política cotidiana. A diferencia de los grandes pactos fundadores, como el de San Nicolás, esta propuesta no expresa hoy un propósito común. El discurso

del oficialismo, que no lo firmó, califica todo esto de "formal"; son "palos en la rueda" de un gobierno que quiere realizar el interés del pueblo. Hay que admitirlo: este pacto republicano básico involucra sólo a la oposición, y ni siquiera a toda ella.

La segunda parte del libro es propositiva: un conjunto de medidas precisas, urgentes, que vayan más allá de la "calidad institucional" y fundamenten un nuevo pacto. En pocos años se puede cambiar sustantivamente a la Argentina, si se sabe qué y cómo hacerlo. Terragno las define como un "progresismo integral", diferente del "progresismo frívolo", cegado por la "hojarasca ideológica". Se trata de encontrar las cuestiones estratégicas y tomar decisiones, fundadas en el saber técnico de los ingenieros, ejecutadas por los políticos y respaldadas en un acuerdo ciudadano.

Terragno elige tres cuestiones claves: las inversiones, la educación y la inclusión. Para consolidar la actual prosperidad, la Argentina necesita inversiones externas, orientadas hacia los bienes exportables. ¿Cómo conseguir que elijan un país con mano de obra cara y un mercado interno estrecho? Terragno propone una política similar a la iniciada en 1958: elegir los inversores adecuados y ofrecerles, además de seguridad jurídica, incentivos atractivos suministrados por el Estado, como desgravaciones o energía adecuada y barata. Su reflexión sobre la educación se limita a la universidad pública, que hoy mantiene la gratuidad y la apertura social, pero a costa de un descenso notable de su calidad. La universidad del ingreso irrestricto, que entrega títulos devaluados, es falsamente democrática. La crítica es justa, pero no agrega muchas propuestas, salvo la posibilidad de que en la enseñanza a distancia y la Web permitan compatibilizar número y calidad. El nudo de los problemas educativos –la enseñanza básica y media– no ha sido discutido.

Terragno acierta plenamente al señalar que el problema más urgente y dramático es el de la exclusión de un 40% de los argentinos. Su propuesta es original y digna de reflexión: una red de escuelas de inclusión, en las zonas marginales. Unas súper agencias estatales que, en combinación con los hospitales públicos, se ocupen en conjunto de la educación, la salud y la distribución de alimentos, vestido y calzado. Para financiarlas, entre otros recursos, propone destinar los actuales subsidios a las escuelas privadas, y también los subsidios monetarios que hoy se distribuyen a través de diversos planes sociales.

El problema es el Estado

Las medidas que propone Terragno son muchas, interesantes y bien intencionadas. Pero eluden discutir el problema de fondo de la Argentina actual: cualquier gobierno deberá lidiar con un Estado destartalado y ampliamente colonizado por intereses que lo depredan sistemáticamente. Sus manos estarán atadas, excepto para sumarse a la depredación.

Desde hace casi cuarenta años el Estado viene siendo sistemáticamente desmontado y destruido por casi todos los gobiernos. Se lo hizo en nombre de las ideologías más variadas, neoliberales o estatistas, pero los efectos prácticos fueron similares: diezmar las burocracias calificadas, destruir su normatividad y ética, desmontar las agencias, eliminar los mecanismos de control. La herramienta estatal fue tornándose inoperante y también incapaz de limitar a los gobiernos, que se habituaron a manejarla a los golpes.

Paralelamente, el Estado fue colonizado por los intereses a los que debía controlar, que en colusión con los gobernantes se dedicaron a depredarlo. Es una historia vieja, pero muy actual.

La carencia de una burocracia eficiente y honesta hace que cualquier iniciativa bien intencionada pueda tener efectos inesperados. Conceder estímulos a los inversores estratégicos está bien, siempre que no devenga en prebenda y corrupción. Es más fácil detectar por donde se escapan los fondos del Estado que encontrar quien quiera y pueda contenerlos.

Las escuelas de inclusión, dignas de un sueño soviético, son atractivas, pero requieren no sólo de buenos hospitales sino de unos gerentes bastante más capacitados que nuestros directores de escuela. Aún más compleja es la cuestión de su financiamiento. Terragno propone transferir a las escuelas de inclusión los

subsidios actualmente destinados a la enseñanza privada. ¿Será fácil sacarle a la Iglesia los subsidios estatales a sus escuelas? Imagino a los gobernantes asediados por los obispos y hasta a la Virgen de Luján en la calle. Derivar los actuales planes sociales a las escuelas parece aún más fantasioso, teniendo en cuenta la red de intereses montada en torno a esos subsidios. Ahora imagino a los "barones" y sus huestes. ¿Cómo harán esas Escuelas para asentarse en el mundo de los conurbanos, donde se ha tramado una espesa red de organizaciones sociales y políticas? ¿Esperarán que las respalde la Policía Bonaerense? Terragno seguramente no ignora estos problemas, que no son técnicos sino políticos. No sólo es el qué y el cómo sino el quién. Puede apelarse a los hombres de buena voluntad o a la ciudadanía, pero no se encontrarán tantos, pues medio país está acostumbrado a vivir o sobrevivir en un sistema diferente, con corporaciones fuertes, Estado borroso, leyes sólo relativas, colusión y corrupción. Sin duda, hay que cambiarlo, y Terragno ayuda inyectando fe y voluntad, como Sarmiento. Pero no discutir las situaciones reales puede tener, me temo, un efecto contraproducente.

Luis Alberto Romero es historiador e Investigador Principal del CONICET.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Rodolfo-Terragno-Propuestas-realidad-esperanza_0_518348187.html

Lucian Freud. Tres cuadros

MANUELA MENA 23/07/2011

Vestía una camisa blanca con el cuello levantado, que enmarcaba su cabeza, y los pliegues naturales de un secado sin plancha; al desgaire, en lugar de corbata, un ligero foulard de rayas negras y grises formaba parte de su naturaleza más que de su indumentaria. Así le vi por primera vez, hace 25 años. Se sentó a contraluz con descuidada afectación, pero un pintor sabe cómo manejar la luz y ésta rodeó mágicamente su cabeza de rasgos finos haciendo su piel translúcida, y luminosa, y sus ojos verdes más brillantes. Cuando logré concentrarme en sus palabras, con su voz apagada, lentamente, estaba diciendo que él no había tenido nunca problemas para elegir el tema de sus cuadros. Y después de unos segundos sonrió, acentuándose entonces maliciosamente, casi con perversidad, la curva característica, histórica, de su nariz.
Captó en un limitado espacio la soledad y el aislamiento de todos nosotros

Por su nombre le pregunté hace pocos meses, la última vez que le vi. Conservaba intacta toda la fascinación intensa de su rostro: "Era el nombre de mi madre... Lucy, Luz, y ella le parecía que yo tenía luz". Hay solo otro gran pintor que lleva esa raíz luminosa unida al nombre: Goya. Goya y Lucientes, que no usó más que una vez, para subrayar en su autorretrato, al inicio de los *Caprichos* y con plena conciencia, que con esa serie de imágenes notables su voluntad era iluminar a sus contemporáneos para que se fijaran en la ignorancia, la superstición, la maldad o el engaño de sus semejantes. Lucian Freud siguió en su pintura ese camino de desentrañar la verdad sobre el ser humano, iluminando con potencia a sus semejantes, para que ni un solo pliegue de sus cuerpos ni un solo escondrijo de sus almas quedara oculto al espectador.
Freud ha vivido lo suficiente para saber sin sombra alguna de duda el lugar exacto que su arte había alcanzado en el mundo actual, pero eso no es suficiente para un artista. Quieren saber también algo más difícil: ¿Qué les deparará el futuro, hasta dónde llegará su fama? ¿Dejarán huella? ¿Serán como Velázquez? Es difícil, usando los métodos de un historiador de arte, hacer con ellos esa labor profética, imposible. En el caso de Freud, como en el de todos los que fueron grandes en su tiempo, su arte seguirá apreciándose durante años, tal vez muchos años, porque su obra es singular por la técnica rica e imperecedera, en la mejor tradición del uso de la materia y del color de los grandes pintores del pasado, esa tan sencilla del óleo sobre el lienzo; después caerá en el olvido, en cien años tal vez, oscurecido por el tiempo y las obras de quienes ya vienen detrás de él. Sin embargo, analizando sus retratos, sus naturalezas muertas, sus paisajes urbanos, es evidente que Freud analizó su tiempo, el siglo XX europeo, con el desapasionamiento necesario para describirlo verazmente, más bien para definirlo con esa profundidad que siempre ha garantizado la pervivencia de una obra de arte o de un artista. Freud será, como su abuelo, una de las figuras clave para entender ese siglo XX ya pasado, tan lejano en la historia como desde ayer lo está él mismo, por haber captado en el limitado espacio de la superficie de una pintura la soledad y el aislamiento de todos nosotros, la frialdad de nuestra sociedad, la incomunicación, el existencialismo como el pensamiento dominador de nuestras vidas; y esa cierta sensación de vacío que lleva a la náusea, la sensación distintiva del siglo XX. Su mundo es un mundo quieto, un mundo en que la *still-life* (la *vida quieta* de nuestros bodegones) ha ganado la batalla a la acción. Fuerza a sus personajes a la desnudez, a todos ellos, a sus amantes, a sus hijas, a sus amigos, a los ricos y a los pobres, y les obliga a la quietud y al reposo del simbólico sofá: pero a él no le interesan los sueños de sus modelos / pacientes. En él el sueño se esconde detrás de la fachada de las cosas y de las personas, y es inaccesible o irrelevante.
Como todos los artistas, Freud fue un devorador insaciable del arte ajeno. De sus contemporáneos y amigos y de los que vivieron antes que él. El arte de muchos de ellos se revela indefectiblemente en su pintura. Desde sus primeras obras cercanas a la pureza del renacimiento alemán, de esos retratos a lo Durero de su juventud, hasta la materia metafísica de Chardin de sus últimos cuadros. A Freud era fácil encontrarle en los restaurantes de moda y esa capacidad suya de apreciar la materia de la vida superficial a veces despista al observador, que no acaba de comprender que el trabajo del artista es obsesivo e incesante, que se debe por encima de todo a esas horas interminables en el estudio. En el de Freud queda ahora un cuadro inacabado en el caballete. En marzo del año pasado, tras la inauguración en París de su última gran exposición, Lucian Freud visitó El Prado por última vez. Fue un paseo lento, solitario, del artista recreándose en la pintura, interrumpido por el alto inevitable que le exigían algunas obras de Tiziano o de Velázquez.
de exposición sobre Lucien Freud entre el Prado y el museo Kunsthistorisches de Viena.
Manuela Mena es jefa de conservación de pintura del siglo XVIII y Goya en el Museo del Prado. Actualmente trabaja en un proyecto conjunto

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Lucian/Freud/cuadros/elpten/20110723elpepirdv_4/Tes

Derechos sobre la tierra

Un trabajo investiga el derrotero del trabajador rural que A lo largo de la historia luchó por sus beneficios sociales.

POR *OMAR GIMENEZ*

CRISIS DE LOS 30. El trabajador rural adquirió notoriedad por las luchas que debió emprender.

Surgido en el marco de la expansión económica de la argentina agroexportadora, sometido a los violentos vaivenes económicos y políticos del período, a menudo perseguido tanto por las corporaciones de agricultores como por el Estado y englobando en su seno una fuerte competencia y conflictividad entre tendencias revolucionarias y reformistas, el sindicalismo rural fue habitualmente desestimado por el mundo académico en el momento de hacer Historia del movimiento obrero argentino. Así lo indica Adrián Ascolani, autor del libro El sindicalismo en la Argentina/De la resistencia clasista a la comunidad organizada , en el que reconstruye el proceso de conformación de los derechos civiles y sociales de los obreros rurales de la región pampeana, indagando en el origen y desarrollo del Estado intervencionista y asistencial en su vínculo con los trabajadores de las cosechas.

Ascolani, que es doctor en Historia por la Universidad Nacional de La Plata y cuyo trabajo fue editado por la editorial de la Universidad de Quilmes, describe las relaciones entre sindicatos rurales, corporaciones de agricultores y el Estado en un período tan clave como puntual: el que se extiende entre 1928 –año caracterizado por una agitación rural que culminó en la ocupación militar de la provincia de Santa Fe– hasta 1952, momento culminante de la consolidación de las relaciones laborales agrarias, a fines del primer gobierno peronista.

El autor destaca que el desarrollo del derecho laboral agrario estuvo plenamente ligado a la obra del Poder Ejecutivo Nacional, inspirado en el estilo de resolución de conflictos y establecimiento de normas colectivas de trabajo experimentadas por los gobiernos provinciales, especialmente el bonaerense. Y subraya que la posibilidad de concretar el cambio tuvo relación directa con la creación, en 1943, de la Secretaría de Trabajo

y Previsión, con el dictado del Estatuto del Peón y con la voluntad de regular, a través de decretos de urgencia del Poder Ejecutivo, salarios y condiciones de trabajo de los obreros.
La experiencia legislativa que llevó a la regulación del trabajo rural en la Argentina aparece, en el libro, como experimental y construida sobre bases doctrinarias diversas. Y el cúmulo legal que generó dio lugar a un tipo de relación original, organicista y estatizada, aunque respetuosa de las expectativas sindicales preexistentes. Eso permitió la temporal construcción de una comunidad laboral agraria local y nacionalmente organizada coincidente con las aspiraciones del sindicalismo reformista de los años 30, según indica Ascolani.
El punto de partida de la investigación es 1928, año que jalona un momento de resurgimiento sindical motivado por la acumulación de expectativas insatisfechas del sector obrero rural y una cosecha excepcional que alentó a los activistas a reconstituir las organizaciones rurales y reclamar mejoras salariales y de las condiciones de trabajo. Aquí el autor analiza el rol de los sindicatos, el Estado y las organizaciones de agricultores y concluye que el grado de agitación obrera en Santa Fe registrado ese año no justificaba la irrupción del ejército dispuesta por el gobierno nacional.
Al mismo tiempo, postula que tras la decisión del presidente Hipólito Yrigoyen de enviar las tropas se ocultaron otros intereses, de carácter político, vinculados a la interna del radicalismo y al papel que en ella jugaba el gobernador santafesino Pedro Gómez Cello.
Cuando sobreviene la crisis de 1930, el sector obrero rural adquiere una visibilidad inédita a partir del azote del desempleo y la miseria, frente al cual los sindicatos bregaron por obtener del Estado controles de precios y seguro de desempleo, aunque sólo obtuvieron una respuesta tibia y a la vez tardía.
La irrupción del gobierno militar de 1930, además, pondría en evidencia una tendencia que no haría más que profundizarse con el paso de los años: la pérdida de terreno de las organizaciones sindicales de ideología revolucionaria frente a las reformistas. Ascolani muestra cómo las persecuciones y las dificultades para lograr un recambio generacional efectivo de dirigentes diezmaban paulatinamente al anarquismo. Mientras tanto, el Partido Comunista, cuya presencia en el sector se debatía entre el escepticismo y el bajo perfil, perdería predicamento entre los obreros rurales a partir de la sanción de la Ley de Represión al Comunismo (1936).
En tanto, crecía el peso de las organizaciones sindicales moderadas, mientras agricultores, dueños de trilladoras y cerealistas iban perdiendo sus privilegios como empresarios ante un Estado cada vez más dispuesto a asumir un rol arbitral en los conflictos y a ceder a las organizaciones sindicales cuotas de poder en el control de la provisión de mano de obra.
A los gobiernos provinciales les tocaría tomar la delantera en materia de política y legislación laboral, a pesar de los límites constitucionales que tenían las provincias para legislar sobre estas cuestiones. Y lo harían a pesar de las diferencias políticas e ideológicas.
Así, la inclinación a conformar Estados reguladores beneficiosos para los sectores rurales sería llevada adelante a la vez por gobiernos liberales en Santa Fe, conservadores y filofascistas de Buenos Aires (como los de Federico Martínez de Hoz o Manuel Fresco) y administraciones populares cordobesas, como la del radical Amadeo Sabattini.
Ascolani concluye, entonces, indicando que el surgimiento de las políticas laborales reguladoras del mercado de trabajo rural no fue reflejo de los cambios que generaba la economía industrial que se consolidaba a mediados de los 30, sino que resultó de la necesidad de responder a reclamos urgentes y armonizar intereses antagónicos.
A través de este fenómeno les tocó a los gobiernos provinciales estrechar relaciones con las federaciones provinciales de trabajo. Un proceso de acercamiento que se afirmaría y centralizaría con la entrada en acción de la Secretaría de Trabajo y Previsión comandada por el entonces coronel Juan Domingo Perón, que conduciría “al control estatal y verticalista, aunque obrerista, de los procesos de trabajo y los sindicatos mismos”.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/Historia_agraria-_derechos_sobre_la_Tierra_0_518348189.html

Historia de amor perfecta

ALBERTO MANGUEL 23/07/2011

El gran escritor irlandés William Trevor otorga a lo nimio una importancia vital hasta formar un complejo y exquisito tapiz en el que cada vida depende y modifica a las otras. *Verano y amor* es una vasta epopeya en la que el autor desgrana el empeño del carácter irlandés, su sentimentalismo, humor y prejuicios, y la dolorida historia de su país

En alguna de sus novelas, Vladímir Nabokov imaginó que su protagonista podría tratar de animar un cuadro de Brueghel, una de esas minuciosas composiciones en las que los incontables personajes retratados en una aldea flamenca cobrarían de pronto vida propia y ofrecerían, no ya un conjunto de pequeñas escenas diversas, sino una sola gran escena móvil y múltiple. Nabokov intentaba, supongo, resolver de alguna manera uno de los mayores problemas técnicos de la narrativa: cómo contar simultáneamente, no de manera falazmente sucesiva, todos los acontecimientos que ocurren a la misma vez en cada uno de los diversos episodios de un relato. ¿Cómo deshacerse del "mientras tanto"? ¿Cómo contar, por ejemplo, y sin imponer una falsa cronología al episodio, el sueño de Don Quijote, las actividades censorias del cura y el barbero, los chismorreos del ama y de la sobrina, y tantas otras cosas que suceden en ese mismo instante ficticio?

Verano y amor

Traducción de Victoria Malet
Salamandra. Barcelona, 2011
218 páginas. 15,90 euros

Verano y amor es la respuesta que el gran escritor irlandés William Trevor propone a sus lectores. Desde la publicación de sus primeros cuentos y novelas en los años sesenta, Trevor hizo suyo un tono y una estrategia narrativa particular: contar lo nimio como si fuese de una importancia vital, y dejar que pequeños gestos, palabras apenas dichas, amagos, sospechas e intenciones sirvan para llevar adelante la insinuada acción. En

sus últimas novelas (ésta fue publicada en inglés hace dos años) Trevor ha afinado su técnica de manera casi perfecta; la traducción de Victoria Malet respeta escrupulosamente la delicadeza y la falta de énfasis del original.

El marco de la novela es Rathmoye, un pequeño pueblo irlandés del día de hoy. Los personajes son campesinos, comerciantes, amas de casa, jóvenes y ancianos: una solterona que sueña con redimir un pecado de juventud, un granjero que se siente culpable de la accidental muerte de su esposa e hija, un bibliotecario que vive en el pasado de una gran mansión abandonada, un joven desilusionado llamado Florian, y la huérfana Ellie, con quien el granjero viudo se ha casado. En las primeras páginas, Trevor nos muestra pequeños retazos de sus vidas aparentemente individuales y aisladas; luego, con enorme destreza, va entrelazándolos gradualmente hasta formar un complejo y exquisito tapiz en el que cada parte, cada vida, depende y modifica a las otras. La novela apenas excede las doscientas páginas, pero al llegar a la última el lector siente que ha participado en una vasta epopeya cuyas raíces remontan al medioevo celta y cuyas ramificaciones no han acabado de proliferar. La dureza y empeño del carácter irlandés, su sentimentalismo y su humor, el particular uso del idioma inglés, mordaz y poético, la dolorida historia de Irlanda, el desenfreno heredado de sus antepasados prehistóricos y los prejuicios inculcados por la Iglesia católica: todos estos aspectos se entretejen en el relato de Trevor con meticulosa coherencia.

Verano y amor es sobre todo la historia de Florian y de Ellie. Florian ha decidido marcharse de Irlanda después de la muerte de sus padres quienes, artistas ellos mismos, siempre supusieron que su hijo también lo sería. La ambición de sus padres condujo a Florian a una sucesión de frustraciones, y sólo la huida a un país desconocido (Noruega, tierra inmensamente extranjera para un irlandés) parecería ofrecerle la posibilidad de una vida lograda. Pero poco antes de partir, Florian se encuentra con Ellie. Casada, paciente, desamorada, Ellie piensa que la suya es la vida a la cual está destinada, hasta que conoce a Florian. Entonces se dicen unas pocas palabras, logran unos pocos encuentros, y al final del verano, Florian se va. Eso es todo. Podría decirse que nada sucede en esta breve novela, o casi nada, salvo el nacimiento y el obligatorio fin de una pasión amorosa. Sin embargo, eso basta para que, contada en la magistral voz de Trevor, *Verano y amor* sea una de las más perfectas historias de amor de nuestro tiempo.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Historia/amor/perfecta/elpepuculbab/20110723elpbabpor_8/Tes

La obligación de ser feliz

Los 60 arrasaron con los tabúes pero, para Pascal Bruckner, sobrevive un contenido moral en la presión social que genera culpa por no hallar la felicidad.

POR *ANDREW ANTHONY*

DIXIT. Para Bruckner hoy la felicidad se asocia al consumo.

El filósofo Pascal Bruckner es en muchos sentidos el modelo de un intelectual francés moderno. Vive en un departamento parisino lleno de libros. Escribe, da conferencias, se presenta cada tanto en televisión, compartiendo sus opiniones eruditas y elocuentes con un país respetuoso. Tiene una atractiva pareja más joven. Y está poseído por esa seducción gala sin traje e informal a la que el cine francés parece rendir un sostenido homenaje. En otro aspecto, sin embargo, es un representante de un tipo literario anterior, el hombre de letras del siglo XVIII. Como Voltaire y Diderot, que aparecen con frecuencia en su escritura, Bruckner escribe en una diversidad de formas y géneros, como filósofo, polemista, ensayista y novelista. Es una tradición prácticamente desaparecida en Francia, dice. “Me parece que es bueno revivirla”, me dice en su departamento, “y el futuro podrá decidir si debería mantenerse”.

En Gran Bretaña, Bruckner es más conocido quizá como el autor de la novela Bitter Moon (Luna amarga), que traza con detalle gráfico un mapa de los límites psicológicos del placer sexual y que fue transformada en una exitosa película (con Hugh Grant y Kristin Scott Thomas) de Roman Polanski. No obstante, en los últimos años también atrajo la atención como comentarista político informal. Hace tres años, se vio envuelto en un debate muy publicitado con el historiador Timothy Garton Ash y el escritor Ian Burma, cuando los acusó de atacar al escritor y activista Ayaan Hirsi Ali y alinearse con los islamistas y relativistas.

El año pasado salió la traducción al inglés de La tiranía de la culpa , un “Ensayo sobre el masoquismo occidental” –para citar su subtítulo– agudamente perceptivo. Recibió críticas excelentes y en los Estados Unidos recordó al mundo anglófono que, pese a la impresión que dejan las revistas de actualidad, la vida intelectual francesa no gira totalmente alrededor de Bernard-Henri Lévy. En la Argentina acaba de distribuirse La paradoja del amor. Una reflexión actual sobre las pasiones (Tusquets) y, a 10 años de su publicación en

francés, el tratado de Bruckner sobre la naturaleza de la felicidad finalmente tiene una traducción inglesa bajo el título de Perpetual Euphoria: On the Duty to Be Happy.

La felicidad, tal como reconoce el propio Bruckner, es un concepto difícil de circunscribir. Podemos darle el significado de bienestar, satisfacción, alegría y placer, así como también varias otras definiciones, pero más allá de lo que implique, es un tópico filosófico que se remonta a los inicios mismos de la disciplina.

Para los antiguos griegos, la felicidad era sinónimo de la buena vida. Ser feliz era desempeñar un papel armónico en una sociedad ordenada. El cristianismo reemplazó la felicidad por la salvación, una vida de negación por la promesa de la gloria eterna después de la muerte. Fue la Ilustración la que devolvió la felicidad a la tierra y la Declaración de Independencia norteamericana garantizó el derecho "a la vida, la libertad y la búsqueda de la felicidad".

Según Bruckner, lo que en su momento fue un derecho se ha metamorfoseado en obligación, sobre todo después de la revolución social de los sesenta, en la cual una combinación del crédito disponible y la píldora anticonceptiva ayudaron a introducir una época de gratificación instantánea. De golpe, los radicales pudieron proclamar, como escribe Bruckner, que quien "desea no puede ser culpable... el pecado procede sólo de las prohibiciones".

Sin embargo, la "generación del yo" habrá hablado quizá de "nosotros y ellos", pero su sujeto implícito era el sí mismo. Y como tal, el hippie feliz resultó ser un mito. "Después de los 60, ya no hubo más distancia entre la felicidad de uno y uno mismo", explica Bruckner. "Uno se convierte en su propio obstáculo principal. Para vencer ese obstáculo se abrió un enorme mercado: la medicina para modificar el humor, la cirugía para modificar el cuerpo, y asimismo la propagación de la terapia y las religiones nuevas o reformadas. De modo que Jesús ya no es ese Dios trascendente, sino un instructor de vida que nos ayuda a superar la adicción y el resto".

Bruckner sugiere que al no haber nada entre nosotros y la felicidad, fuera de nuestra voluntad de capturarla, hay una compulsión moral que pesa sobre nosotros a ser felices –y precisamente esa presión social es la que hace infelices a muchas personas. "Debemos preguntarnos por qué la depresión se ha convertido en una enfermedad. Es una enfermedad de una sociedad que está buscando desesperadamente la felicidad, que no podemos atrapar. Y por eso la gente se desmorona".

Desde que salió publicado el libro, la felicidad ha adquirido mayor significación como tema académico. Hace dos años, una comisión designada por Nicolas Sarkozy recomendó que se tomara el índice de felicidad como un indicador del progreso social; David Cameron habla de adoptar un enfoque similar. Al mismo tiempo, la felicidad es un terreno fértil de investigación para psicólogos y genetistas. Algunos estudios han demostrado que dejando de lado la transición de muy pobre a pobre, un cambio en la riqueza material no parece tener un impacto grande en los niveles de felicidad. Esto se explica por la "rueda hedónica", que plantea que a todo mejoramiento de situación le corresponde una expansión de la expectativa. Por ende, la satisfacción material está destinada a permanecer fuera de nuestro alcance.

"El bienestar es objeto de la estadística", dice. "La felicidad no". Pero no se abstiene de dar algún consejo. "A la felicidad la llamamos como llamamos a un perro. No podemos dominar la felicidad, no puede ser fruto de nuestras decisiones. Tenemos que ser más humildes. No porque debamos elogiar la fragilidad o la humildad sino porque las personas son muy desdichadas cuando se esfuerzan y fracasan. Tenemos mucho poder en nuestras vidas pero no el poder de ser felices. La felicidad es más como un momento de gracia".

Bruckner insiste en hacer hincapié en que la felicidad tiene más en común con un accidente que con una elección consciente. Curiosamente, el origen de la palabra reside en la palabra del nórdico antiguo: *happ* .

Pero dejar la felicidad librada al azar, advierte Bruckner, no es lo mismo que ignorarla. "Se dice que si no buscamos la felicidad, ésta llegará. En realidad, no es tan fácil. Si le damos la espalda a la felicidad, podríamos perderla. Es una trampa y no creo que haya una salida, salvo quizá que a la verdadera felicidad no le importa la felicidad. Sólo se la puede alcanzar indirectamente".

La cuestión de la "verdadera" felicidad orienta desde hace tiempo la política revolucionaria. Tal como muestra Bruckner, la condena de la convención "burguesa" y todos los placeres "mezquinos" que la acompañan es un rasgo de los extremos tanto de la izquierda como de la derecha. Fue en definitiva Karl Marx, el teórico de la "falsa conciencia" quien dijo que "abolir la religión como felicidad ilusoria del pueblo es exigir su verdadera felicidad".

En la actualidad, la ilusión de felicidad se discute la mayoría de las veces en términos de consumo. Pese a reconocer el vacío de gran parte del consumo, Bruckner percibe en el mensaje anticapitalista una versión corregida de la moralidad cristiana, "en la cual la vida ordinaria es pecaminosa". "Uno de los propósitos de mi trabajo es mostrar que en los 60 pensábamos que nos habíamos librado de todos los tabúes y los mandamientos de la burguesía y de la sociedad cristiana", dice. "Trato de mostrar que esos mandamientos están volviendo a través de nuestra búsqueda de felicidad y en nuestros sentimientos culpables. Seguimos siendo cristianos en nuestra mente, pese a creer que matamos a Dios". En este sentido limitado, Bruckner podría ser descrito como nietzscheano. En otros aspectos, ha sido encasillado con los *nouveaux philosophes* , el grupo de los 70, que incluye a Levy y Alain Finkielkraut, que rechazaron la ortodoxia marxista y produjeron una crítica de los pensadores iluministas. "Los 'nuevos filósofos' ahora son extremadamente viejos", dice Bruckner, que tiene 62 años. "Me anexaron a esa categoría en los últimos 20 años, pero yo no me reconozco en ella. Soy más un tipo independiente". Actualmente escribe un libro sobre el "discurso catastrófico de los ecologistas". Bruckner cree que la preocupación actual por el calentamiento global es una extensión de la concepción que tenía Rousseau de la naturaleza, en la cual el clima es visto como un reflejo de la psique humana. El día que visité a Bruckner en París era gris, húmedo e inusualmente sombrío. Se lo veía muy entusiasta. Si no supiera cómo son las cosas, diría que parecía casi feliz.
(c) The Observer, 2011.
Traduccion de Cristina Sardoy.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Pascal_Bruckner_0_518348186.html

En el jardín de las delicias

JUSTO NAVARRO 23/07/2011

Narrativa. Cuenta Niccolò Ammaniti en *Que empiece la fiesta* las vidas paralelas de dos héroes desastrosos, el satánico Saverio Moneta, alias *Mantos,* y el escritor Fabrizio Ciba

Narrativa. Cuenta Niccolò Ammaniti en *Que empiece la fiesta* las vidas paralelas de dos héroes desastrosos, el satánico Saverio Moneta, alias *Mantos,* y el escritor Fabrizio Ciba, lanzados hacia el mismo punto, la mayor fiesta del siglo XXI, la más grande en la historia de Roma. El genio Ciba, invitado selecto, es el astro de la nueva literatura italiana, como Ammaniti, pero dotado de un egocentrismo maníaco y televisivo, vago, vano, sexómano y borracho. Su modelo es el clásico Cassius Clay, el boxeador de lengua irrefrenable. Los académicos lo menosprecian y lo quiere el público, las mujeres sobre todo, aunque, ultrasensible a la adulación, Ciba deteste a sus lectores, enjambre de moscas ignorantes. No se siente estimado por sus editores, que empiezan a dudar de cuánto amor merece Ciba. Su segunda novela ha sido un fiasco. ¿Se le ha muerto el talento?

Que comenci la festa /Que empiece la fiesta

Niccolò Ammaniti
Traducción de Juan Manuel Salmerón / Joan Casas
Anagrama / Angle. Barcelona, 2011
330 / 336 páginas. 19,50 euros

Las mejores caricaturas suelen llevar un aguijón contra los vicios contemporáneos. El satánico aficionado Mantos no es ninguna estrella, sino un joven padre de familia, vendedor de muebles tiroleses en la tienda de su suegro, que por una casualidad maldita se ve de camarero en la bacanal. Todavía no ha alcanzado el estrellato, pero lo busca al frente de tres idiotas, todos adolescentes eternos, las Bestias de Abadón, que aspiran a conquistar la cúspide del satanismo europeo aprovechando el festín para cortar una cabeza famosa. El demonio del infantilismo criminal coincidirá en una opulenta villa romana con el genio de la banalidad inteligente.

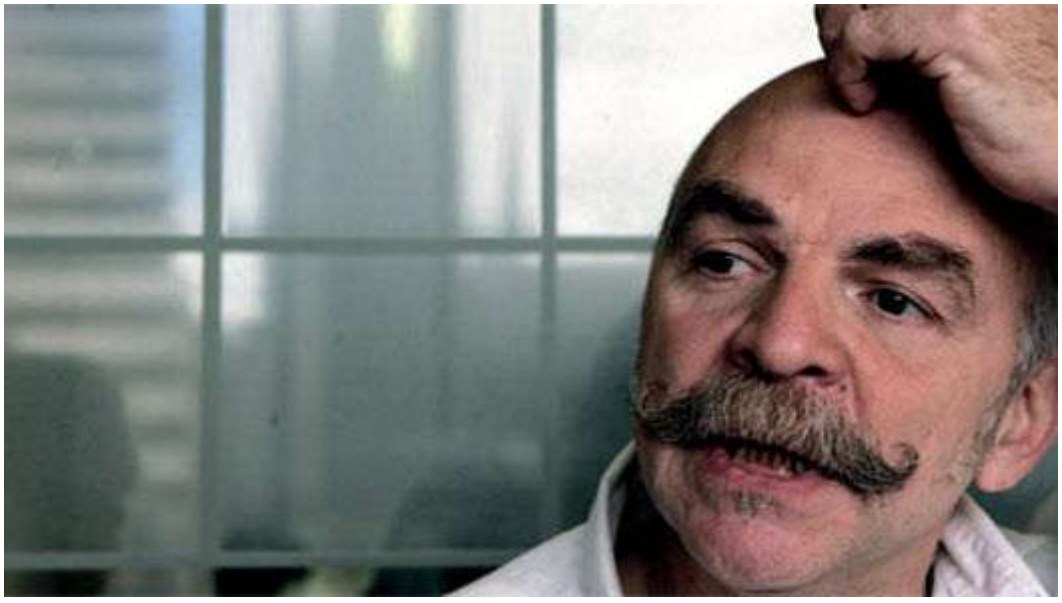
Ammaniti pone en marcha a todo motor la lógica de la carcajada, es decir, de la sorpresa feliz, como si el disparate, la distorsión y la deformación fueran la mejor estrategia para representar la realidad. Y empieza la fiesta, en un palacio que fue residencia de reyes, privatizado por un ayuntamiento romano en bancarrota. Su dueño es un constructor millonario, con antecedentes penales y honrado por el capital, la política, el espectáculo, el deporte y la cultura, nuevo Rey Sol. Habrá fieras, porque, desde que apareció entre los Jóvenes Caníbales, aquella gran novedad de la literatura italiana de los años noventa, a Ammaniti le ha atraído el cruce monstruoso, caricaturesco, de seres humanos y animales salvajes. Ahora, en su Jardín de las Delicias, la feria frenética incluirá orquestas, banquetes, cacerías, safaris, estampidas de elefantes y sangrientas comilonas de cocodrilos. Entonces cortan la luz, la naturaleza se rebela y se desata el Apocalipsis.
Hay también inocentes que en semejante mundo no tienen posibilidad de ser buenos: una tribu de atletas desertores de la antigua URSS, parásitos en las catacumbas desde las olimpiadas de Roma de 1960, pueblo de las tinieblas. Estas criaturas subterráneas y atrofiadas confundirán a los millonarios con los comunistas, que por fin han infestado Occidente. ¡Que vienen los rusos!, se amenazaba hace medio siglo. Y, entre tanta gente que Ammaniti considera digna de ser retratada por mala, aparece la encarnación de la virtud venal y banal, Nuestra Señora de los Nuevos Tiempos, la cantante Larita, drogadicta y diva del Death Metal regenerada, convertida al catolicismo y bautizada por el papa, autora de *Unplugged in Lourdes, Live in Saint Peter, El amor que nos rodea* y *King Karol,* en honor de Juan Pablo II. Le quieren cortar la cabeza con una réplica de la espada *Durandarte* comprada en Internet. *Que empiece la fiesta* es grande, una compañía excelente.

http://www.elpais.com/articulo/portada/jardin/delicias/elpepuculbab/20110723elpbabpor_12/Tes

Martín Caparrós: "Creer es la forma fácil de no cuestionar"

Una entrevista con el autor del libro que escribió "con el prejuicio de que en el kirchnerismo había algo que valía la pena."

POR *Horacio Bilbao* - hbilbao@clarin.com



Martín Caparrós

Me di un espacio para desarrollar lo que creo y, ya que me putearon, ahora sabrán por qué. El aviso es del periodista y escritor Martín Caparrós, y el espacio del que habla cristalizó en **Argentinismos** (Planeta), su nuevo libro. Son 400 páginas de cruda reflexión política que, espera su autor, permitan discutir algunas cosas más allá del intercambio de eslóganes. Y de puteadas. Para esa discusión, Caparrós ha puesto en marcha un sitio de Internet (argentinismos.com) una especie de trinchera desde la cual debatir. Antes hay que leer el libro; después, pensar qué tenemos para discutir. Argentinismos se ordena a partir de veintiún conceptos, palabras que atraviesan los últimos 10 años de la historia vernácula. Democracia, setentismo, modelo, relato, crispación, militancia son algunos de estos términos a través de los cuales el autor cuadricula su propio discurso sobre la realidad argentina. Habla de fuerzas en pugna que quieren más o menos lo mismo, de discusiones que, la mayoría de las veces, gastan mucha pólvora en tristes chimangos y de una democracia que es la muestra de nuestra pereza. ¿Será así? Caparrós duda, pero lo ha escrito y está decidido a sostenerlo.

¿Habrá que esperar el paso de las elecciones para que mejore el debate?
Hay debate. Tal vez no en el modo que más nos guste, pero comparado con el grado de silencio que había en la Argentina hace diez años, ahora se discute.

En el libro mostrás tus dudas y tomás decisiones para no ser neutral, a veces exponiéndote demasiado. ¿Es la idea?
Siento que estoy poniendo el cuerpo. Pongo en discusión ciertas cosas que por lo general se tiende a no discutir. La democracia, por ejemplo. Cómo se puede hacer para que sea más útil, en vez de considerarla un

tótem irrenunciable. No quiero ser neutral, pero ese tomar partido no significa dejar las dudas de lado, al contrario. Es un trabajo que está lleno de dudas, que me permiten pensar mejor. Contra la creencia, que es la forma fácil de no cuestionar, y que explica de algún modo por qué mucha gente se ha volcado al kirchnerismo.

Gente a la que decís envidiar, porque te gustaría creer como ellos ¿de verdad sentís eso?
Yo siempre envidio la creencia. Pero tengo una compulsión al pensamiento crítico que me lo hace difícil. Envidio la creencia religiosa y también la política. Porque te tranquiliza, porque te da la sensación de que formas parte de algo. Yendo con otros, en una determinada dirección. Siempre estoy buscando esa posibilidad, pero no la encuentro en proyectos como el kirchnerismo.

Ni siquiera si pensaras que el kirchnerismo es lo menos peor...
Trato de pensar en otros términos. Y lo que critico en el libro es ese posibilismo épico. Lo menos peor es posibilismo puro. Si sos posibilista, aceptalo, pero no le pongas épica, porque la épica es lo contrario del posibilismo. Que el kirchnerismo haya logrado por momentos fusionar esos dos términos es un dato de la pobreza cultural contemporánea, del debilitamiento de nuestro espíritu crítico.

También te interpela el hecho de que gente a la que vos respetas se haya encolumnado detrás de este proyecto...
No hubiera escrito este libro si gente a la que yo respeto mucho no se hubiera alineado con el kirchnerismo. Lo hice con el prejuicio de que ahí hay algo que vale la pena, aunque después de 400 páginas no puedo pensar lo mismo.

Ahí llegan tus propuestas, la necesidad de generar alternativas de revalorizar la política para crear algo nuevo...
Desde que se impuso la antipolítica en la Argentina gracias al compañero Menem, digo que perder la confianza en la política es perder la única herramienta de transformación para nuestras sociedades. Nos convencieron de que política es lo que hacen ellos, y mucha gente, con sensatez, se apartó. Hay que recuperar la política.

El Gobierno dice lo mismo...
Hay una gran distancia entre lo que dicen y su práctica. Para mí fue muy decisivo en este libro un capítulo, el del modelo. Busqué datos y datos para ver qué se puede decir sobre la realidad económico social del país después de 8 años de kirchnerismo. Es la madre de todo el asunto. Según cuál sea esa realidad social y económica, el discurso, el juego de alianzas, la pelea con los medios, cobran un sentido u otro.

¿Conclusión?
La situación de la sociedad argentina actual es muy parecida a la del año 95 uno de los momentos más derechistas de la historia argentina. Por supuesto, comparado con 2001 2002 estamos mucho mejor. Pero hay un discurso como si estuviéramos viviendo la toma del Palacio de Invierno.

La señorita doctora Carrió, el ingeniero boquipapa Macri, los doctores Kirchner. Al nombrarlos, tratas mejor a los Kirchner...
No quiero identificarme con la gente que destrata a los Kirchner. Es justo el tipo de gente con la que no quiero parecerme, el gorilismo tradicional. Quizá sea por eso, pero no por respeto político.

La recuperación del Estado, la Ley de Medios, la Asignación Universal por hijo... Todo tiene una doble cara. ¿No hay una inercia en esa búsqueda, un esfuerzo desmedido por encontrar esa malversación?
Sí, a veces lo siento. Pero reviso todo, mucho, porque no estoy seguro de lo que pienso. Y este libro es el resultado de eso, de preguntarme si no estaré cegado por algo, si no serán juicios apriori. Reviso y sigo creyendo que no, aunque tal vez me equivoque.

¿No hay una batalla real detrás de ninguna de estas peleas?
Bueno, hay una diferencia importante. El menemismo se dedicó a destruir el Estado argentino y el kirchnerismo se dedicó a reconstruirlo. No voy a entrar en el juicio de por qué lo hizo. Donde digo que no hay diferencia es en la estructura social y económica. En 2003, cuando Kirchner estaba en campaña, le pregunté cómo haría para redistribuir la riqueza. Y la respuesta, claro, apuntaba a los impuestos. Pero pasaron 8 años y no hicieron nada, siguen manteniendo los impuestos regresivos...

Si la distancia entre el plano simbólico y el real no fuera tal, ¿verías al kirchnerismo como esa alternativa que buscás?
Por lo menos apoyaría con cierto entusiasmo bastante de las cosas que hacen. El ejemplo más claro es el de la ley de medios. Vengo apoyando muchas de las cosas que dice esta ley desde hace 20 años. Y me alegré cuando apareció, la apoyé públicamente. Ahora, cuando veo que el mascarón de proa del canal estatal es 6,7,8 me pregunto si se usará para esto.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/Argentinismos-Caparros_0_520148177.html

Tristes llanos:
las ciudades bonaerenses

Las pequeñas ciudades de la pampa húmeda, diseñadas de manera similar en una llanura que parece no tener fin, esconden bellezas y mitologías particulares.

POR *EDUARDO ROJAS*

EL ANGEL DE AZUL. El portal del cementerio de la ciudad bonaerense, una de la obras más famosas de Francisco Salamone.

S*ólo en los informes de Marco Polo, Kublai Kan conseguía discernir, a través de las murallas y las torres destinadas a desmoronarse, la filigrana de un diseño tan sutil que escapaba a las mordeduras de las termitas."* Italo Calvino.

Las ciudades invisibles Como las ciudades que Calvino concedió a la imaginación de Marco Polo, aquéllas que pueblan el territorio de la pampa bonaerense tienen la bondad de un diseño que las iguala, envolviéndolas al mismo tiempo en diferencias tan ínfimas que ningún extraño podría distinguir fácilmente. Para hacerlo es preciso realizar un doble movimiento: una fuga perpetua y un eterno retorno a través de esa llanura, también siempre igual a sí misma.

Nacidas en su mayoría de la euforia iluminista y civilizadora del siglo XIX, cada una de ellas era una avanzada sobre un supuesto desierto que no era tal sino un pedazo de territorio arrebatado a los indígenas, raíz de un mestizaje no reconocido que también las constituye. Frontera móvil guiada por el sistema de grandes lagunas asentadas en su territorio, Monte, Lobos y Dolores la detuvieron a orillas del Salado. El cruce del mismo extendió la frontera desde el Fuerte Federación (Laguna de Gómez, Junín) hasta el de Cruz de Guerra (laguna homónima, 25 de Mayo).

El diseño de estos pueblos respondía en el origen a una lógica igualadora propia de la estrategia militar que la diseñó: la cuadrícula urbana heredada de la colonia española; una plaza, el edificio de la intendencia y la iglesia, por lo general enfrentada a aquella; a partir de allí huecos que se van llenando según necesidades y posibilidades.

Pacificada la pampa por la ley de la sangre, la vida de estas ciudades deviene en un moroso crecimiento asimilado a la monotonía, una geografía física y humana que rechaza las alturas (las pocas irregularidades del terreno son evitadas por el desarrollo urbano: Tandil que rodea a sus cerros sin habitarlos).
Una llanura sin fin camuflándose a sí misma en el espejismo celeste que fantasea un mar en el horizonte; una tierra uniformemente verde fertilizada por un sistema de arroyos y ríos no navegables; el mar, tan cercano, está escondido detrás de los montes vegetales y de la última defensa de una línea de lomas arenosas; las ciudades bonaerenses desdeñaron el mar, prefirieron imaginarlo en acuarelas caseras, océanos de olas rígidas y reflejos inertes que adornaban con su ingenuidad preimpresionista las salas de tantos de nuestros hogares pueblerinos, mentando el mar atravesado en viaje de ida por los abuelos inmigrantes.
Geografía uniforme cuya belleza tan a la mano es sin embargo preciso descubrir; ciudades que emergen de pronto en el horizonte como salidas de la nada, extendidas sobre el terreno como un repulgue borroso en el centro que se festonea de colores en la precariedad de los confines (porque la modernidad ha traído también a la pampa las villas miserias). A salvo de cataclismos marinos o de huracanes, sólo las cíclicas inundaciones son una amenaza natural considerable. La monotonía toca su zamba de una única nota en la ciudad bonaerense. La utopía no encuentra lugar en su territorio ¿Qué fantasioso sueño colectivo podrá despertar de la tristeza de sus atardeceres, de sus escarchados amaneceres invernales? Los grandes palacios que en las estancias se esconden detrás de las arboledas son sobrevivientes de un esplendor pasado, inaccesible brillo de pocos que se agotó en sí mismo.
Sin embargo esas llanuras y esas ciudades marcan para siempre el ritmo y el tono vital de quienes nacimos en ellas, marcas y ritmos que se nos revelan con beneplácito con los años. Ecos de memorias que nos anteceden, descubrimos que las ciudades bonaerenses han engendrado su propia, modesta mitología y sus propios narradores para transmitirla; la luz mala, fosforescencia inalcanzable de las noches rurales; el chancho o la viuda, recatados sátiros de los suburbios que asustan a chicas madrugadoras; figuras de mitología rural que reaparecen como una necesidad pueblo a pueblo, siglo a siglo, fogoneando quizá una veta fantástica de la literatura argentina. Ejemplos: La confesión de Pelino Viera de William H. Hudson, “Ser polvo” de Santiago Dabove, o “Encuentro en Rauch” de Adolfo Bioy Casares. Relatos en donde la pampa es continente de hechos y criaturas fuera del orden presuntamente monocorde que la rige.
Cuestión de miradas y creencias, criaturas engendradas por el misterio del imaginario popular o por el devaneo de los artistas, todo es posible en la dimensión nunca totalmente develada de la pampa bonaerense. Todo, incluso el sueño megalómano de Francisco Salamone, el arquitecto que en poco más de tres años de la década del treinta en el siglo pasado sembró los pueblos del sudoeste de la provincia de construcciones de escala monumental siguiendo la euforia fascista del gobernador Manuel Fresco quien se las encomendara; edificios públicos levantados en medio de esa áspera nada recorrida por vientos de ímpetu patagónico, siempre las mismas: municipalidades, mataderos, cementerios. Azul, Tornquist, Salliqueló, entre otros conservan aún sus construcciones, monumentos paganos desafiando a las iglesias, líneas rectas disparadas como flechas hacia el cielo, art déco más futurismo fascistoide. Enormes figuras aladas investidas de la impasibilidad de un moái pascual mirando a un mar inexistente.
El fotógrafo Nacho Iasparra, nacido en 25 de Mayo, recorrió el territorio de estas construcciones fantásticas junto a su colega Esteban Pastorino. Este concentró su visión fascinada en las obras mismas de Salamone resaltando las construcciones en medio de esfumaturas de cielos fantasmales. Iasparra continuó su notable trabajo sobre la luz de provincia retratando la llanura circundante a ellas.
Tierna luz iluminando las tierras y las obras de sus hombres, llanura sin fin que contiene a la melancolía y sus confines, cimiento de los pueblos bonaerenses, tan iguales, tan monótonos, tan dueños de su escondida belleza, de su vida propia que, como el mar, siempre recomienza.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Tristes_llanos-_las_ciudades_bonaerenses_0_518348180.html

Las claves de un siglo de historia fratricida

RAFAEL FRAGUAS 23/07/2011

José Luis Abellán aborda en este ensayo sobre las dos Españas los orígenes y consecuencias del fenómeno que sesgó la vida nacional desde la primera guerra carlista hasta la última guerra civil
José Luis Abellán aborda en este ensayo sobre las dos Españas los orígenes y consecuencias del fenómeno que sesgó la vida nacional desde la primera guerra carlista, en 1833, hasta la última guerra civil, en 1936, a lo largo de un siglo. Sus numerosas causas, que el autor lúcidamente encara, impidieron la vertebración de la nación española y dibujaron en clave trágica su trayectoria estatal. La propuesta explicativa de Abellán se remonta al solapamiento ideológico de religión y nación que, por exigencia del combate acometido contra la invasión islámica, ya en la Alta Edad Media, fraguó de manera inextricable y derivó en gravísimas patologías políticas. Ello impidió emancipar la esfera de la identidad nacional del ámbito de la moral-religiosa católica, trabazón cebada además por otras circunstancias muy adversas. En tan prieto vínculo cobró fuerza la Inquisición, vigente desde 1481 hasta 1834, a cuya siniestra estela, prolongada en el tiempo un siglo más y esculpida por el miedo, la delación anónima y la intolerancia, José Luis Abellán atribuye el origen de la escisión entre las dos Españas. La mentalidad inquisitorial, asegura, convirtió a quien no sintonizaba con el marco creencial propio en enemigo, antiespañol o réprobo. De ahí su corolario de guerra, represión y exilio, que abarcaría desde judíos y moriscos, en los siglos XV y XVII, a jesuitas en el XVIII, y liberales y afrancesados en el siglo siguiente, para signar cruelmente centurias enteras de la vida española. El autor, catedrático de Historia del Pensamiento Español, sitúa asimismo en otra circunstancia de grave alcance, ya intuida por Miguel de Unamuno, la perpetuación de los enfrentamientos que hirieron tan cruel y dualmente a la nación: la Ley de Jurisdicciones, una norma promulgada en 1905, que atribuyó al Ejército la definición y custodia del patriotismo y, por ende, desproveyó al poder civil de tal cometido. Proyectada su influencia incluso en el Código de Justicia Militar franquista, vigente hasta entrada la Transición, aquella ley sentó las bases del intervencionismo militar del siglo XX en su coartada dictatorial. Sin embargo, la argumentación del autor adquiere suprema originalidad al establecer que España se halla hoy ya plenamente vacunada contra aquel guerra-civilismo, que definió un siglo entero de historia fratricida. El paliativo idóneo es, para José Luis Abellán, la Constitución de 1978, cuya vigencia, cada día que pasa, fortifica un poco más la democraticidad española y la convierte, a juicio suyo, en irreversible.

Ensayo sobre las dos Españas Una voz de esperanza

José Luis Abellán
Península. Barcelona, 2011
163 páginas. 19,90 euros (electrónico: 15,80)

http://www.elpais.com/articulo/portada/claves/siglo/historia/fratricida/elpepuculbab/20110723elpbabpor_27/Tes

El escritor como lector

Patricio Pron

JEAN-CLAUDE CARRIÈRE y Umberto Eco dedicaron recientemente el último capítulo de sus diálogos. Nadie acabará con los libros (2010) a plantear la difícil cuestión de qué hacer con sus bibliotecas personales cuando ambos hayan muerto. Para el francés, son sus hijas y su mujer las que deberán tomar una decisión al respecto; el italiano, en cambio, no quiere que la suya se disperse. "Mi familia podrá donarla a una biblioteca pública o venderla en una subasta. En ese caso debería venderse completa", afirmó.

La pregunta de cómo preservar la biblioteca de un escritor no sólo preocupa a los propios autores, a sus viudas y a un puñado de instituciones, sino también a algunos lectores como Annecy Liddell. Algún tiempo atrás, la joven neoyorquina estaba hojeando ejemplares en una librería de segunda mano cuando encontró una copia usada de la novela de Don DeLillo Ruido de fondo, que compró por un dólar. Al llegar a su casa, Liddell descubrió que el antiguo propietario del volumen había apuntado su nombre en una de las primeras páginas y decidió buscarlo en la Red. No era el nombre de un lector común.

David Markson (1927-2010) fue un autor estadounidense de novela experimental no particularmente exitoso a pesar de que David Foster Wallace sostuvo en varias ocasiones que consideraba su novela La amante de Wittgenstein (rechazada por 54 editores antes de su publicación en 1988) "probablemente el punto más alto de la ficción experimental en este país".

Markson rozó el éxito cuando una de sus novelas fue adaptada al cine en 1970 con el título de Dirty Dingus Magee (Juego de niños en América Latina) y la actuación protagónica de Frank Sinatra, pero nunca fue un autor popular. Algunos de sus títulos son Miss Doll, Go Home (1965), Going Down (1970), Springer`s Progress (1977), This Is Not a Novel (2001) y The Last Novel (2007); adecuadamente, su última novela. Ninguna de estas obras ha sido traducida al español.

UNO. Liddell descubrió que Markson no sólo había escrito su nombre en su ejemplar de Ruido de fondo; de hecho, el volumen estaba repleto de anotaciones, particularmente de las palabras "no" y "boring" (aburrido). La joven divulgó su descubrimiento en Facebook y en Twitter, y muy pronto las redes sociales y su poder de convocatoria hicieron el resto: los interesados en la obra del escritor estadounidense hallaron que toda su biblioteca, compuesta de unos dos mil quinientos libros, había sido liquidada tras su muerte, unos meses atrás, y se encontraba disponible en la librería del centro de Nueva York donde Liddell había comprado el libro. Tras realizar ese descubrimiento, los lectores de Markson decidieron tratar de reunir sus libros para determinar cuáles habían sido las principales influencias y las lecturas preferidas del escritor. Comenzaron a utilizar la Red para coordinar viajes a la librería en busca de ejemplares, publicaron listas de sus adquisiciones, escanearon sus notas y procuraron disuadir a los compradores de la librería, sólo interesados en

las obras y no en las notas de Markson. También procuraron esclarecer cómo toda la biblioteca de uno de los escritores más sofisticados de su tiempo había terminado en cajas de a un dólar el ejemplar. Buena parte de esa biblioteca, y lo que ella tenía para decir acerca de su antiguo propietario y de su obra, se salvaron gracias a ellos.

DOS. Aunque el rescate de la biblioteca de David Markson es un acontecimiento singular y extraordinario, la pérdida de su biblioteca no lo es. A la muerte de Herman Melville, una librería compró sus libros por 120 dólares pero sólo aprovechó algunos: a los de teología los destruyó para vender el papel. Los libros de Stephen Crane tuvieron una suerte incluso más disparatada: fueron subastados en las escaleras de ingreso de un juzgado de Florida tras la muerte de su viuda, para pagar deudas. Los nueve mil ejemplares de la biblioteca personal de Ernest Hemingway permanecen en su villa cubana sin que puedan ser consultados por los especialistas debido a la censura del gobierno de ese país.

Al igual que el autor de El viejo y el mar, Mark Twain solía afirmar que carecía de formación literaria, pero los ejemplares que han sido rescatados de la pérdida de su biblioteca muestran a un lector voraz y analítico. Quizás para evitar este tipo de revelaciones póstumas, John Updike solía donar los libros que leía a una iglesia, la que a su vez los vendía con fines benéficos. Muchas otras bibliotecas de autor desaparecieron en alguno de los genocidios y persecuciones del siglo XX, que fue pródigo en ambos.

TRES. En el ejemplar de John Updike de la novela de Tom Wolfe Todo un hombre (1988), rescatada por un librero inglés, Updike apuntó observaciones como "un cliché en cada frase", "monotonía en los adjetivos" y otros juicios negativos que no se vieron reflejados en la muy laudatoria reseña del libro que escribió para el New Yorker.

Como muestra este ejemplo, la biblioteca de un escritor permite tener un acceso invalorable a su formación, a sus métodos de trabajo y a esa relación tan particular que se establece entre lo que un escritor lee y lo que escribe, así como a la forma en la que se relaciona con sus pares y con los lectores. De alguna forma es una autobiografía que se pierde con su muerte, principalmente por razones económicas: cuesta tanto dinero conservar y poner a disposición de los estudiosos la biblioteca privada de un escritor que pocas instituciones y prácticamente ningún particular pueden permitírselo. Cuando lo hacen, sin embargo, apenas pueden hacerse cargo de los manuscritos y la correspondencia.

La puesta a disposición de los lectores de las bibliotecas de escritores por parte de universidades estadounidenses y de Francia y Reino Unido sobre todo, interesadas más que nada en autores de esas tradiciones literarias, tiene como consecuencia práctica, además, que sean esos autores los sujetos de las mejores biografías y las mejores obras críticas; eso profundiza la ya de por sí enorme brecha existente entre la atención que reciben esas literaturas y la que se le otorga a literaturas periféricas como la hispanoamericana.

CUATRO. En su ejemplar de la última novela de William Gaddis Ágape se paga (2002) Markson anotó "Monótono. Tedioso. Repetitivo. Una sola nota, todo el tiempo. Tema desmesuradamente duro + trapos viejos. Ay, Willie". Quizás Markson haya sido injusto con la obra póstuma de Gaddis, pero la oportunidad de ver a un escritor recortando un espacio de gusto personal, que es el espacio en el que se desarrollará su obra futura, es muy valiosa.

Al igual que las bibliotecas particulares de Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Juan Benet y tantos otros autores fundamentales de la literatura en español que parecen haberse perdido irremediablemente a pesar de ser motor y parte de su obra, también la de David Foster Wallace, el escritor que admiraba a David Markson, ha desaparecido casi completamente. En 2008, su viuda y su agente literaria donaron a la biblioteca y museo Harry Ransom Center de la Universidad de Texas sus papeles personales y unos doscientos libros con anotaciones, incluyendo dos novelas de Markson. Otras treinta cajas de libros fueron donadas a la caridad. Por razones prácticas, nadie hizo una lista de esas obras.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-escritor-como-lector/cultural_580937_110722.html

Profetas y maestros

JOSÉ MARÍA RIDAO 23/07/2011

Nada de lo vivido durante los tiempos de euforia, antes de la crisis, es enteramente inédito. Queda la esperanza de no sacrificar la experiencia a los pronósticos

Durante los tiempos de euforia, antes de que estallara la crisis económica, el éxito se representaba en la figura de un joven que amasaba inmensas fortunas tecleando apresuradamente ante una pantalla. Como la mayor parte de las representaciones, también esta era un señuelo: por cada joven que realizaba el ideal, millones de ellos se enfrentaban a una realidad cada día más precaria y en la que se les iban cerrando poco a poco todas las puertas. Algunos se sobreponían aferrándose a la esperanza de que, si hubo quienes consiguieron triunfar, nada podría impedírselo a ellos. Otros, en cambio, se dejaban arrastrar a una de las formas más arteras de la resignación, e imaginaban que la condición de joven era un valor sin fecha de caducidad. No advertían que, por más que lo fuera en el plano social, en el individual distaba de serlo: mientras que el culto a la juventud se perpetuaba a fuerza de mensajes propagandísticos que anegaban el espacio público, ellos irremisiblemente envejecían, y se veían poco a poco desalojados del lugar que imaginaban haber ocupado de una vez y para siempre.

De la globalización a las revueltas árabes, las nuevas tecnologías se utilizaron como explicación de cualquier acontecimiento

El relato de la decepción, del brusco despertar individual del ensueño social que dominó durante los tiempos de euforia, antes de que estallara la crisis, importa menos que las ideas inspiradas por el culto a la juventud que se pusieron en práctica, tomándolas por revelaciones que, esta vez sí, cambiarían el curso de la historia. De la figura del joven que representaba el éxito se destacó, sobre todo, el instrumento que le ayudó a alcanzarlo: la pantalla ante la que tecleaba. Por este camino, el culto a la juventud se hizo inseparable de otro culto, casi de otra idolatría: las nuevas tecnologías dejaron de ser consideradas como lo que eran, un simple aunque poderosísimo instrumento, y se convirtieron en el motor del primer motor que lo movía todo, según la metáfora con la que los teólogos pretendían demostrar la existencia de un ser supremo. Desde la globalización a las revueltas árabes, pasando por las acampadas en las plazas españolas, las nuevas tecnologías se utilizaron como explicación de cualquier acontecimiento, sustituyendo el análisis de las causas sociales, económicas,

políticas o de cualquier otra naturaleza por un discurso que más parecía una reiterativa oración ante una nueva divinidad que la tentativa, siempre incierta, de comprender racionalmente los fenómenos.
De la misma manera que la invocación de las nuevas tecnologías eximía de cualquier reflexión sobre las causas de los fenómenos, también ahorraba el análisis de sus efectos. A un prodigio supuestamente provocado por Internet y las redes sociales le sucedía otro, y a este un tercero, y así indefinidamente, de manera que, al final, las nuevas tecnologías parecían haber precipitado al mundo en una trepidante carrera cuyo único y no minúsculo problema era que se ignoraba por completo su dirección. Pero no porque, regularmente, el curso de los acontecimientos no lanzase señales, la mayoría de alarma, sino porque, boquiabiertos todos ante los prodigios de las nuevas tecnologías, ante los milagros de la nueva divinidad, no había nadie en el puente de mando para interpretarlas. La crisis, se dijo, cogió a los gobiernos por sorpresa, cuando, como luego se advirtió, era inverosímil que el volumen de las transacciones financieras multiplicase por cifras astronómicas el de los intercambios de la economía real. Las revueltas árabes, se dijo también, estallaron de improviso y, sin embargo, había sido una temeridad desentenderse de la ignominiosa tiranía que padecían millones de ciudadanos, sacrificados al espantajo del miedo. Las plazas españolas se llenaron de un día para otro de ciudadanos de toda condición, no solo jóvenes, gritando "lo llaman democracia y no lo es", sin que, hasta entonces, se hubiera advertido la humillación a la que se les sometía forzándoles a escoger entre partidos que no podían ganar y partidos que no lo merecían, mientras, de nuevo, se esgrimía el socorrido espantajo del miedo.
Referirse en pasado a esta situación es, en realidad, el único resquicio para una débil esperanza: la esperanza de que se haya aprendido. Esto es, la esperanza de que, ante el horizonte de dificultades que se dibuja, regrese aquella cordura elemental que aconsejaba no sacrificar la experiencia a los pronósticos, no escuchar a los profetas sino a los maestros. Nada de lo vivido durante los tiempos de euforia, antes de que estallara la crisis, es enteramente inédito, en el sentido de que, también en el pasado, se adoptaron cultos arbitrarios e idolatrías que sólo revelaron su verdadero rostro después de una catástrofe. La ventaja de los profetas sobre los maestros es que parecen hablar para su tiempo, y la cercanía produce el mismo encanto que la flauta sobre las serpientes, en tanto que los maestros lo hacen sobre épocas remotas, despertando una equívoca impresión de lejanía. Podrán ser, sin duda, distantes las épocas sobre las que hablan los maestros, pero el fondo de los problemas humanos evoluciona con menos rapidez que la forma bajo la que se presentan. Haciendo de la forma un absoluto se llega de inmediato a la conclusión de estar asomándose a un mundo desconocido, donde los profetas gustan de situar su reino. Atendiendo al fondo, sin embargo, estremece descubrir que la condición del ser humano tal vez no resida en otra cosa que en tropezar dos, tres, mil, infinitas veces en la misma piedra. Exactamente como lo recuerdan los maestros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Profetas/maestros/elpepuculbab/20110723elpbabpor_36/Tes

Libros de cine de Cahiers du Cinéma

Triunfadores, aventureros y raros

Mercedes Estramil

EN 1951, EN PLENA posguerra y guerra fría, cuando la industria cinematográfica estaba volviendo por sus fueros procurando evadir, entretener y apasionar nuevamente al mundo, tres franceses de entre treinta y cuarenta años comenzaron a darle forma a un modo de leer el cine que influiría incluso el modo de hacerlo. André Bazin, Jacques Doniol-Valcroze y Joseph-Marie Lo Duca crearon Cahiers du Cinéma con vistas a sacudir la flojera de los creadores, la conformidad de los críticos y la chatura del público, una trinidad siniestra que tiene el don de reagruparse cíclicamente.

Mucho más que una revista sobre cine, Cahiers fue una entidad multifacética y referencial para cualquier cinéfilo, cineasta, o espectador inquieto. En sus más de sesenta años de páginas está la historia del cine y la comprobación, nada pequeña, de que precisamente desde la crítica se puede reescribir el cine mismo. Es la expresión de que la tarea del creador necesita y soporta un diálogo constructivo, al igual que la tarea del crítico puede y tiene o debería tener herramientas para ser creativa. Son principios de deseo, y no siempre los resultados acuerdan con las intenciones. La historia de Cahiers es buena prueba de eso.

Desde sus comienzos la revista se propuso acercar al consumidor cinematográfico el costado invisible del asunto, inculcarle la idea de que el cine era algo más complejo que un divertimento inmediato y circunstancial, y que esa complejidad se podía desentrañar y disfrutar, no estaba reservada únicamente a los ratones de cinematecas. Pero sobre todo, que antes que dinero, espectacularidad y tecnología, el cine era pasión. Y proponiéndoselo o sin proponérselo, Cahiers fue pariendo cineastas. Críticos que se pasaron al detrás de cámaras con las certezas (más) y las dudas (menos) que volcaban en sus notas. Eric Rohmer, Francois Truffaut, Jean- Luc Godard, Claude Chabrol, Jacques Rivette, el cogollito de la futura Nouvelle Vague, escribieron ahí abogando por un cine descontracturado, subjetivo, apasionado, callejero, irreverente, informal. Otra vez: expresiones de deseo. En el fondo y en ese comienzo había la clásica intención de romper

con el cine de calidad ya consagrado, y capturar el aire de los nuevos tiempos. Un análisis profundo y profuso de la evolución de Cahiers du Cinéma, sus debates internos, sus firmas imborrables, incondicionales y detractores, es el que realizó Pablo Ferré en el número 639 de El País Cultural, publicado en 2002 en homenaje a los cincuenta años de la revista.

Hay que añadir que desde 2009 la revista dejó de pertenecer al grupo Le Monde, donde su posición económica era deficitaria, y quedó en manos de la editorial de arte Phaidon Press, con sede en Londres, dirigida por Richard Schlagman, que ha adecuado la publicación al aire de estos tiempos: global, marketinizado, resultadista, informativo y visualmente seductor. Como dijo Jean- Luc Godard hace ya cuarenta años, los Cahiers habían sido comandos, pero ahora sólo son un ejército en tiempos de paz, que cada tanto sale a hacer maniobras.

NUEVE AUTORES. Imposible pedirle, entonces, que mantenga la fascinación del principio, esa cualidad de meter el dedo en la llaga y descubrir territorios. Cahiers cumplió una etapa invalorable en la historia del cine, creó sus propios cánones y en cierto modo los impuso, y si bien fue modificando su plantilla de "ídolos" nunca dejó de tenerlos. Su concepción del film como un producto del director/autor, es decir, como una escritura personal y de expresión de un "yo" que la pone en escena y la firma con su nombre, sigue estando presente.

En 2010, la edición española de la revista editó una colección económica, impresa en China, sobre diez cineastas, de los cuáles nueve eran ingleses o estadounidenses y -¿concesión al país receptor?- uno español: Pedro Almodóvar.

Si tomamos sólo el corpus anglosajón (y masculino y blanco, y hasta donde se presume, heterosexual) de esos nueve directores, vemos que todos ellos en algún momento recalaron en Hollywood -sitial por excelencia del conflicto industria-arte- pero en cada caso y de distinto modo, hicieron saltar sus presupuestos. Cahiers los presenta en una mezcla heterogénea, sin falso intelectualismo, atenta a los resultados: consagrados de hecho cuya posición canónica en la historia del cine a pocos se le ocurriría poner en entredicho con argumentos razonables. Alfred Hitchcock, Woody Allen, Stanley Kubrick, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Tim Burton, Steven Spielberg, David Lynch y Clint Eastwood.

Con alrededor de cien páginas, estupendamente fotografiados a todo color como para que sintamos la fuerza estética en ellos, estos libros recorren en detalle cada biofilmografía, la adornan con variadas anécdotas, y ofrecen un contenido más informativo que analítico, siempre desde la tradicional perspectiva elogiosa de Cahiers. Las firmas provienen de colaboradores habituales de la revista (Thierry Jousse, Bill Krohn, Aurélien Ferenczi, Bernard Benoliel, etc.), el nivel es bastante parejo, y las traducciones reflejan los títulos españoles, que no siempre coinciden con los exhibidos aquí.

KAMIKAZES Y ARTESANOS. Ver en una misma lista, de lo que sea, a Spielberg y a Lynch, puede ser un atentado para mucho espectador. Incluso si el mundo del cine es un espacio de naturaleza surrealista donde lo más distante se podría juntar. Lo más evidente y vulgar que une a estos nueve, es su condición de triunfadores. O en éxito de taquilla, o de crítica, o de posicionamiento especial (raro, original, de "culto", etc.), o todo junto.

En principio uno tendería a poner de un lado al artesano clásico que empieza de abajo, con una constancia a toda prueba; y piensa en el londinense Alfred Hitchcock, o en Woody Allen, prolíficos compulsivos (una, dos y hasta tres películas por año, en el caso de Hitchcock) que pueden mantenerse en una línea de flotación con obras brillantes y con desaciertos pasajeros. Y por otro lado, podría ubicarse a un "duro lindo" como Clint Eastwood (1930, San Francisco) que empieza actuando westerns y llevándose de punta con la crítica "seria y especializada", y termina haciendo films intimistas sobre la naturaleza humana y los conflictos sociales. O de un lado a Tim Burton y su estética combinable de material dark, kitsch, naïve, y del otro a un Martin Scorsese de pulcros dramas clásicos. O de un lado a la máquina hollywoodense de generar dinero (Spielberg, o el propio Burton desde su sitial de francotirador dentro del sistema), y del otro a un David Lynch de adoradores solitarios, o a un Stanley Kubrick que dando la espalda a Hollywood, se largó a Inglaterra a continuar sus particulares exploraciones sobre la condición humana. Puestos a separar, hay abismos entre todos ellos.

Por otro lado, todos han dejado una firma que los hace identificables, más allá de que cambien sus guionistas, productores, fotógrafos, etc. Han llevado al renglón de lo inolvidable determinados rostros conocidos o no: la Mia Farrow extasiada de La Rosa púrpura del Cairo, el detective Kyle MacLachlan de Twin Peaks, el Robert De Niro desquiciado de Taxi Driver, el Al Pacino de la saga de El Padrino, el Malcolm McDowell de La naranja mecánica. Han aparecido en sus propios films como protagonistas (Eastwood, Allen), en cameos (Hitchcock) o en breves interpretaciones (Lynch, Scorsese). Han hecho coincidir realidad y ficción en la piel de sus "musas", ya fueran parejas: Mia Farrow y Allen, Isabella Rossellini y Lynch, Sondra Locke y Eastwood, Helena Bonham Carter y Tim Burton; o fueran simplemente musas platónicas: todas las "rubias" literales o no de Hitchcock (Ingrid Bergman, Grace Kelly, Tippi Hedren, Anne Baxter). Casi todos han alternado proyectos personales o grandes sueños privados con realizaciones por encargo. Todos, sin excepción, han tenido fracasos de los que "el público" (esa entidad amorfa) y ellos mismos creyeron que no saldrían. Algunos fueron redescubiertos en Europa (Lynch, Kubrick, el propio inglés Hitchcock), y alguno aprovechó Europa para relanzar una carrera minada por dramas personales (caso Woody Allen a partir de la relación sentimental con su hijastra). Puestos a unir, hay puentes entre todos ellos.

Fiel a sus comienzos, Cahiers difumina la frontera entre artistas y artesanos, una concepción maniquea que estos nueve -a veces- hacen saltar por los aires.

CHICOS MARAVILLA. En los años setenta, Martin Scorsese (1942, Nueva York), Francis Ford Coppola (1939, Detroit) y Steven Spielberg (1946, Ohio), cinéfilos obsesivos desde pequeños, inyectaron sangre fresca a Hollywood. De hecho hicieron nacer (junto a George Lucas, Dennis Hopper, Michael Cimino, William Friedkin y otros) un "Nuevo Hollywood" en el que la batuta había pasado de los estudios y los productores a ese puñado de individuos, las más de las veces problemáticos, alucinados, drogadictos, enfermizos, egocéntricos, depresivos, etc., pero con una voluntad de erigirse en cineastas que superaba todas las trabas. Spielberg, por ejemplo, transformó el cine en un parque de atracciones (algo que el imprescindible Moteros tranquilos, toros salvajes de Peter Biskind relató en detalle) con films sobre extraterrestres, exploradores y dinosaurios, y trató de "salirse" de ese retrato con una producción seria que hablara de la amistad, la intolerancia racial o el exterminio de los judíos a manos del nazismo. No resultó demasiado creíble, incluso por datos tan significativos como que realizó La lista de Schindler (1993) entre sus dos "parques jurásicos". De todos modos, conjugando artesanía y pilotaje de kamikaze, Spielberg se metió a Hollywood en el bolsillo, literal y metafóricamente, calzándose con holgura el traje de Rey Midas.

En el caso de Coppola, su vida profesional es un auténtico subibaja de emociones, con éxitos de taquilla y crítica, con premios a discreción pero también con reveses económicos formidables, en su mayoría achacables a su megalomanía y a su productora Zoetrope, que financió auténticos desastres propios y ajenos. Para salir de ellos Coppola aceptó trabajos de encargo que no pocas veces le salvaron la vida, otorgándole ese perfil de ave fénix que lo caracteriza. Una anécdota clave es la que lo pinta dirigiendo El Padrino (1972) a sus 32 años y oyendo en el baño cómo los técnicos se reían de su incompetencia y le pronosticaban una rápida sustitución. Lo cierto es que ni él creía en esa película basada en una historia que no le interesaba, filmada a los tumbos, con un casting (en aquellos momentos) sin gloria y bajo las imposiciones de la Paramount. Y sin embargo, ahí comienza Coppola, y es a través de ese pasaporte que realiza los films que quiere (sean un éxito de crítica como La conversación en 1974, o un quebradero de cabeza exitoso como Apocalypse Now en 1979, o el fracaso total de Golpe al corazón, 1982, que lo devuelve al pozo).

Martin Scorsese, un hijo de la "pequeña Italia", recién accedió al Oscar en 2007 con un film sobre mafiosos y policías: Infiltrados. Había tocado esa puerta en incontables oportunidades luego de que su nombre sonó fuerte con Taxi Driver (1976), había fracasado con mega proyectos como New York, New York (1977) o Casino (1995), se había hecho odiar por la Iglesia Católica, la suya, con La última tentación de Cristo (1988), había hecho dinero con el suspense violento de Cabo de miedo (1991) y con la biopic El aviador (2004), y fracasado con estilo en la épica Pandillas de Nueva York (2002). Es más bien un maratonista de fondo.

Más acá en el tiempo, otro chico maravilla sacudió la estantería. Se trata de Tim Burton (1958, California), el introvertido que comienza trabajando para la casa Disney, en el estilo de realizaciones destinadas a pasar por rarezas de un nerd cinéfilo, y sin embargo se las ingenia para enloquecer la rueda de la taquilla con éxitos como una historia de fantasmas (Beetle Juice, 1988), el reflote de un cómic (Batman, 1989), o la adaptación de un relato infantil para adultos (o un relato adulto para niños), Charlie y la fábrica de chocolate (2005). Su caso puede enmarcarse claramente en el milagro.

OTROS CAMINOS. Más modestos quizá (en un renglón de modestia con las medidas del norte), los otros cinco "maestros" anglosajones elegidos por Cahiers en este momento, hicieron descansar sus biografías no tanto en el esplendor del espectáculo, sino más bien a contracorriente de él.

El caso emblemático es el de Hitchcock, autodidacta que comienza diseñando intertítulos para películas y acaba siendo el director que tiene montada en su cabeza cada una de sus creaciones (al punto de preguntarse irónicamente para qué filmarlas). El gran maestro del suspenso y "enemigo de las rubias" hizo una carrera a ritmo regular y ágil, imponiéndose como un déspota ante las actrices y los actores que se lo permitieron, y moviéndose con agilidad ante los estudios y productores; caso límite su relación con David O. Selznick, a

quien estuvo atado siete años y tres películas, si bien aprovechaba los loan out, préstamos a término que le permitían trabajar para otros estudios. Los altibajos de su carrera a nivel de crítica se vieron compensados en cierto modo cuando Francois Truffaut le realizó una serie de entrevistas y las publicó, relanzándolo al mercado como un tipo capaz de imponer su firma. Los riesgos iban desde exigir a sus intérpretes que infraactuaran, hasta reducir los escenarios y las tomas a su mínima expresión, o reducir las tramas al cóctel funcional de sexo más crimen. Economía del "menos es más" que no casa con la espectacularidad.

En esa línea, pero por el lado de un humor corrosivo o un dramatismo sobrio, se ubica Woody Allen (1935, Nueva York), el judío intelectual por excelencia del cine estadounidense. Con una presencia física que lo habilitaba para el humor a costa de sí mismo, Allen se perfiló desde el inicio como un comediante nato, y eso fue lo que el público le pidió. Debieron pasar varios films (el vuelco al drama de Interiores en 1978, la melancolía de Manhattan un año después, y sobre todo Recuerdos en 1980) para que esa imagen cediera a otra más profunda, la del angustiado existencial que cuando puede tapiza de humor un suelo de frustraciones y desengaños. Recién en 1985 con La rosa púrpura de El Cairo, con una actuación memorable de su pareja de entonces, Mia Farrow, sacó patente de autor donde la seriedad y la sensibilidad se conjugaban a la perfección, dato que fue asimilado antes por Europa que por su país.

El caso de Clint Eastwood es puro empecinamiento. En la línea de un Robert Redford o un Mel Gibson que deciden cambiar de lugar, pero más inquieto y prolífico, Eastwood salta de una actuación seca y económica (en gestos, palabras, emociones) a un detrás de cámara más sanguíneo. En vez de detenerse en el clisé de chico malo de western o policía expeditivo, Eastwood retuvo de esos papeles una esencia clave que le permitió despuntar sus obsesiones sobre la violencia y la comunidad. En un punto, Hollywood le perdonará con exageradas disculpas lo que primero atacó con desaforados castigos. Pero antes, Eastwood coloniza Europa. A mediados de los setentas, las revistas Positif y Cahiers empiezan a mirar con otros ojos al joven director. En 1982 Orson Welles lo elogia diciendo que es "el realizador más subestimado del mundo". Con Bird (1988), biopic sobre el saxofonista Charlie Parker, da un viraje; con Los imperdonables (Unforgiven, 1992) se consagra, al ser capaz de reelaborar un oeste intemporal que perdura en el alma estadounidense. A partir de ahí puede hacer lo que quiera, desde un impresionante drama romántico como Los puentes de Madison (1995) hasta el ejercicio políticamente incorrecto de El Gran Torino (2008), o la reciente Más allá de la vida (2010) con un costado fantástico que añade otro renglón a sus intereses.

Singular es también el camino que hace David Lynch (1946, Missoula). Comienza estudiando pintura hasta que ve en el cine su futuro y se matricula en el American Film Institute de Los Ángeles, del que se despide con el delirante Cabeza borradora (1977), que ya lo inscribe como un raro con talento. Los relativos fracasos de crítica y taquilla que tendrá después con Duna (1984), la adaptación de una novela descomunal de Franz Herbert, o con la road movie Corazón salvaje (1990) serán compensados con otros tantos resurgimientos: Terciopelo azul (1986), la serie televisiva Twin Peaks (1990-91) de cuyos treinta episodios dirigió seis (pero que respondía a "su" cabeza) o Carretera perdida (1997). A partir de ahí, es decir, de esa suma de ejercicios sacudidores y ambiguos, Lynch puede hacer lo que quiera porque está parado en un lugar que sólo le pertenece a él, alejado de la esencia misma de Hollywood, y poseedor, desde las imágenes, de una seducción tangible pero inexplicable que lo convierte en autor y encima de "culto".

En ese lugar se había parado también Stanley Kubrick, adelantado de los efectos especiales con 2001, Odisea del espacio (1968), a través de films tan diferentes como la historia de gladiadores Espartaco (1960), la adaptación de Nabokov con Lolita (1962), el golpe al hígado de La naranja mecánica (1972) o la erótica y perturbadora Ojos bien cerrados (1999). Lo único inamovible e indeleble era su escritura -poética, conceptual, alegórica, oscura, ambigua, obsesiva-, su coherencia interna.

En estos nueve casos, preciso es admitirlo, hay algo de "culto a la personalidad", aquel riesgo inherente a la politique des auteurs del que advertía André Bazin. Y sí. Igual es un handicap menor comparado a lo que estos "autores" -sin duda apasionados en toda la dimensión del término- han dado al cine y al público.

ALFRED HITCHCOCK, por Bill Krohn.
STANLEY KUBRICK, por Bill Krohn.
WOODY ALLEN, por Florence Colombani.
CLINT EASTWOOD, por Bernard Benoliel.
FRANCIS FORD COPPOLA, por Stéphane Delorme.
MARTIN SCORSESE, por Thomas Sotinel.

STEVEN SPIELBERG, por Clélia Cohen.
DAVID LYNCH, por Thierry Jousse.
TIM BURTON, por Aurélien Ferenczi. Serie "Maestros del cine" de Cahiers du cinéma, edición española, 2010. Madrid, 104 págs. Distribuye Océano.

Lo dijeron ellos

SPIELBERG EXPLICA más claro que nadie en una entrevista de 1977 en Sight & Sound, de qué va su puesta en escena inmediatista: "Con Tiburón decidí hacer una película que llegara al público en dos niveles: primero un golpe en el plexo solar, y después un gancho justo encima de la nariz. Nunca tuve una ambición mayor. Me lo pasé bien leyendo el libro. Y mejor aún trabajando en el guión. No sabía que iba a hacer una película primaria, como han dicho. A veces sacrifico por completo el estilo por el contenido. Para mí, Tiburón no tiene estilo. Tiburón sólo es contenido, experiencia. Es como guiar al público con una vara electrificada, semejante a la que utilizan los ganaderos con los animales. No sé bien qué pensar sobre mi trabajo en esta película". Afortunadamente para él, el público en general se dejó guiar por la película y no por sus opiniones sobre el público.
En 1960, Stanley Kubrick reflexionaba para Sight & Sound: "La gente me pregunta cómo se puede hacer una película a partir de Lolita cuando la calidad del libro reside en la prosa de Nabokov. Quedarse sólo con la prosa de una espléndida novela es confundir en qué radica la excelencia de un libro. Uno de los elementos que hace excelente una obra es sin duda la calidad de la creación literaria; esa calidad es el resultado de la calidad de la obsesión del autor por su argumento, con un tema, un concepto y una visión de la vida así como con una comprensión de los personajes. El estilo es lo que un artista utiliza para fascinar al lector, cómo le comunica sus sentimientos, sus emociones y sus pensamientos. Eso es lo que ha de ser dramatizado, no el estilo".
En noviembre de 1999, en entrevista para Cahiers, David Lynch daba su credo: "¡Al rodar una película no podemos estar seguros de nada! Es una especie de pesadilla. Acaba uno sudando sangre. Al final, la mostramos a la gente esperando que funcione. Y volvemos a trabajar. Cuando logramos nuestro objetivo, lo dejamos".

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/triunfadores-aventureros-y-raros/cultural_580938_110722.html

Blake Whitman: "Vimeo es más inspiración que cualquier otra cosa"

Centrada en el creador, Vimeo es una plataforma para compartir videos que reúne material de buena calidad y altas dosis de creatividad, que no admite spots de tv ni videogames. A propósito de Vimeo Offline Argentina, uno de sus referentes creativos refuerza la idea de comunidad como fuente de inspiración: "Aprendamos unos de otros", dijo.

POR *MARCELA MAZZEI*

BAJO LA MANGA. Blake Whitman, uno de los referentes creativos de Vimeo, cuenta historia y futuro de la plataforma de videos.

En la primavera (boreal) de 2007, cuando asomaban el nuevo boom de las *start up* tecnológicas –y los videos virales– recorría la Web un videoclip con espíritu emprendedor hecho imágenes: un grupo de jóvenes hacía mímica sobre un hit *indie rock* alardeando de lo fabuloso que es trabajar en una oficina desestructurada (como la que después popularizó Google) con tantas obligaciones como fuentes de entretenimiento; pasándose la posta en una suerte de coreografía donde cada uno mostraba su escritorio, su *look* informal y su aporte al trabajo en equipo. Todo en alta definición y colores vibrantes. “En ese momento Vimeo comenzaba a convertirse en la empresa que todos conocemos hoy”, relató Blake Whitman, vicepresidente de Desarrollo Creativo de la sofisticada red social para subir y compartir videos, quizás porque está pensada para amantes del video en su faceta más creativa.

“Por entonces tuvimos que empezar a contratar más desarrolladores y personal para hacer de Vimeo un sitio más grande y mejor”, detalló Whitman vía correo electrónico desde Brooklyn, donde vive y supervisa la gestión del día a día de la comunidad, la atención al cliente y la estrategia empresarial del sitio, además de realizar sus propios documentales. “Como todo comienzo, fue un momento de mucha diversión: éramos bastante jóvenes y estábamos muy emocionados de trabajar en un proyecto en el que todos creíamos”, siguió su relato “con mucha nostalgia”.

En las tormentas de ideas de aquella época también nació el nombre Vimeo, un anagrama de *movie* (película

en inglés) y también resultado de superponer la palabra *me* (yo en inglés) a la palabra video, como en un montaje arbitrario (y *arty*). Fundada en 2004, cuando el desarrollador y director de cine Jakob Lodwick buscaba compartir las películas con sus amigos y familiares, Vimeo "era un sitio muy especializado en ese momento, y luego a partir de 2007 comenzó a ganar fuerza", precisó Blake Whitman, también líder del equipo de curadores de Vimeo HD Channel, el canal de videos de alta definición que busca monetizar el sitio.

Varios años y muchos videos después, Vimeo llegó a Buenos Aires a través de Vimeo Offline, un evento con proyecciones donde los usuarios locales se reunieron a ver una serie de videos seleccionados, con tragos de por medio en el Microcentro porteño. A propósito del evento, surgieron más preguntas.

-La oficina de aquel primer video se veía muy bien, ¿de qué trabajan los empleados en Vimeo?
Ahora tenemos más de 40 empleados, y el staff sigue creciendo. En su mayoría son desarrolladores e ingenieros, con una gran parte dedicada a las áreas de Contenido y Comunidad. También tenemos el desarrollo de negocios y las relaciones públicas... típicas posiciones medias. Pero todo el mundo es muy apasionado con su trabajo y todavía estamos muy conectados entre nosotros a pesar de haber crecido mucho en este último año. Es una gran compañía para trabajar.

-¿Y cómo pagan los salarios?
Tenemos dos fuentes principales de ingresos: la publicidad y nuestro servicio *premium*, Vimeo Plus. Ya que no dependemos totalmente de la publicidad, tenemos la suerte de poder asegurarnos que la publicidad en el sitio esté acorde a nuestra marca y contextual en relación a nuestra comunidad. Nos gusta hacer campañas muy bien integradas, que promuevan la creación de videos a través de concursos y certámenes; y ofrecer otras oportunidades más singulares como el patrocinio de eventos. Por supuesto, nuestro pan de cada día es Vimeo Plus, las suscripciones *premium*, que a nuestro juicio es el servicio más completo que existe para los amantes del video.

-¿Esa es la principal diferencia con YouTube…?
Vimeo se centra en el creador. Nuestra misión es impulsar e inspirar a las personas que hacen videos. En ese sentido, nos enfocamos en ofrecer la experiencia de la más alta calidad de video en la Web, en todo sentido: desde la calidad de video a la experiencia del usuario, la calidad de la comunidad y las personas que lo utilizan. Vimeo es un lugar muy respetuoso para compartir los videos que los usuarios crean y gastamos mucha energía haciendo que se mantenga de esa manera. Por supuesto, hay diferencias muy grandes, como el hecho de que no tenemos anuncios pre-roll o post-roll, y nunca vas a ver imágenes superpuestas en los videos

de Vimeo. No creemos que la publicidad dentro de un video sea la manera correcta de sostener un negocio para compartir, precisamente, videos. Tampoco es la mejor experiencia para los usuarios.

-¿Cuál es su idea de comunidad?
Comunidad es un término muy amplio. Para Vimeo significa proporcionar una plataforma para que los usuarios puedan compartir y conectarse con los demás, y sobre todo, que aprendamos unos de otros. Vimeo está formado por personas reales que se tratan entre sí como personas reales.

-Da la impresión que hacen una curaduría con el material que reciben, teniendo en cuenta que hay estilo común…
No tenemos control sobre la estética de los videos, aunque claro que tiene su propio estilo. Pero esto tiene que ver con las personas que nuestra comunidad atrae: jóvenes, creativos e innovadores que suben sus películas porque saben que allí tienen una audiencia. Inspiramos a la gente a experimentar y probar cosas nuevas.

-¿Cómo lidian con los derechos de autor?
Siento que los derechos de autor deben ser respetados. Quitamos videos cuando recibimos una notificación para hacerlo.

-El video en *streaming* es un aspecto importante en el debate sobre la neutralidad de la red, ¿estás de acuerdo con algún sistema diferenciado para ver películas en HD?
Creo que la neutralidad de la red es muy importante. Puede haber un sistema de *pay per view* que tenga sentido, pero hasta el momento la Web se ha desarrollado con el modelo actual e interrumpirlo de cualquier manera podría cambiar sustancialmente la forma en que las personas interactúan con la Web.

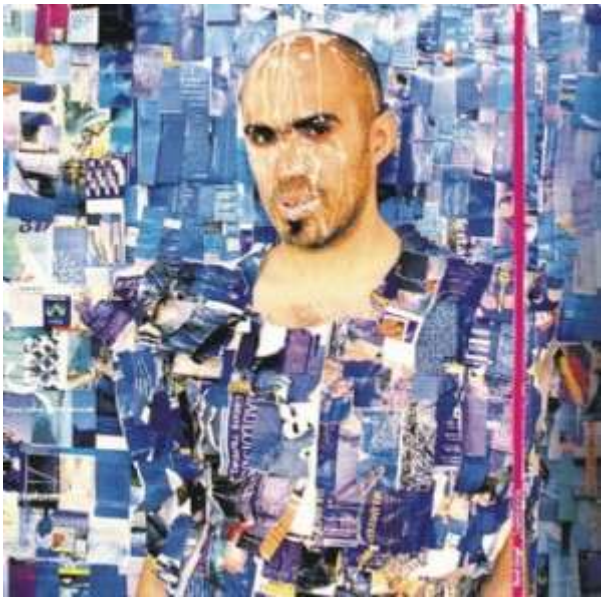
-¿En qué consiste Vimeo Offline, el evento que recorre ciudades de todo el mundo y pasó por Buenos Aires?
Vimeo Offline es una serie de eventos / proyecciones que creamos hace varios años ya para darle a la comunidad Vimeo la oportunidad de reunirse y ver algunos de los mejores trabajos del sitio en una pantalla grande y compartir con otras personas. Estamos convencidos de que es muy importante conectar personalmente con la comunidad, porque permite conocer gente con intereses similares. Pero en general se trata de pasar un buen rato y ver buenos videos con otras personas.

-Como realizador, podrás notar que si bien una parte del material que circula en la Web es experimental y novedoso, hay otro tanto que se parece mucho entre sí. ¿Cuál es tu opinión de la influencia en el arte?
Hay una gran serie ahora mismo en Vimeo llamada Todo es un remix (Everything is a Remix), que abarca la historia de la cultura remix y las implicancias de la remezcla en nuestra sociedad cuando de arte y cine se trata. La moraleja de la historia es que todo el mundo está experimentando, todo el mundo está pidiendo prestado y basándose en otros estilos, sean o no conscientes de ello. Vimeo es, y siempre será, más inspiración que cualquier otra cosa. Sí, tenemos una tecnología y usuarios de los mejores, pero es la inspiración la que alimenta Vimeo y logra que la gente vuelva cada día al sitio.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Entrevista_Blake_Whitman_Vimeo_0_521348102.html

Con el artista y escritor Dani Umpi

"Soy muy ignorante"



Daniel Mella
DANI UMPI (Daniel Umpiérrez, Tacuarembó, 1974), viene mostrando su obra desde hace más de una década pero recién en estos últimos tiempos se ha sentido artista. Como escritor se lo compara fácilmente con Manuel Puig, otro de sus preferidos, por su sensibilidad de folletín y por su escritura sonora, escandalosa y sutil. Acaba de publicar Niño rico con problemas (y algunos otros cuentos), en la editorial La Propia Cartonera, y desde junio expone en la galería porteña Daniel Abate.
en su casa. Nos encontramos un miércoles al mediodía, en su casa. Mientras él le prepara un café con leche y tostadas a Marcos, su pareja, que todavía duerme, le cuento lo que me parecieron sus libros. Le digo que Miss Tacuarembó me gustó, que Sólo te quiero como amigo me había parecido el más perfecto y Aún Soltera el más misterioso, y que todos traen fuegos artificiales.
-Todo está lleno de fuegos artificiales. Porque hay que entretener- dice.

-Ya tenés editor para la novela nueva que estás escribiendo. Ese es un signo del lugar que te has ganado.
-No me gusta la palabra "ganado" porque es como un premio, algo de suerte en un sorteo. Yo laburo para que me pasen esas cosas. Va a salir por Planeta. En ese sentido es verdad, he crecido. La van a publicar sin saber ni de qué va. Eso en otro momento no lo habría logrado. Eso me dio también seguridad. Aparte, Planeta es una editorial rebuena para mi trabajo, porque mi ambición es masiva... Me gustan los best sellers. En realidad siempre quise escribir una novela rosa, una novela de género, y publicarla con seudónimo y todo. Yo soy consciente de que lo mío no es muy así, no es literatura. Pero yo sé quiénes son los que más me leen y a los literatos no les caigo bien porque soy muy frívolo. Siempre quise escribir novelas para señoras de vacaciones.
en otra habitación. Dani despierta a Marcos y pasamos al living, que tiene dos paredes llenas de libros. En las otras dos paredes están las ventanas y una cantidad de obras más bien pequeñas, fotos, dibujos, casi todas enmarcadas.
-Hace poco, igual, publicaste un libro de cuentos en La Propia Cartonera, que está en el extremo opuesto del espectro de Planeta.
-Publiqué con ellos porque me pidieron si tenía algo. Y yo no tenía novela ni nada. Así que hice esa selección de cuentos y se los pasé.
-No fue por una cuestión de principios, apoyemos a una editorial menor, etc.

-Sí, también. Porque los primeros que me publicaron fueron los de Eloísa Cartonera, en Argentina y siempre estaré en deuda con ellos. Los amo.
-Vas mucho a Argentina.
-Acá les llama la atención que yo vaya mucho a la Argentina, y me parece que eso está un poco idealizado porque, en realidad, lo mío es menor en comparación con la cantidad de propuestas que hay allá. Hay mucho que se dice de mí que está muy idealizado. Yo ayudo a que eso sea sí, medio ambiguo, obvio. Pero por ejemplo, acá me preguntan mucho por Fogwill como si hubiésemos sido amigos íntimos. No sé dónde surgió esa fantasía, sobre todo en la prensa y el mundillo literario uruguayo. Debe haber dicho algo que no me enteré. Digo, lo admiro mucho como escritor y fue muy importante para mi carrera porque siempre habló muy bien públicamente de lo que hago, pero nunca fui a almorzar a su casa ni nada, no teníamos una relación así de cercana. Pero sí, en Buenos Aires fue la primera vez que canté en vivo también, en el Moroco, de telonero para Sergio Pángaro. Llevé flores porque nadie me conocía.
-¿Fue la primera vez que te presentaste como artista?
-Yo ya había hecho algunas muestras de fotografía acá. Lo primero que expuse fue como fotógrafo.
-¿Y como artista plástico?
-Mi galerista está en Costa Rica. En realidad, todo lo hice en otro lado. Cada vez que hablo de eso suena raro. Son asuntos poco conocidos acá porque si entro a contar todo el mundo se pone a criticar. Me tienen harto. Amo Costa Rica. Allá tengo mi vida paralela. Ponele que voy una vez al año. Se me considera distinto y este galerista me ha ayudado mucho. Mirá: esta es la revista Art Nexus. La publicidad sobre la galería de allá y toda la movida en Basel del año pasado tiene una obra mía de fondo. En Perú también me ha ido bien. Cuando presenté la novela, hice eso que nunca hice acá. Una mesa, y una cola de gente y yo firmando los libros. Se vendió muy rápido. Gustó. Bien.
-¿Te interesaba lograr un reconocimiento del mundo literario?
-En realidad, no. Sigo teniendo un poco de prejuicio y estoy súper cómodo al margen. El lector literario que tengo es muy reciente. La valoración de ese tipo se dio después de tres novelas. Además, el literario es el ambiente en que me siento más incómodo. Me invitaron al Filba, por ejemplo. Tuve un ataque de pánico. Fue horrible. Había un compromiso de ir a una reunión informal en una librería, donde te presentan gente, hacen lobby y todo eso.
-No estás buscando ninguna gloria.
-Sí, pero no como un escritor de literatura. Tengo otras ambiciones.
bibliotecas. Le pregunto a Umpi por su novela preferida del género rosa o chic-lit, y él se sube a una silla y empieza a bajar libros de la biblioteca. Me los pasa o los va dejando sobre la mesa y en el sofá a la vez que va recitando y comentando cada uno de los títulos. La Máquina del Amor, 1001 Noches sin Sexo, Mujeres de los Suburbios. Me muestra anotaciones que hizo al margen.
-"Descripción hot, Deseo trunco, Beso recién en el tercer capítulo". Yo después lo aplico, todo esto.
Entonces Umpi se desentiende del libro y mira la biblioteca: "Ay, recién ahora me doy cuenta que las tengo muy arriba en la biblioteca".
Los libros de género ocupan la estantería superior. En las estanterías de abajo, a simple vista, se puede distinguir a Hemingway, a Onetti.
-Bah, no es lo único que leo. Pero bueno, está más que claro que las tengo muy en alto. Pero de literatura leo sólo a los autores que me gustan. No leo por formación.
-¿Te presentarías como escritor?
-Soy escritor, pero prefiero decir que soy artista, aunque suene aún más pretencioso. Es mejor ubicarse de una en otro lado, interactuar desde otro lugar. Me pareció muy significativo lo que hicieron contra Mercedes Vigil para ver cómo es todo. Eso me pareció incomprensible. Había un montón de gente que admiro mucho entre los que se quejaron cuando le dieron la ciudadanía ilustre, gente que quiero un montón. Me sorprendió. Yo decía: mirá cómo es todo, ¿no? Porque si hay alguien que realmente envidio, es a Mercedes Vigil. Obvio, es la que más vende acá. La tiene clara. Llega perfecto a dónde quiere llegar sin intermediarios. Dicen que escribe mal. También dicen que yo escribo mal. Habló de Pittamiglio. A mí todo eso me gusta, Piria, Pittamiglio.
- ¿Qué te gusta de eso?

-Son gente que busca una superación personal, y son altruistas. Es un pensamiento moderno. Creen que las cosas pueden mutar, que se puede ser mejor persona.
-¿Vos creés?
-Yo no, pero lo puedo admirar. Me interesan mucho las logias. Usan simbologías, son creadores. Aspiran a una perfección personal, tienen un dogma.
-¿Admirás eso?
-Sí. O la gente que dice: quiero hacer esto, quiero cambiar. Y lo hace. Las señoras cuando se divorcian, los que se van del país, los que dejan su trabajo y se ponen a hacer artesanías, todo lo que yo no puedo hacer. Yo me invento un personaje, pero no una persona. Yo no me iría a otro país. Me encantan las ciudades caóticas pero no me mudé a ninguna. Montevideo es muy estática y tengo una relación rara con ella. Me deja muy nervioso la familia en la rambla, comiendo bizcochos, engordando, el colesterol y todo eso. Es como un ideal de tranquilidad que me deja muy nervioso. La gente que vive en balnearios, todo eso me fascina, pero para observarlo. No para vivirlo, al menos ahora.
-Ese ideal de tranquilidad estática, ¿es una mentira cultural?
-Yo no creo en ese pensamiento tan de los noventa de que todo es construcción cultural. Hay cosas instintivas. Por eso me cuesta mucho hablar en contra de la familia y todo eso. En todo caso, no me interesa hacer esas distinciones. No soy filósofo. No reflexiono sobre esas cosas. Me interesan desde lo anecdótico. No me da la cabeza. Soy muy ignorante. Eso lo hace mi vecino, Sandino Núñez. ¿Sabías que él vivía en la vereda de enfrente allá en Tacuarembó?
-Pero te interesa lo que sucede en la vereda de enfrente.
-Obvio que sí. Siempre miro la vereda de enfrente, todo el tiempo.
-Acá tenés unas buenas ventanas.
-Ahora vivo en una esquina, por eso estoy feliz. Además, pasó algo muy significativo. Acá había muchos árboles, pero pusieron unos caños que cortaron las raíces, y en pocos meses se secaron esos árboles y empezaron a caer. Mientras yo estaba viviendo acá, se secaron los plátanos y las ramas empezaron a caer, los cortaron, y ahora mi edificio da a todo el barrio. De noche esto es tierra de nadie. Es rarísimo, porque me da miedo pero me gusta. Yo antes vivía en la calle Galicia, que están todas las casas de los repuestos, y eso era muy interesante también. Otra onda, otra testosterona. Pero yo soy muy del barrio, hago yoga acá, todo, por eso me cuesta irme a otro lado por más que me cueste vivir acá.
-Por lo del caos.
-Es difícil que yo ordene algo y no lo vuelva a desordenar al ratito.
-La definición de magia es introducir orden en el caos, o caos en el orden.
-Me gusta más el caos en el orden. Me seducen mucho las supersticiones. En lugar de estructurar algo, llevan ese algo que se desenvuelve naturalmente al desorden, lo vuelven artificial. La gente que está pendiente de las lunas y los horóscopos y todo eso, me encanta. Me parece muy artificioso. Amo lo artificial.
-Para vos lo natural es el caos.
-El borde. Estar en el borde es una pulsión creativa. Se siente vértigo, pero seguridad también. Es un lugar mío, y nadie me va a querer imitar. Siempre trato de encontrar esa voz personal. Los autores que admiro son siempre voces personales. Marosa, Maslíah, Aira, que es mi favorito total. Y son íconos. Me gustan los que se inventan y encuentran un lenguaje para eso. Yo trato de hacer eso. Me demanda mucho tiempo, y disfruto que la gente no sepa dónde ubicarme. Si en un lugar bueno o malo. Que la intelectualidad no sepa si lo que hago está bien o mal. Eso me motiva. Dejar eso ambiguamente. Es una indefinición pero a la vez es superdefinido, porque todo lo que hago tiene que ver con todo, es recoherente.
-¿Tenés supersticiones?
-No hablo mal de otros, porque eso siempre de algún modo te vuelve. Y si vendo una obra, siempre le compro una obra a algún artista nuevo. No me gasto todo el dinero. Barata para mí, pero para él no. Por eso tengo tantos cuadritos y cosas en las paredes.
al taller. De repente llegan voces del pasillo, la de Marcos y la de una mujer mayor. Dani Umpi abandona el sillón para averiguar qué pasa y, cuando vuelve, dice: "Caos. Se desbordaron las graseras de los apartamentos de arriba y pasó para el nuestro. Entró en el lavarropas. Tenemos que tirar todo ese lavado. Mi ropa nueva de canje". Enseguida se ríe. Tiene una carcajada estentórea. Después me hace pasar al estudio, que tiene una gran mesa de trabajo en el centro. Me muestra las obras que va exponer en Buenos Aires. Son collages, textos

confeccionados con letras recortadas de revistas, de todos los colores. Le pregunto si le interesa la novedad en el arte.
"No necesariamente -dice-. No me gusta lo nuevo sólo por ser nuevo. No tengo un pensamiento tan moderno. Me llama la atención que todavía sigan esos parámetros, sobre todo en la prensa. Es un pensamiento muy antiguo. Digo, todo es cíclico, pero me llama la atención que haya gente que siga haciendo ese tipo de operación. Sobre todo gente formada. Porque el resto, en general, no hace eso. No les importa si ya lo hizo alguien. O le gusta o no le gusta".
de vuelta al living. La mesa ratona, el sillón y el suelo están llenos de libros. "A la señora no le importa que sea nuevo -comenta-. A la señora le importa que sea entretenido, que hable de los sentimientos, que tenga cosas de su experiencia y de mundos paralelos".
-¿Qué es lo que no perdona la señora?
-No perdona la inspiración gratuita, la catarsis de escritor. Pero es raro, porque esa señora hace catarsis hablando y es un círculo, porque yo después reproduzco sus charlas.
-La espiás.
-Obvio. La aspiro mucho... La aspiro, dije. Tomalo como mi psicólogo. Como de aspirar a ser como ella y como de chupar.
-Tiene que ver con inspirar, también.
-Pero no dije inspirar. Dije aspiro. Me gusta la perspectiva así, lacaniana trucha. Lacán de boliche.
-¿Has conocido a esa lectora de carne y hueso?
-He conocido a varias. Hay una que es como mi ideal, que es la madre de Guadalupe, una amiga de Buenos Aires. Cuando escribo pienso que le estoy contando una historia a ella.
Marcos -vestido con remera negra de Los Ramones y guantes de goma anaranjados- aparece para ayudarlo a contarme de Mercedes. Dice que es flaca, que vive sola, que es increíble. Parece que habla mucho y habla mucho con su gato. Lee muchas policiales y con los años va construyendo una casa de muñecas muy realista, con todo a escala. Ella mira la tele haciendo gimnasia, y está muy informada.
"Yo defiendo mucho a los best sellers -dice Umpi-. Los que escriben eso le están escribiendo a sus lectoras. La tienen clara. Están en su lenguaje y en su sintonía. En el resto de la literatura también están en eso. Lo que pasa es que tienen otras mujeres gordas. Cada uno tiene su mujer gorda. En mi caso es flaca, y hace mucho ejercicio."
el centro y la periferia.
-A Onetti le preguntaron si escribiría si estuviese solo en una isla, y dijo que sí. ¿Vos?
-¿Yo? No. Yo estaría más pendiente de cómo voy a hacer la choza, buscando la Iniciativa Dharma, como en la serie Lost, que caen en una isla y después descubren que hay otra gente en la isla, que ellos son parte de un experimento, y cada temporada revela que hay un círculo mayor envolviendo al menor, como en la vida. Lo pequeño tiene otra dimensión en relación a lo más grande. Lo que es centro en una dimensión, es periferia en la otra.
-¿Estarías haciendo eso en la isla? ¿Buscando qué hay detrás de todo?
-En realidad, no sé. El tema es que me deslumbra mucho la superficie, y si hay algo que no me gustó de Lost es que termina explicando todo lo que hay detrás.
-Lo que le preguntaron a Onetti supongo que apuntaba a si la escritura es al escritor como la hoja al árbol, o si la desaparición del lector hace que la escritura deje de tener sentido. ¿Para vos cómo es?
-Yo antes tenía una vida y escribía. Ahora tengo otra vida y sigo escribiendo. La pulsión de escribir la tengo. O sea que no sé, me parece que eso ya está. Voy a escribir. Y si no está la señora, va a estar la hija... la divinidad del lector.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/-soy-muy-ignorante-/cultural_580935_110722.html

Una delicada desventaja de andar en bicicleta

Estudios científicos confirmaron que los asientos de bicicleta sin punta previenen la disfunción eréctil entre los hombresy molestias entre las mujeres. Pero tanto ciclistas como vendedores se resisten a aceptarlos, por funcionalidad y hasta cuestiones estéticas.

POR *JOHN TIERNEY* - The New York Times

ALERTA PARA CICLISTAS. Las burlas son un límite para asientos más amables.

Como la mayoría de los ciclistas, Robert Brown al principio no veía la necesidad de cambiar el sillín tradicional de la mountain bike en la que había andado todo el día durante cinco años llevando a cabo su ronda en el Departamento de Policía de Seattle. Cuando los investigadores del Instituto Nacional de Seguridad Ocupacional y Salud y Seguridad ofrecieron nuevos sillines sin punta diseñados para evitar la disfunción eréctil, él rápidamente le dijo a su supervisor: "¡Yo no tengo ningún problema!" Después de probar el nuevo sillín sintió sin embargo la diferencia. Su peso se apoyaba en los huesos pélvicos en vez de la zona de los genitales, que anteriormente quedaban apretados contra la punta del sillín. Estando dormido, usando un controlador, la medición conocida como "porcentual de tiempo erecto" aumentaba de 18% a 28%.

Los resultados lo hicieron optar en forma permanente por un sillín sin punta, tal como hicieron casi todos los oficiales de la patrulla en bicicleta de Seattle y otras ciudades que participaron en el experimento de seis meses. Sin embargo, han tenido poca suerte convirtiendo a sus colegas, según deplora Brown en el boletín de la Asociación Internacional de Policías en Bicicleta. "El tema siempre genera risas entre los jóvenes", escribe.

"Ni siquiera escuchan el tiempo suficiente como para entender qué parte de la anatomía del hombre se está protegiendo".

Es una zona de tejido suave conocida como perineo, y no es solamente un problema masculino las ciclistas también han denunciado inflamación y entumecimiento en esta región genital. No obstante, ninguno de los sexos parece interesado. "Hay tanto pene dentro como fuera del cuerpo", dijo Steven Schrader, fisiólogo

reproductivo de Niosh que hizo el experimento con los oficiales de la policía. "Si usted se sienta en un sillín normal de bicicleta se está sentando sobre su pene".

Según mediciones del Dr. Schrader, se está poniendo entre 35 y 40% del peso del cuerpo sobre los nervios y los vasos sanguíneos cercanos a la superficie del perineo. "A los pocos minutos, los niveles de oxígeno en la sangre bajan un 80%".

En un estudio inicial, el Dr. Schrader constató que los oficiales de la policía que patrullaban en bicicletas con sillines convencionales tendían a tener erecciones más cortas que los no ciclistas.

En un estudio de 2008 titulado "Un extremo recortado para salvar el pene", se informó que después de seis meses usando los sillines sin punta, los oficiales señalaron menos entumecimiento mientras andaban en bicicleta, más sensibilidad y un mejoramiento en la función eréctil.

En otro estudio, la Dra. Marsha Guess y la Dra. Kathleen Connell, que son urólogas y ginecólogas en la Universidad de Yale, constataron que más del 60% de las ciclistas mujeres que usaban sillines con punta señalaban síntomas de dolor genital, entumecimiento y hormigueo.

Las pruebas acumuladas llevaron a Niosh a recomendar a los oficiales de la policía y otros trabajadores en bicicleta que usen el sillín sin punta ya que éste ejerce la presión en los "huesos de sentarse". Entre los ejemplos figuran el BiSaddle (utilizado por Brown), el I.S.M (favorito de los oficiales de la policía en Chicago), el Hobson Easyseat, el Spiderflex, The Seat de Ergo y otros modelos enumerados en HealthyCycling.org. Sin embargo, son pocos los ciclistas que prestan atención. "Supongo que hay un pequeño nicho de gente para la cual el sillín sin punta podría ser una solución", dijo Peter Flax, editor de la revista Bicycling. "Pero el asiento presenta problemas de funcionalidad. Un ciclista hace los giros apoyando el peso de las caderas contra esa punta".

Brown y otros oficiales de la policía insisten en que han aprendido a maniobrar perfectamente bien con los sillines sin punta. Y quienes toman clases de "spin" no tienen que mover sus bicicletas para ninguna parte. ¿Por qué entonces continúan sentándose sobre sus perineos? Jim Bombardier, que vive en Portland, Oregón, y que inventó el BiSaddle, fue a las tiendas equipado con trabajos científicos y diagramas, pero a nadie le interesó.

El dueño de una tienda miró su nuevo sillín y resumió el problema de marketing: "Este asiento está gritando: tengo un problema. ¿Quién puede querer algo así en un negocio de bicicletas?"

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Una_delicada_desventaja_de_andar_en_bicicleta_0_521348095.html

Acuérdate

Juan Rulfo

ACUÉRDATE de Urbano Gómez, hijo de don Urbano, nieto de Dimas, aquél que dirigía las pastorelas y que murió recitando el "rezonga ángel maldito" cuando la época de la gripe. De esto hace ya años, quizá quince. Pero te debes acordar de él. Acuérdate que le decíamos "el Abuelo" por aquello de que su otro hijo, Fidencio Gómez, tenía dos hijas muy juguetonas: una prieta y chaparrita, que por mal nombre le decían la Arremangada, y la otra que era rete alta y que tenía los ojos zarcos y que hasta se decía que ni era suya y que por más señas estaba enferma del hipo. Acuérdate del relajo que armaba cuando estábamos en misa y que a la mera hora de la Elevación soltaba un ataque de hipo, que parecía como si estuviera riendo y llorando a la vez, hasta que la sacaban fuera y le daban tantita agua con azúcar y entonces se calmaba. Esa acabó casándose con Lucio Chico, dueño de la mezcalera que antes fue de Librado, río arriba, por donde está el molino de linaza de los Teódulos.

Acuérdate que a su madre le decían la Berenjena porque siempre andaba metida en líos y de cada lío salía con un muchacho. Se dice que tuvo su dinerito, pero se lo acabó en los entierros, pues todos los hijos se le morían recién nacidos y siempre les mandaba cantar alabanzas, llevándolos al panteón entre música y coros de monaguillos que cantaban "hosannas" y "glorias" y la canción esa de "ahí te mando, Señor, otro angelito". De eso se quedó pobre, porque le resultaba caro cada funeral, por eso de las canelas que les daba a los invitados del velorio. Sólo le vivieron dos, el Urbano y la Natalia, que ya nacieron pobres y a los que ella no vio crecer, porque se murió en el último parto que tuvo, ya de grande, pegada a los cincuenta años.

La debes haber conocido, pues era muy discutidora y cada rato andaba en pleito con las vendedoras en la plaza del mercado porque le querían dar muy caros los jitomate, pegaba gritos y decía que la estaban robando. Después, ya pobre, se le veía rondando entre la basura, juntando rabos de cebolla, ejotes ya sancochados y alguno que otro cañuto de caña "para que se les endulzara la boca a sus hijos". Tenía dos, como ya te digo, que fueron los únicos que se le lograron. Después no se supo ya de ella.

Ese Urbano Gómez era más o menos de nuestra edad, apenas unos meses más grande, muy bueno para jugar a la rayuela y para las trácalas. Acuérdate que nos vendía clavellinas y nosotros se las comprábamos, cuando lo

más fácil era ir a cortarlas al cerro. Nos vendía mangos verdes que se robaba del mango que estaba en el patio de la escuela y naranjas con chile que compraba en la portería a dos centavos y que luego nos las revendía a cinco. Rifaba cuanta porquería y media traía en el bolso: canicas ágata, trompos y zumbadores y hasta mayates verdes, de esos a los que se les amarra un hilo en una pata para que no vuelen muy lejos. Nos traficaba a todos, acuérdate.

Era cuñado de Nachito Rivero, aquel que se volvió tonto a los pocos días de casado y que Inés, su mujer, para mantenerse tuvo que poner un puesto de tepeche en la garita del camino real, mientras Nachito se vivía tocando canciones todas refinadas en una mandolina que le prestaban en la peluquería de don Refugio.

Y nosotros íbamos con Urbano a ver a su hermana, a bebernos el tepeche que siempre le quedábamos a deber y que nunca le pagábamos, porque nunca teníamos dinero. Después hasta se quedó sin amigos, porque todos al verlo, le sacábamos la vuelta para que no fuera a cobrarnos.

Quizá entonces se vio malo, o quizá ya era de nacimiento.

Lo expulsaron de la escuela antes del quinto año, porque lo encontraron con su prima la Arremangada jugando a marido y mujer detrás de los lavaderos, metidos en un aljibe seco. Lo sacaron de las orejas por la puerta grande entre el risón de todos, pasándolo por una fila de muchachos y muchachas para avergonzarlo. Y él pasó por allí, con la cara levantada, amenazándolos a todos con la mano y como diciendo: "Ya me las pagarán caro".

Y después a ella, que salió haciendo pucheros y con la mirada raspando los ladrillos, hasta que ya en la puerta soltó el llanto; un chillido que se estuvo oyendo toda la tarde como si fuera un aullido de coyote.

Sólo que te falle mucho la memoria, no te has de acordar de eso.

Dicen que su tío Fidencio, el del molino, le arrimó una paliza que por poco y lo deja parálisis, y que él, de coraje, se fue del pueblo.

Lo cierto es que no lo volvimos a ver sino cuando apareció de vuelta aquí convertido en policía. Siempre estaba en la plaza de armas, sentado en la banca con la carabina entre las piernas y mirando con mucho odio a todos. No hablaba con nadie. No saludaba a nadie. Y si uno lo miraba, él se hacía el desentendido como si no conociera a la gente.

Fue entonces cuando mató a su cuñado, el de la mandolina. Al Nachito se le ocurrió ir a darle una serenata, ya de noche, poquito después de las ocho y cuando las campanas todavía estaban tocando el toque de Ánimas. Entonces se oyeron los gritos y la gente que estaba en la Iglesia rezando el rosario salió a la carrera y allí los vieron: al Nachito defendiéndose patas arriba con la mandolina y al Urbano mandándole un culatazo tras otro con el máuser, sin oír lo que le gritaba la gente, rabioso, como perro del mal. Hasta que un fulano que no era ni de por aquí se desprendió de la muchedumbre y fue y le quitó la carabina y le dio con ella en la espalda, doblándolo sobre la banca del jardín donde se estuvo tendido.

Allí lo dejaron pasar la noche. Cuando amaneció se fue. Dicen que antes estuvo en el curato y que hasta le pidió la bendición al padre cura, pero que él no se la dio.

Lo detuvieron en el camino. Iba cojeando, y mientras se sentó a descansar llegaron a él. No se opuso. Dicen que él mismo se amarró la soga en el pescuezo y que hasta escogió el árbol que más le gustaba para que lo ahorcaran.

Tú te debes acordar de él, pues fuimos compañeros de escuela y lo conociste como yo.

JUAN RULFO (Jalisco, 1917- México D.F., 1986) es autor de la novela Pedro Páramo y de los cuentos de El llano en llamas.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cuentos/cultural_580926_110722.html

Luces y sombras de una pasión argentina

Prestigio académico, docentes de renombre internacional, producción científica, hospitales, centros culturales y una población, entre alumnos, profesores y no docentes, de casi 370.000 personas, hacen de la UBA una mega universidad y una institución clave de la vida nacional. A punto de cumplir 190 años, puede mirarse en el espejo amable de sus grandes logros o en el más incómodo de sus crisis recurrentes

Por **Raquel San Martin** | LA NACION

—

Foto: ARTE DE TAPA: SILVINA NICASTRO

Es una institución educativa, una usina de desarrollo científico y hasta la cuna de avanzadas propuestas sociales y artísticas. Pero hoy, más allá de todo eso, la Universidad de Buenos Aires (UBA) es una desconcertante paradoja nacional.

Como si un grupo pudiera funcionar independientemente de quienes lo conducen, la UBA reúne los docentes mejor formados, la producción científica más reconocida, diversidad de disciplinas y de orígenes sociales en sus estudiantes, pero también la burocracia paralizante, los conflictos de poder, las corporaciones profesionales que defienden sus intereses, las deficiencias de infraestructura. Es, en pocas palabras, una institución que renueva el conocimiento a diario pero que, internamente, parece preferir dejar las cosas como están.
A punto de cumplir 190 años, la UBA - que celebra el aniversario con un megaprograma en la Manzana de las Luces (**www.uba.ar/190/** .)- se ha vuelto casi una provincia argentina más: entre sus casi 321.000 alumnos, unos 35.000 docentes y 12.400 no docentes tiene más población que Catamarca, La Rioja, La Pampa, Santa Cruz y Tierra del Fuego; genera sus propios recursos; realiza actividades sociales; posee hospitales y escuelas secundarias; tiene sus museos, centro cultural y espacios de esparcimiento; genera sus propias relaciones internacionales y recibe su parte de la "coparticipación" universitaria -el Estado le enviará este año casi 2500 millones de pesos-. Además, tiene aún hoy una política de puertas abiertas para los estudiantes extranjeros, que en su mayoría vienen de América latina: hay más de 6500 en carreras de grado (que no pagan) y unos

8000 en posgrados, que deben pagar como cualquier argentino lo hace. Pero incluso quienes ven en esta descripción todos los beneficios de la diversidad reconocen que el tamaño elefantiásico puede conspirar contra la calidad de lo que es, finalmente, su razón de ser: lo que sucede en las aulas.
Y eso es, por esas mismas dimensiones, imposible de generalizar. Por la UBA se puede pasar cursando en aulas limpias y calefaccionadas, con un docente cada 20 alumnos, materiales actualizados para hacer las prácticas, tecnología disponible y profesores accesibles, o bien tener que cambiar de aula porque no se limpia desde hace meses, esperar inútilmente que una cátedra se abra, perder clases porque el edificio está tomado, o cursar con programas que no se actualizan para no recortar espacios a algunos docentes. "La UBA da productos muy dispares", admite un funcionario del Rectorado. "Y mucho está en la decisión del alumno: podés transitar la carrera sin tanta exigencia".

La diversidad como problema

"Dentro de lo mejor de la UBA está la formación de sus docentes, que se destacan frente a los de otras universidades, porque en la UBA la unidad enseñanza-investigación es más sólida. Pero también porque la complejidad institucional hace que docentes y alumnos tengan que desarrollar competencias adicionales para poder manejarse, y esto da herramientas que no tienen otros", opina Catalina Nosiglia, secretaria académica de la UBA.
"La fortaleza de la UBA es la potencialidad de su tamaño, porque tiene expertos en todas las áreas del conocimiento", dice el rector, Rubén Hallú. Esa diversidad, sin embargo, representa una complejidad adicional, que no es sólo numérica. Entre los 320.165 estudiantes actuales de la UBA, muchos siguen el perfil del estudiante clásico, pero algunos trabajan (el 48% lo hacía en 2004), otros tienen hijos, algunos cursan sin apuro o por hobby, llegaron del secundario con serias deficiencias o lo terminaron hace rato. Los docentes tampoco son uniformes: entre los que trabajan full time, con dedicación exclusiva, que viven de su salario universitario, y los profesionales que dan clases, hay muchas otras variables.
Reconocida de manera unánime la calidad académica, la producción científica y "los mecanismos de control del gobierno, balances y contrapesos en la toma de decisiones" -como dice el historiador Luis Alberto Romero- como aspectos positivos, las críticas giran alrededor de una consecuencia indeseada del megatamaño: las dificultades para gestionar una institución superpoblada, extendida y hecha de facultades que, por dimensión, producción de recursos y diversidad, podrían reclamar con justicia autonomía plena.
"Un aspecto de lo peor de la UBA tiene que ver con las corporaciones instaladas en ella, que tienen un peso enorme y paralizante, y con un bloqueo de los mecanismos de discusión acerca de qué hacer con ella", dice Romero, ex docente de la UBA, que se fue tras denunciar persecución política en la Facultad de Filosofía y Letras. Hoy es profesor en la Universidad Nacional de San Martín y en la de San Andrés. "Hay corporaciones de profesores: a las de siempre se han agregado los pequeños negocios provenientes de una semiprivatización no declarada", dice. Son grupos profesionales que impulsan carreras o posgrados que luego les reditúan económicamente, y agrupaciones estudiantiles que se benefician con "prebendas" como la venta de apuntes.
"Las decisiones dependen mucho más de los acuerdos e intercambios corporativos que de criterios generales sobre el buen gobierno universitario. Esto es grave porque la UBA tiene que discutir algunas cosas muy gruesas". Entre ellas, su política de ingreso y de concursos docentes.
Muchos depositan al menos parte de la responsabilidad de las recurrentes crisis institucionales en la "importación" de modalidades de protesta social. "La UBA tiene problemas más localizados que generales, como en el Carlos Pellegrini, en Medicina o en Arquitectura. Pero es permeable a procesos de conflictividad social y en los últimos años se sumaron metodologías que se incorporaron socialmente como habituales", dice Carlos Más Vélez, secretario general de la UBA.
Para Francisco Delich, ex rector normalizador de la UBA entre 1983 y 1986, "lo más dramático de la UBA hoy está en la gestión de la universidad, a la que veo con poco horizonte histórico. Creo que la UBA no asume la única deuda que dejamos, que es su división y creación de varias universidades, con el modelo de la Universidad de París. Una universidad de 300.000 estudiantes no es gestionable en ningún lugar del mundo. Hay un gran aparato burocrático que funciona todos los días, pero lo que salga de ahí también puede ser muy mediocre", afirma.
Pablo Buchbinder, historiador y docente de la Facultad de Ciencias Sociales, autor de *Historia de las universidades argentinas*, pone el foco también en la calidad académica. "Un problema central de la UBA, que comparte con otras instituciones, es la elevada deserción. Es positivo que cada vez más jóvenes vayan a la

universidad, pero es doloroso que no terminen. Otra dificultad es que la duración efectiva de las carreras es mayor que la duración teórica", apunta. Y agrega que en algunas áreas "hace falta fortalecer la investigación y la dedicación docente; la impronta excesivamente profesionalista es todavía muy fuerte en algunas facultades. Además, hay muchos docentes interinos y ad honórem porque se demoran los concursos".

El rector Hallú reconoce lo que él denomina "problemas de gestión". "La UBA los tiene y los tendrá por un tiempo porque estuvo descontrolada por muchos años y eso atenta contra cualquier estructura. En 2007, cuando llegué al Rectorado, no sabíamos la cantidad de docentes ni de alumnos que teníamos, no había sistemas, se podía tardar años en encontrar un expediente", describe. Repite el argumento que suele sostener cuando se le pregunta por las recurrentes tomas de colegios y facultades, interrupción de sesiones de Consejo Superior y protestas varias, estudiantiles y docentes, que han marcado la imagen pública que en los últimos años se generalizó sobre la UBA: "No me extraña que haya problemas institucionales, como siempre sucede cuando se quiere cambiar algo. Hay problemas ocasionados porque interviene la política o porque hay intereses personales. No creo que eso repercuta en la calidad, pero sí en el prestigio de la UBA ante la sociedad".

Nadie podría decir con certeza que ésa es la razón, pero lo cierto es que desde hace más de cinco años la matrícula de la UBA no crece (este año ingresaron 58.036 estudiantes). Hay quienes adjudican esta "meseta" al crecimiento de otras universidades, particularmente varias estatales del conurbano creadas durante la década del 90 (la de San Martín, Quilmes, General Sarmiento), a las que en los últimos años también migraron profesores (Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano, José Emilio Burucúa, entre ellos). Como sea, lo indiscutible es que la UBA está hoy en un escenario bien diferente del de algunos años atrás, cuando dominaba cómodamente el escenario intelectual y académico, al menos en la región metropolitana: mientras hay carreras que todavía "hay que estudiar" en la UBA, para otras existen nuevas primeras opciones. Muchos profesores, en tanto, no la abandonan del todo: mantienen una dedicación simple en ella, conveniente para sumar en el currículum, pero desarrollan sus investigaciones principales en otra institución, menos burocrática, más pequeña y con menos vaivenes políticos.

Nosiglia, al igual que Hallú, admite dificultades: "Hay una deficiencia en el seguimiento de los graduados y la relación de la UBA hacia afuera, con el mercado, con el Estado, con las ONG", reconoce.

Quizás esta dificultad se deba a que la UBA siempre tuvo escasa relación con la ciudad en la que tiene su sede y miró al resto del sistema universitario a la distancia y con cierta displicencia. Por momentos, se comportó como la cabeza del sistema, en particular durante los años 90, cuando, con el rector Oscar Shuberoff al frente, encarnó la oposición al menemismo. Pero también se alejó cuando, como parte de esa misma oposición, objetó la Ley de Educación Superior de 1995 en la Justicia, como lo hicieron otras casas de estudio. Rechazó principalmente el mecanismo de evaluación y acreditación de carreras por parte del Ministerio de Educación, el arancelamiento, las restricciones al ingreso y los recortes a la autonomía que la ley hacía posibles, y obtuvo un amparo por el que, entre otras cosas, no presentó sus carreras de grado y posgrado a la evaluación que todas deben pasar. De a poco, la difusión del sello de calidad de la Coneau, el organismo que evalúa, se fue difundiendo, y las propias facultades de la UBA fueron dando marcha atrás con la decisión: hoy hay 400 posgrados evaluados y seis carreras de grado pasaron por la acreditación.

De la UBA a la carrera política

Durante 16 años, Franja Morada fue casi sin interrupciones mayoría gobernante, pero las denuncias de enriquecimiento ilícito del rector Shuberoff al final de su cuarto mandato empezaron a debilitar la imagen pública del radicalismo universitario. Con la crisis de 2001, también los partidos políticos se hicieron añicos en la UBA: Franja Morada cambió su nombre, se redujo a su mínima expresión o desapareció en muchas facultades, y aparecieron una cantidad de "agrupaciones independientes" que explotaban el rechazo a la política partidaria; en los últimos años, fue la izquierda más radical la que ganó crecientes posiciones, sobre todo en el movimiento estudiantil. Desde hace casi una década conduce la Federación Universitaria de Buenos Aires (FUBA).

"La UBA es la universidad privada más grande del país. Ha habido un proceso de privatización de la educación muy fuerte, que inició el menemismo pero profundizó el kirchnerismo, que se manifiesta en una degradación de los contenidos de las carreras. Hay contenidos de grado que se llevan a posgrados que son arancelados", denuncia Alejandro Lipcovich, estudiante de Historia, presidente de la FUBA y militante del

Partido Obrero, e insiste con el reclamo clásico de los estudiantes: mayor representación estudiantil y de los docentes auxiliares en los órganos de conducción de la universidad.
En los 90 había un contraste de modelos entre lo que proponía el menemismo y lo que defendía la UBA "reformista" y radical. Con el kirchnerismo eso parece haberse extinguido. "La vocación del gobierno kirchnerista no parece ser cooptar a la UBA, sino conseguir el acompañamiento de cierta masa crítica y no tener conflictos", analizó un funcionario del Rectorado.
En rigor, la política más sostenida del gobierno kirchnerista viene siendo el envío de recursos, hasta tal punto que el reclamo presupuestario, que unía a autoridades y estudiantes, parece acallado: entre 2005 y 2009, el presupuesto universitario creció un 242%, hubo una importante recomposición salarial para docentes y no docentes, aumentaron los recursos para todos los gastos que no sean sueldos y se crearon programas para transferir fondos con fines específicos. Para la UBA, el Gobierno envió recursos por fuera del presupuesto para infraestructura, lo que en estos años permitió reparar los ascensores del Hospital de Clínicas e instalar gas en Medicina, construir un nuevo edificio para Ciencias Económicas y levantar el edificio único de Ciencias Sociales. Hallú dice, sin embargo, que mantener en pie los 54 edificios de la UBA es todavía un problema.
Al presupuesto estatal la UBA suma los recursos propios que genera, y cuyo total no se quiso revelar desde el Rectorado. Según cifras del Ministerio de Educación, en 2009 produjo casi 443 millones de pesos. "Son cifras engañosas, porque para generarlos se gasta plata; de lo que producimos nos queda entre el 20 y 25%", dice el rector. Hay facultades en las que es mucho más sencillo generar contratos o prestar servicios externos, como Ciencias Exactas o Económicas, y otras en las que es casi imposible, como Filosofía y Letras. Pero hay también otras formas, más oblicuas, de generar fondos. Como relató un docente a La Nacion, "hay profesores que tienen contratos con empresas como docentes de la UBA y dejan una parte a la facultad, pero no en la caja oficial". O facultades que arman cursos especiales para estudiantes extranjeros que sólo vienen a cursar algunas materias, y los cobran.
¿Cómo se puede medir la eficiencia de una institución educativa? ¿Es por la cantidad de graduados? ¿Por el prestigio de los títulos en el mercado laboral? Como casi todo en la UBA, también en este aspecto la respuesta no puede ser general. Si Ciencias Exactas o Derecho tienen en general tasas de graduación más elevadas, y títulos valorados en el mercado por sobre los de otras universidades (en este punto habría que sumar a Arquitectura y Medicina), en Ciencias Sociales o Ingeniería esa proporción y ese prestigio no siempre se repiten. Del mismo modo sucede con los tiempos que los estudiantes tardan en terminar sus carreras.
¿Se parece la UBA a la Argentina? Se pareció durante parte del siglo XX, cuando fue un canal de movilidad social para los hijos de inmigrantes. También cuando fue intervenida y censurada. Cuando se multiplicó en ella el estilo clientelista y prebendario de mucha mala política, o cuando vio estallar una crisis de representación tan radical como la del país. Y cuando hoy, para muchos, garantiza el ingreso pero no siempre la calidad. Pero su reserva de pluralismo y vanguardia quizás sea también un espejo en el que mirarnos con justicia.

CINCO MOMENTOS CLAVES EN LA VIDA INSTITUCIONAL

Decreto de fundación

El 12 de agosto de 1821 se crea la UBA por iniciativa de Bernardino Rivadavia, entonces ministro de gobierno de la provincia de Buenos Aires. La nueva institución debía hacerse cargo de toda la educación impartida en la provincia: primaria, media y superior, y ofrecer una perspectiva ilustrada y laica, a diferencia de la Universidad de Córdoba, de origen colonial. La UBA se organiza originalmente en seis departamentos: Primeras Letras, Estudios Preparatorios, Ciencias Exactas, Medicina, Ciencias Sagradas y Jurisprudencia, y el primer rector fue el doctor Antonio Sáenz.

Revueltas del año 18

Organizada ya en facultades, nacionalizada en 1881 y con nuevos estatutos desde 1886, el cambio de siglo traería a la universidad un período de convulsión, con revueltas estudiantiles, reclamos de mayor democratización interna y, hacia 1918, una serie de reformas que llegan a la UBA de la mano del movimiento más radicalizado iniciado en la Universidad de Córdoba, y que van a incluir, entre otras cosas, libertad y periodicidad de cátedra, impulso a la investigación, modernización de métodos de enseñanza, mayor participación estudiantil en el gobierno de la universidad.

Llega Clementina

El 24 de noviembre de 1960 llega a Buenos Aires la primera computadora, adquirida con fines científicos. Medía 18 metros, no tenía monitor ni teclado y su puesta en funcionamiento demoró varios meses. Bautizada Clementina, operó hasta mediados de 1971 en el Pabellón 1 de Ciudad Universitaria. Desde hacía varias décadas y durante todo ese período la UBA atravesó altibajos institucionales marcados por los vaivenes de la convulsionada vida política del país. Las intervenciones oficiales se alternaban con momentos de mayor autonomía universitaria y agudas tensiones entre conservadores y reformistas.

Los bastones largos

Un mes después del golpe que derrocó a Arturo Illia, el 29 de julio de 1966 el gobierno de Onganía suprime la autonomía universitaria y prohíbe la actividad política en la universidad, decisión que provocó la renuncia del rector y los decanos. En repudio, estudiantes y profesores ocupan cinco facultades, y su desalojo violento por parte de las fuerzas policiales -hecho conocido como "la noche de los bastones largos"- provocó la renuncia de un gran número de docentes e investigadores e instaló un clima de censura que se reflejó en la producción intelectual y científica de la UBA.

Shuberoff, escándalo y después

En 1986, ya en democracia y después de una dictadura que persiguió a docentes y alumnos y empujó a muchos de ellos al exilio, asume como rector Oscar Shuberoff. Reelegido en 1990, 1994 y 1998, permaneció 16 años en el cargo, una gestión extensa durante la cual se creó la Facultad de Ciencias Sociales. Hacia el final de su mandato, sin embargo, Shuberoff fue denunciado por la Oficina Anticorrupción por presuntas irregularidades en sus declaraciones patrimoniales, un escándalo que tuvo fuerte impacto en la universidad. Lo sucedieron Guillermo Jaim Etcheverry y Rubén Hallú.

http://www.lanacion.com.ar/1395361-luces-y-sombras-de-una-pasion-argentina?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

Bailar aumenta la rapidez mental y la autoestima

Por **Lorena Guzman H.** | El mercurio

Las investigaciones fueron realizadas en discotecas. Foto: Archivo

SANTIAGO, Chile.- Mover el cuerpo a un determinado ritmo es parte del ser humano, dicen los especialistas. Todo comenzó con los primeros intentos de comunicación del hombre cuando aún no había lenguaje, pero luego se convirtió en parte de la cultura y, por sobre todo, en una forma de pasarlo bien.

El Centro de Psicología del Baile de la Universidad de Hertfordshire descubrió que el baile no sólo mejora el ánimo, sino que también ayuda a la autoestima, a la búsqueda de pareja e, incluso, a mejorar la vida de quienes tienen Parkinson.
"Bailar es fundamentalmente instintivo", dice Peter Lovatt. Bailarín profesional y psicólogo, este inglés decidió unir ambas pasiones para estudiar los efectos de la danza en el cerebro. Lo que ha encontrado es de lo más variado.
"En sociedades como la inglesa y otras europeas, en general, la gente baila más cuando está buscando pareja -dice-. Esto es evidente con la gente joven, pero también se ve un alza cuando se está en la edad promedio del primer divorcio. En el Reino Unido, hay muchas discos para «mayores de 30» o clubes de salsa que son muy populares entre hombres y mujeres por igual."
Pero el estado civil no es lo único que puede revelar las destrezas rítmicas. Un estudio hecho en discotecas descubrió que los hombres son más atractivos al bailar cuando tienen altos niveles de testosterona, mientras que las mujeres lo son cuando están en la etapa fértil de su ciclo.
"Las mujeres fértiles mueven pronunciadamente las caderas y casi no agitan otras partes del cuerpo -explica el psicólogo-. Pusimos detectores de movimiento oculares a los observadores masculinos y su vista se centraba en las caderas, foco que consideraron atractivo. Pero si estaban frente a una mujer que meneaba todo su cuerpo por igual, la vista de ellos se dispersaba provocando la pérdida del interés en ellas."
Lovatt también quiso saber qué pasa con la autoestima y el desempeño del bailarín. Luego de encuestar a casi 14.000 personas, concluyó que las mujeres se sienten más seguras al bailar que los hombres, pero que ambos tienen altibajos de confianza.
Ellas bailan sin temor desde la preadolescencia hasta los 16 -momento en el que aparece el temor al ridículo-, y al entrar en la veintena recobran la confianza, descubrió Lovatt. En cambio, los hombres entran en

confianza lentamente y en forma sostenida hasta que pasan los 30, momento en que la pista de baile los vuelve a intimidar. Sólo a mediados de los 50 ellas vuelven a confiar en su baile, mientras que ellos lo logran pasados los 60.

Pero el baile no sólo cambia las percepciones internas y externas, también tiene consecuencias en las acciones. "Moverse al ritmo de la música tiene efectos tanto psicológicos como fisiológicos. Entre estos últimos están la producción de hormonas y cambios en el ritmo cardíaco, presión sanguínea y el tono muscular."

Incluso, agrega Lovatt, agiliza la mente. Tras seguir una rutina de pasos dada -como la coreografía de "Macarena"-, aumenta significativamente la velocidad con que el bailarín resuelve multiplicaciones simples. Pero si esa misma persona pasa 15 minutos bailando con pasos improvisados, su capacidad mental mejorará para resolver problemas con más de una respuesta correcta.

La conclusión, dice, es que bailar sirve para el cuerpo y para la mente. ¿Tiene miedo al ridículo? No lo tenga, se trata de "dejar los complejos, relajarse y ser libre".

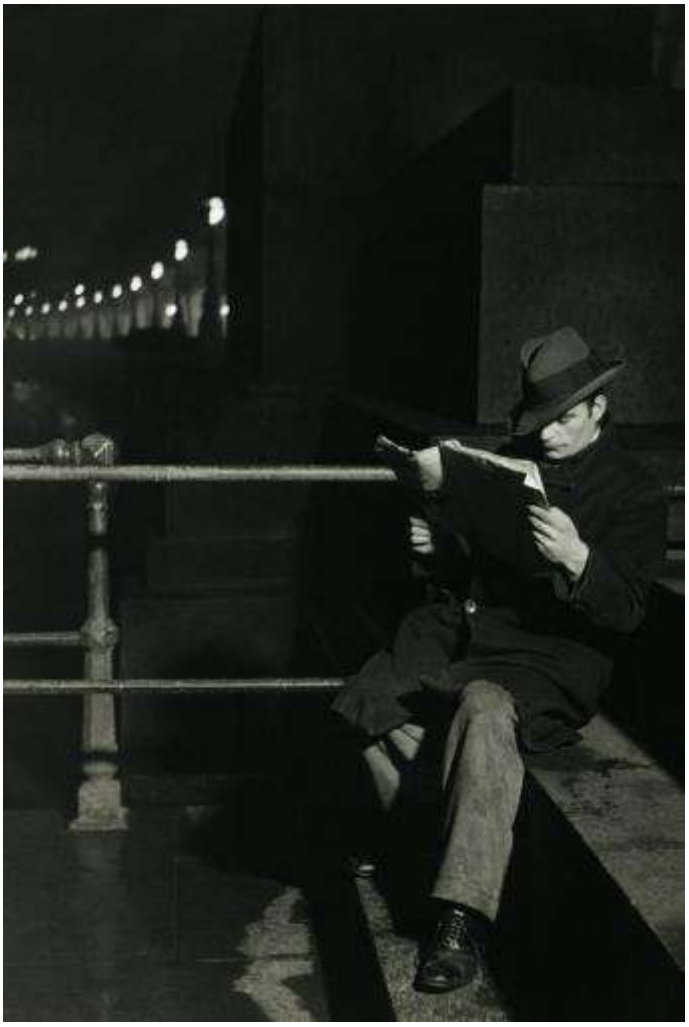
EL TANGO Y EL PARKINSON

Estudios recientes han comprobado que personas con Parkinson que han tomado clases de tango recuperan visiblemente la estabilidad al caminar y mejoran su movilidad. En el Centro de Psicología del Baile quieren evaluar si bailar puede retardar el inicio de esa y otras enfermedades degenerativas..

http://www.lanacion.com.ar/1395597-bailar-aumenta-la-rapidez-mental-y-la-autoestima?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

La coartada de la normalidad

AMELIA CASTILLA 06/08/2011



Cómo se ve y se describe el mal. La crónica de sucesos narrada por periodistas, forenses o abogados comienza a ganar nuevos lectores que se acercan a un género con esa dosis de morbo añadido que supone la realidad. La culpa siempre es peliaguda y el criminal no se diferencia tanto del resto de las personas.
Una máxima policial sugiere que si deseas descubrir un crimen debes seguir la pista que dejan el semen o el dinero. Aderezada con el humo de un cigarrillo, la frase podría formar parte de alguna de las tesis de un detective de ficción como Bernie Günther, creado por Philip Kerr en la saga *Berlin noir.* Sucesos y seres de ficción inspirados en la vida real, que son los hilos que tejen esta historia, este reportaje, que rastrea la atracción y las sensaciones contradictorias que esto ejerce sobre la gente. Unas pistas las adelantan dos escritores expertos: Joyce Carol Oates y Luis Magrinyà. Para la norteamericana, que recreó la historia del carnicero de Milwaukee en *Zombie,* dicha fascinación está relacionada con la incómoda sensación de que tales personas son formas de nosotros mismos, formas descarriadas que han salido horriblemente mal. Un misterio que para Magrinyà, editor de la colección Alba Oscura, estaría en que esos individuos "tocan nuestras fibras reprimidas y hay una cierta identificación prohibida al menos en lo que se refiere a la fascinación por la impunidad".

"El sexo y la codicia actúan como los móviles más fuertes del adulto y en ellos se basan la mayoría de los crímenes", afirma Ferdinand von Schirach

"Nosotros no somos capaces de movernos sin que nos pongan una multa y ellos parecen ser capaces de evadirse de todas las leyes", dice Luis Magrinyà

Un paso más allá lo da uno de los héroes de esta historia, a quien no le llama la atención la literatura negra. A lo largo de los últimos 500 años, en su familia han predominado los escritores y los juristas y él se dedica a ambas materias. Es abogado y se llama Ferdinand von Schirach (Múnich, 1964). Por experiencia, este abogado, defensor en ocasiones de figuras polémicas, sabe que "el sexo y la codicia actúan como los móviles más fuertes del adulto y en ellos se basan la mayoría de los crímenes". De entre los más de 700 procedimientos criminales en los que ha participado, ha seleccionado 11 casos, basados en hechos reales, sobre la delincuencia y sus consecuencias en *Crímenes*, que Salamandra editará en septiembre.

En la estela de la escuela creada por Truman Capote en *A sangre fría*, el libro *Crímenes* se ha convertido en un éxito de ventas en Alemania, donde se ha mantenido 45 semanas en la lista de los más vendidos. "Parece que mis libros le llegan al lector, porque se da cuenta de que también tratan de él", cuenta vía correo electrónico desde Múnich Von Schirach. "El criminal no se diferencia demasiado del hombre normal. Es la situación que lleva al asesinato. Si tenemos suerte, nunca nos encontramos en una circunstancia así... Si tenemos suerte".

En su caso, lo de escribir fue un antídoto. No duerme bien y una noche sencillamente empezó a contar historias. "Desde entonces se han vendido más de un millón de libros en todo el mundo y las historias se publican en más de 30 países. Naturalmente, no era mi intención y tampoco imaginaba que esto ocurriera. Lo hice para mitigar el insomnio. Todos los casos que se publican en *Crímenes* son reales, pero no en el sentido de que todos sucedieron de esta forma. Imagínense las bellas antiguas cajas de imprenta que llevan 38 veces la "A" y 44 veces la "E". Si en toda la vida no has hecho otra cosa que ser abogado defensor, tienes una caja de imprenta bastante grande, llena de personajes, acontecimientos y pequeñas escenas. Y con estos elementos voy formando la historia. Lo único que no cambio es el motivo del crimen o, mejor dicho, el tono fundamental de un caso. Y pienso que es este tono lo que nos impresiona", añade.

Su trabajo como abogado defensor le permite escuchar intimidades de homicidas o psicópatas que de otra manera no le confesarían a nadie. Casos como el de un joven que quería comerse a su novia, el de un muchacho que veía a la gente como números, el médico que juró no abandonar nunca a su odiosa esposa o el del sicario que mata a dos punkis neonazis que trataban de agredirlo en el metro de Berlín. En todos los casos se trata de gente que de una u otra forma le muestra su alma. "El abogado defensor no se hace amigo de su cliente. Mantiene la distancia, solo es un observador. No juzga, no moraliza, no lo abandona. Esta actitud profesional y desinteresada resulta importante para el acusado. Todo lo que dice se encuentra protegido por el secreto profesional del abogado. Él puede abrirse, porque sabe que no va a ser traicionado. Y es más fácil que con un cura, porque el abogado no juzga. Solo el tribunal puede decidir si es culpable. Si lo absuelve, el cliente no es culpable. No importa si yo lo considero culpable o no".

Con frecuencia, el sentido de la justicia de los presos suele ser más cruel que el de los jueces, pero en el caso de Von Schirach son los propios reclusos quienes le pasan su nombre a algunos imputados. ¿Le agrada estar tan bien considerado en el otro lado? "Debemos diferenciar entre criminales profesionales y personas que pertenecen a la sociedad civil y han incurrido en una pena en una ocasión. Uno mata a la esposa por desesperación y no porque sea su profesión. Este tipo de cliente suele tener el mismo concepto de justicia e injusticia que un juez. Para un civil, una demanda judicial muchas veces es lo peor que le pasa en la vida. Esto los cambia. Por algo se representa a la Justicia con la espada. Yo defiendo a personas que son acusadas de un crimen. Para eso hace falta estar bien considerado. Y aunque siempre se diga que no hay abogados estrella, de todas formas yo no lo soy ni quiero serlo. *Estrellas* sobran en los tribunales. Las cosas son demasiado serias para eso".

Piscina (2006), de la serie *Crónica del crimen,* de Wong Hoy Cheong. Obra de la exposición de PhotoEspaña, *El poder de la duda,* **en el** Museo ICO, de Madrid, abierta hasta el 11 de septiembre.-

Claro que entre los malos también hay grados. Los modales de Anders Behring Breivik, el asesino que sembró Noruega de cadáveres el pasado 22 de julio, rozaban lo exquisito. Calificado como un buen vecino y un tipo simpático por sus vecinos, pasó meses preparando su macabro plan hasta que se disfrazó de policía y mató a decenas de personas. Dejó 1.500 páginas colgadas en Internet donde desgrana su ideología y, una vez detenido, se comportó como un corderito. Hasta aquí su comportamiento no se diferencia nada de otros asesinos, muchos de los cuales desean hacerse famosos. Disfrutan leyendo los titulares de los periódicos en los que se habla de ellos. En el caso de algunos asesinos en serie, cuando alcanzan la notoriedad, llega ese momento en la carrera de muchos delincuentes que parecen estar pidiendo a gritos que los detengan. En cuanto los pillan, confiesan sin oponer resistencia. Se diría que la captura forma parte de su plan. Como sucede con otros fenómenos, puede que se trate de individuos carentes de talento o que no haya ninguna base para la fascinación, pero cuentan con fans, páginas web y algunos, incluso, se casan en la cárcel. Resuenan, aquí, las palabras de Joyce Carol Oates, acerca de que la fascinación y la repugnancia que despiertan con la sensación de que tales personas son formas descarriadas de nosotros mismos.
Luis Magrinyà comparte esa opinión, pero reconoce que, además, en algunos casos puede haber algo más, una especie de identificación prohibida por la impunidad: "Nosotros no somos capaces de movernos sin que nos pongan una multa y ellos parecen ser capaces de evadirse de todas las leyes". Como editor, hasta su despacho llegan muchos manuscritos que no merecen su atención, ni como lector, ni como editor. "Hay mucha basura", añade, para justificar cómo desecha los textos que no aportan nada más allá de un resumen completo de lo publicado en los periódicos o los que ocultan su desconocimiento de los hechos cargándolos de adjetivos. Seguramente se trata del género que menos los necesita. Hechos, hechos y hechos, pero bien contados y con muchas fuentes. Alba Oscura publica apenas un par de novedades al año, la mayor parte textos firmados por

periodistas que han investigado los hechos, abogados que han participado en los procesos, forenses que desvelan cómo su trabajo ayudó a aclarar una muerte, psicólogas que nos descubren que es posible crear recuerdos falsos o el del policía que acuñó el término asesino en serie allá por los años setenta. Curiosamente la mayor parte son autores anglosajones. En Estados Unidos y en Reino Unido existe una gran tradición por la crónica negra. Las noticias arrancan en las páginas de sucesos, pero no hay asesino o suceso importante que no disponga de su propio libro. Su última apuesta lleva un título ¡sugerente!: *BTK (átalas, tortúralas y mátalas). Treinta y un años de impunidad para un asesino en serie.*

A los 18 años empezó a robar bragas. Mientras sus amigos soñaban con enamorarse y tomar a sus novias de la mano, él solo pensaba en estrangularlas. Dennis Rader, cabeza de familia y presidente de una comunidad luterana, no tenía tras de sí una infancia atormentada. Los vecinos y su esposa aseguran que se trataba de un tipo de lo más normal. Caprichoso y amable, no quería saber nada de tacos. Multaba a sus vecinos por no mantener el césped al nivel exigido por la ley de Wichita (Kansas), pero esa solo era su coartada de normalidad. Eligió Chipas como apodo para su pene. En octubre de 1974, en una carta a *The Wichita Eagle,* el periódico que colaboró en su detención, descubrió su primer asesinato y anunció los siguientes. "Mi contraseña será *bind them, torture them, kill them* (átalas, tortúralas y mátalas): BTK. Encontrarán estas letras en la próxima víctima". No fue detenido hasta 2005. Hoy cumple cadena perpetua por diez asesinatos.

El libro, firmado por los redactores que investigaron y ayudaron en la resolución del caso (el periódico publicó unas 800 informaciones de los crímenes), se lee como una novela policiaca. Los retratos de Rader y Ken Landwehr, el policía que dirigió la investigación, parecen copias: ambos nacieron en el corazón de Estados Unidos, pertenecían a familias de clase media que acudían a misa los domingos; los dos fueron *boy scouts,* se casaron y tuvieron hijos. Pero uno se convirtió en un pervertido que mataba por placer y el otro se hizo policía para proteger vidas ajenas. Sus elecciones los convirtieron en adversarios de un juego mortal. Las atrocidades de BTK se siguen en paralelo a la vida de los parientes próximos a las víctimas. Los sucesos violentos suelen acarrear consecuencias adicionales entre los familiares que no encajan en lo ocurrido y cuya vida se destruye también. Los policías cumplen también con otro de los tópicos del género. Beben mucho y gozan de un sentido del humor que solo se entiende como un mecanismo de defensa ante el horror. Tal vez sin ese caparazón no podrían seguir adelante. También los periodistas del gremio participan de esa escalada verbal de atrocidades. ¡Qué remedio! Si a veces llegan a tiempo de ver el reguero de sangre dejado tras un homicidio o cruzan la mirada con un asesino que es conducido esposado al calabozo. Palabrotas e insultos rebajan muchas tensiones.

Pero no toda se traduce en sangre y muerte. El género se alimenta también de numerosos títulos, escritos por profesionales de la criminología o la psicología, que buscan hacer más humana la justicia y que invitan a reflexionar sobre el sistema judicial. Elizabeth Loftus, una de las psicólogas experimentales más importantes, explica con sencillez sorprendente cómo podemos crear recuerdos falsos, imaginar escenas completas y jurar que son ciertas. En *Juicio a la memoria. Testigos presenciales y falsos culpables* narra su participación en ocho casos donde las únicas pruebas contra los acusados eran las declaraciones de los testigos. "El testigo que señala con el dedo a un acusado inocente no es un mentiroso: cree de verdad en lo que declara. El rostro que ve ante sí es el del agresor. La cara de la inocencia se ha convertido en la de la culpa. Eso es lo aterrador: la idea ciertamente espeluznante de que nuestros recuerdos pueden cambiar y alterarse sin remedio y que lo que nos parece saber, lo que creemos de todo corazón, no es necesariamente cierto".

Tras investigar expedientes relacionados con violaciones, asesinatos o pedofilia descubre también ruedas de reconocimiento delirantes (cuatro hombres blancos y uno negro o todos altos y uno muy bajo), un pésimo trabajo policial o fiscales poco exigentes. Loftus cuenta en primera persona su participación en cada uno de los sucesos que relata, incluido el de un asesino en serie o el hombre al que se juzgó en Israel como Iván el Terrible, guardia de un campo de exterminio nazi. Tras darle muchas vueltas, la doctora Loftus rechazó participar como perito en el juicio contra el acusado de crímenes contra la humanidad "por exceso de trabajo y porque soy judía".

Cuentos sobre delincuentes, asesinos en serie o literatura criminológica, entre los lectores de estos temas abundan los fanáticos de las novelas policiacas, personas relacionadas con el derecho procesal, profesionales especializados o, simplemente, lectores cansados de las novelas. También gente como Magrinyà que, en su particular interés por los crímenes y los criminales, cree detectar un doble fondo que puede calificarse de irracional. Jamás se ha cruzado con un psicópata violento, reconoce que hay cierto infantilismo en la

predilección por las figuras malignas que ni las lecturas más entregadas han conseguido redimir, "dotarlas de un contexto me ha procurado ideas y un vocabulario y me ha permitido profundizar en cómo se ve y se describe el mal en nuestra sociedad; pero sigue sin decirme nada de por qué aún sigo clavado ante la tele cada vez que reponen *El silencio de los corderos"*.
BTK (átalas, tortúralas, mátalas). Treinta y un años de impunidad para un asesino en serie. Roy Wenzl, Tim Potter, Hurst Laviana y L. Kelly. Traducción de Francisco López Martín. Alba. Barcelona, 2011. 365 páginas, 21 euros. *Asesinato en América. Los grandes delitos de sangre de la historia norteamericana relatados por los premios Pulitzer.* Editado por Simone Barillari. Traducción de Sara Álvarez Pérez, Antonio García Maldonado, Fernando Pérez Fernández, Carmen Torres García. Errata Naturae. Madrid, 2011. 349 páginas. 22,90 euros. *Cadáveres exquisitos. Marilyn Monroe, Robert Kennedy, Janis Joplin, Sharon Tate, Natalie Wood, William Holden, John Belushi y otros cuerpos presentes en la mesa de disección desvelan los enigmas de sus últimos trances.* Thomas T. Noguchi. Traducción de Ezequiel Martínez Llorente. Global Rhythm Press. Barcelona, 2011. 244 páginas. 19,50 euros. *Crímenes.* Ferdinand von Schirach. Traducción de Juan de Sola. Salamandra. Barcelona, 2011. 192 páginas. 15, 90 euros. *Juicio a la memoria, testigos presenciales y falsos culpables.* Elizabeth Loftus y Katherine Ketcham. Traducción de Concha Cardeñoso Sáenz de Miera y Francisco López Martín. Alba. Barcelona, 2011. 402 páginas. 23 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/coartada/normalidad/elpepuculbab/20110806elpbabpor_3/Tes

Desgracias y desencuentros

FRANCISCO SOLANO 06/08/2011

Los *Cuentos reunidos* de Bernard Malamud son una obra mayor: piezas magistrales, complejas y transparentes, sobre personajes sumidos en calamidades económicas o sentimentales, impregnadas de tristeza y tristemente actuales

No siempre la totalidad de los cuentos de un autor, reunidos en un solo volumen, permite destacar sus mejores cualidades. Sucede, más bien, que asoman excrecencias y repeticiones y a veces algo peor: que parezcan escritos a favor de la pausa entre dos novelas. El caso de Bernard Malamud (Nueva York, 1914-1986) se escapa de este peligro con una sorprendente autonomía. Sus cuentos no sólo no descienden a una valoración subsidiaria de su obra narrativa mayor (siete novelas en treinta años), sino que se pueden considerar, de pleno derecho, acaso por encima de sus novelas. La afamada timidez de Malamud, su desatención por la competencia y el relumbrón, junto a una cualidad de índole chejoviana que atiende la peripecia penosa de gente de extracción en general humilde, judíos muy apegados a la superstición y el comercio, amenazados por una calamidad económica o sentimental, hacen de sus cuentos piezas de una magistral ejecución. Leídos en su conjunto se muestran hoy más deslumbrantes que nunca. Y acaso se deba a esa particular eficiencia donde la técnica no es nunca visible y apenas se aprecia el mecanismo, igualmente templado y corrosivo, con que estos cuentos se desenvuelven desde el drama doméstico a un suave patetismo, que se resuelve más en compasión que en desasosiego. Y, no obstante, se trata de piezas impregnadas de la tristeza que se adhiere a la vida más comúnmente desgraciada. Malamud evita, más con delicadeza que con elegancia, extremar el agravio de sus personajes; su mirada se dirige a la experiencia que puede ser transmitida, en ningún caso a la oscuridad del sufrimiento. Dice de Manischewitz, protagonista del justamente célebre *Angel Levine:* "Puesto que su dolor era tan grande, resultaba incomprensible".

Cuentos reunidos

Bernard Malamud
Traducción de Damià Alou
El Aleph. Barcelona, 2011
800 páginas. 29,95 euros

Especialmente los cuentos más antiguos abordan las diversas formas en que la frustración se empeña en amurallar la prosperidad de pequeños comerciantes, matrimonios que regentan tiendas de escasa rentabilidad, y los efectos engañosos que la imaginación impone para escabullirse de una existencia ordinaria. En *Cliente habitual* se insinúa la desolación de un cliente al que una camarera le comunica que la chica que normalmente le atendía ha muerto; el hombre no reacciona a la noticia, pero abandona el local sin terminar la cena, incrementando así su soledad. En *El coste de la vida* se resume la epopeya del matrimonio formado por Sam y Sura, quienes deben cerrar su vieja tienda de ultramarinos debido a la apertura, en la misma calle, de otra tienda de una poderosa cadena de alimentación; el proceso de angustia creciente, el derrumbe de "veintisiete años de duro trabajo", la inutilidad de tanto esfuerzo, se cuentan como si estos pobres tenderos se fueran difuminando en una época que ya no es la suya. Este cuento tiene hoy una lectura tristemente actual, como el titulado *La vida literaria de Laban Goldman,* que refleja la confusión del diletante que, creyéndose llamado a altas esferas, desprecia la ignorancia de la que él mismo participa con el sueño de su supuesta potencia artística que le hace exclamar: "¡Menudo libro podría escribir!". En *Una confesión de asesinato* asistimos a la epopeya mental de una discrepancia entre padre e hijo que no encuentra otra solución que imaginar la mutua destrucción a través del trastorno mental.

Según se avanza, los cuentos se vuelven más complejos, sin por ello dejar de ser transparentes. Pero la condición de judío, no sólo por su aspecto étnico, religioso o cultural, sino en tanto que fatal característica de pertenencia conflictiva, se mantiene intacta, pues en Malamud la aseveración de que "todos somos judíos", es decir, que a todos nos atañe un exilio semejante, expresa una contrición que no alcanza a cumplir ninguna esperanza. Philip Roth, que consideraba a Malamud un maestro, lo llamó "apesadumbrado cronista de la necesidad enfrentada a la necesidad, de la necesidad combatida sin piedad y sólo de refilón vencida, si llega a

serlo". Pero no le concede la gracia del humor. Sin embargo, hay mucho de marionetas articuladas por el azar en sus personajes: Leo Finkle, de *El tonel mágico*, en su búsqueda de novia para casarse; el viejo clasificador de huevos de *Los dolientes;* el George de *El ascensor*, con su confusión de la cortesía; y los protagonistas de sus cuentos ambientados en Italia, en especial el Carl Schneider del magnífico *He aquí la llave*, un cuento escrito con una factura modélica, digno de figurar entre los cuentos más logrados del mundo; en veinticinco páginas se retratan los distintos atolondramientos de un padre y sus ansiedades de estudioso, de un desdichado pluriempleado, de una *contessa* (en unas líneas), de un arribista colérico, todo ello en una Roma airosa que se muestra opresiva y hostil. Sin olvidar *El hombre del cajón*, emparentado con su novela *El reparador* (titulada antes *El hombre de Kiev)*, donde las sucesivas vacilaciones del traductor Howard Harvitz en sus encuentros y desencuentros con el escritor secreto ruso, en un laberíntico Moscú bajo la guerra fría, parece declarar, con un humor de hielo, que la voluntad no es el factor decisivo de nuestras acciones morales.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Desgracias/desencuentros/elpepuculbab/20110806elpbabpor_6/Tes

Escritores en la comisaría

ROSA MORA 06/08/2011

De izquierda a derecha: Antonio Jiménez Barca, Cristina Fallarás, Jorge Navarro, Teresa Solana, Gregorio Casamayor, Jerónimo Tristante y Willy Uribe.- ILUSTRACIÓN DE FERNANDO VICENTE

Nuevos autores españoles de novela negra conquistan público y crítica. La Guerra Civil y la Transición conviven con temas actuales: malos tratos, pederastia, prostitución...

La novela negra española goza de buena salud, pese a que editoriales y librerías no lo están pasando bien. Se publican muchos títulos extranjeros, demasiados, pero sí hay una apuesta clara de los editores por autores españoles. Han aparecido primeras y segundas novelas muy interesantes, que conviven con las de autores reconocidos, como J. M. Guelbenzu, que ha sacado la quinta entrega de su serie de aroma británico protagonizada por la juez de instrucción Mariana de Marco, *El hermano pequeño* (Destino). O de la veterana Maruja Torres, que ha debutado en el género negro con *Fácil de matar* (Planeta).

La compraventa de mujeres es el argumento de la segunda novela de Antonio Jiménez Barca

Jerónimo Tristante mezcla historia y suspense sobre la construcción del Valle de los Caídos

Los nuevos autores plantean situaciones que lamentablemente vivimos a diario: malos tratos, pornografía infantil, pederastia, prostitución, trata de blancas. La Guerra Civil y, en menor proporción, las de tema histórico, también tienen su hueco.

El aviso, de **Paul Pen** (Madrid, 1979), por ejemplo, es una estupenda primera novela. La inevitabilidad del destino, el acoso escolar, el maltrato de una madre a su hijo, la cobardía de un padre, la soledad y el miedo de un niño, el sentimiento de culpa. Esos son los temas que aborda en clave negra que se mezcla con el terror. Se desarrolla en dos tiempos y con una doble trama que converge progresivamente. David es herido gravemente en un atraco y su amigo Aarón se siente culpable. Empieza a investigar y descubre que es el cuarto atraco que se ha producido en el mismo lugar y circunstancias. Leo sufre ya acoso escolar en su primer día de colegio. La incomprensión, el maltrato, el desprecio de su madre y la cobardía de su padre son estremecedores. Pen dosifica bien la tensión y nos convence de que es imposible escapar del destino.

Primera novela también *El verano de los juguetes muertos,* de **Toni Hill** (Barcelona, 1966), y asimismo con doble trama: prostitución salvaje de jovencitas africanas, casi niñas, por un lado, y la muerte de un chico de 19 años al caerse, ¿o le tiraron? de una ventana, por otro. Personajes muy bien trazados, cada uno con su biografía, desde el *mosso d'esquadra* argentino a las familias bien de tres jóvenes que se meten en líos. La hipocresía, la pedofilia, las relaciones entre padres e hijos y una espléndida geografía de Barcelona redondean esta ambiciosa historia.

La compraventa de mujeres para la prostitución es el argumento de la segunda novela de **Antonio Jiménez Barca** (Madrid, 1966), *La botella del náufrago,* tan buena como la primera, *Deudas pendientes.* El escritor tiene una habilidad especial para crear personajes entrañables y ambientes en los que sumerge al lector, como ese Madrid que sufre una ola de calor o el Vigo más canalla. Lo mejor de la novela es el protagonista, Antonio Chacón, un experiodista deportivo que sufre una profunda depresión tras la muerte de su mujer y su hijo en un accidente de tráfico provocado por un conductor borracho. La frenética búsqueda de una joven vendida a un prostíbulo es el inicio de la recuperación de Chacón.

Gregorio Casamayor (Cañadajuncosa, Cuenca, 1955) aborda de forma muy original el abuso y la violación en el seno de la propia familia en *La vida y las muertes de Ethel Jurado,* tan notable o más que la primera, *La sopa de Dios.* Cuenta lo que sucedió a Ethel a través de cuatro testimonios: el hermano de Ethel y tres amigos de la joven. En realidad, no sabemos qué piensa ella, solo lo que dicen los otros. Hay una cierta ambigüedad sobre lo que realmente pasó. Bien escrita, mantiene en vilo al lector que no puede parar de leer.

Más abusos y en este caso asesinatos en *Las niñas perdidas,* de **Cristina Fallarás** (Zaragoza 1968), residente en Barcelona, pero lo trata con una dureza que duele. Dos hermanas de dos y tres años desaparecen. Una de ellas es encontrada brutalmente asesinada. Investiga el caso la detective privada Victoria González, en avanzado estado de gestación. Hay policías buenos y algún asesino sentimental. Fallarás retrata la Barcelona más lóbrega: pedofilia, pornografía infantil, droga.

Guerra Civil, posguerra, Transición, en clave negra. *Todo está perdido,* con la que **Rafael Reig** (Cangas de Onís, Asturias, 1963) ha ganado el Premio Tusquets, es tan bestia como *Sangre a borbotones.* A quien no le interese demasiado el fútbol las primeras páginas de esta novela le pueden echar para atrás. Empieza con una de las fases eliminatorias de la Eurocopa 2008, que ganó España, pero si se supera este pequeño escollo se adentrarán en una novela muy divertida que trata de temas serios. Los que ganaron la guerra, los que se enriquecieron con el franquismo, los que fueron revolucionarios y luego se colocaron bien, los que siguen siendo muy ricos y la Inmaculada Transición, según dice Reig. El fútbol solo es un hilo conductor para cachondearse de que "otra España es posible". Una joven muere envenenada. Es hija de un empresario de gran fortuna que se ha hecho rico envasando hostias que se venden en dispensadores. ¿Y si ha sido una de esas hostias la que ha matado a la hija? El negocio y el fútbol son lo primero. Todo eso sucede en Madrid, una ciudad navegable gracias al Canal Castellana. El final es de antología.

Con menos humor trata **Teresa Solana** (Barcelona, 1962), en *Negras tormentas,* de cómo los desafueros del franquismo llegan hasta el presente. Y eso que en sus dos anteriores novelas, *Un crimen imperfecto* y *Atajo al Paraíso,* era el principal ingrediente junto con la sátira y la crítica. Un hombre que ha escrito unas memorias de posguerra, en las que da el nombre y apellidos de quien delató a su padre tras la guerra y le condujo a la muerte es asesinado. El caso se cierra en falso. El culpable pertenece a una de esas familias de la burguesía catalana que progresaron con el franquismo.

En un registro muy diferente, *El valle de las sombras,* de **Jerónimo Tristante** (Murcia, 1969), mezcla historia y suspense sobre la construcción del Valle de los Caídos. La investigación de un asesinato unirá y hará amigos para siempre a un preso republicano que trabaja en Cuelgamuros para redimir pena y a un militar del bando nacional.

Las cinco muertes del barón airado, de **Jorge Navarro** (Castelldefels, Barcelona, 1962), es una de las sorpresas más agradables de la temporada. Transcurre en 1893 y parte de hechos reales -como las bombas del Liceo o el asalto a las propiedades de un noble en Castelldefels que costó cuatro víctimas más el hombre inocente que fue ajusticiado por ello- y de ficción en una sabia combinación.

Barcelona vive en un clima de agitación social y violencia anarquista y el soberbio y prepotente barón de Castellfullit quiere ponerle remedio a su manera: militares y civiles juntos impondrán una dictadura monárquica, lo que pone de los nervios al Gobierno de Sagasta.

Al barón lo odia todo el mundo y son bastantes quienes quieren matarle, su hijo, su mujer, su ex secretario, su amante, las fuerzas del orden. A ratos parece una comedia de enredo en la que hay personajes de ficción y reales, como el pintor Ramón Casas. Buenísima ambientación de la Barcelona de la época, acertado ritmo en los diálogos y la narración en esta novela que en el fondo trata del arrepentimiento y la expiación.

Willy Uribe (Bilbao, 1965) es un excelente ejemplo de la actual narrativa negra española. Lo supimos desde que publicó *Sé que mi padre decía,* ahora perdida porque también se perdió la editorial que la lanzó, El

Andén. Libros del Lince promete recuperarla. Sus historias son duras, sin concesiones, sin moral ni moralina. No necesita adjetivos para crear ambientes.
En *Los que hemos amado* se percibe desde el principio que algo gordo va a pasar, pero todo empieza como una aventura. Dos chicos de Getxo, Eder, de familia rica, Sergio, pobre, hijo de madre soltera, están aburridos del invierno y viajan a Marruecos. Su gran pasión es el surf, las olas. También les gusta el hachís. Antes de partir se producen dos muertes misteriosas. Su amistad es extraña, Eder le desprecia y utiliza; Sergio admira su liderazgo, le necesita. Hay mucha droga, para consumir, distribuir y pasar por la frontera. La aventura se convierte en una pesadilla. Llega un punto en que no se sabe quiénes son los buenos y quiénes los malos. Se diluye la frontera entre el bien y el mal. Willy Uribe es un narrador potente.
Julián Sánchez (Barcelona, 1966), radicado en San Sebastián, tuvo éxito con *El anticuario*, en torno a un misterioso manuscrito. Con *La voz de los muertos* se adentra en la novela negra. Tiene un planteamiento original, está narrada a través de varias voces y abarca diversas épocas. El protagonista es el inspector David Ossa, un hombre que oye voces, ve sombras y tiene capacidades especiales, como él dice. Aquí la frontera es delicada. Ossa ¿tiene realmente poderes o es un desequilibrado?
Cuatro cadáveres destrozados aparecen en un piso en el que aparentemente nadie pudo salir. Ossa casi enloquece. Es la primera novela de una nueva serie. Excelente recorrido por la Barcelona de hoy.
El aviso. Paul Pen. RBA. Barcelona, 2011. 328 páginas. 19 euros. *El verano de los juguetes muertos.* Toni Hill. DeBolsillo. Barcelona, 2011. 368 páginas. 12,95 euros. *La botella del náufrago.* Antonio Jiménez Barca. RBA. Barcelona, 2011. 268 páginas. 20 euros. *La vida y las muertes de Ethel Jurado.* Gregorio Casamayor. Acantilado. Barcelona, 2011. 304 páginas. 19 euros. *Las niñas perdidas.* Cristina Fallarás. Roca Editorial. 198 páginas. 15 euros. *Todo está perdido.* Rafael Reig. Tusquets. Barcelona, 2011. 368 páginas. 19 euros. *Negras tormentas.* Teresa Solana. RBA. Barcelona, 2011. 258 páginas. 18 euros. *El valle de las sombras.* Jerónimo Tristante. Plaza&Janés. Barcelona, 2011. 380 páginas. 18, 90 euros. *Las cinco muertes del barón airado.* Jorge Navarro. Seix Barral. Barcelona, 2011. 332 páginas. 19 euros. *Los que hemos amado.* Willy Uribe. Libros del Lince. Barcelona, 2011. 228 páginas. 19 euros. *La voz de los muertos.* Julián Sánchez. Roca Editorial. Barcelona, 2011. 430 páginas. 20 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Escritores/comisaria/elpepuculbab/20110806elpbabpor_27/Tes

¿Es posible la compasión?

Sentir en carne propia el sufrimiento de otro es una experiencia inviable, afirma el autor, para quien la defensa obstinada de la compasión "distorsiona –porque las relativiza– nuestra idea de la justicia social e individual y la representación del bien". Lynch reflexiona, además, sobre los "compasivos profesionales".

POR *ENRIQUE LYNCH*

En la segunda de las conferencias que J. M. Coetzee atribuye a su personaje de ficción, Elizabeth Costello, se afirma que la atención que prestamos a los animales está movilizada por la compasión, sentimiento que faltaba a los alemanes y que les impidió identificarse con los que eran trasladados como ganado para ser exterminados en los läger en tiempos del nazismo. Como no podían (o no querían) sentirse como ellos, los alemanes no vieron nada malo a su alrededor, lo cual les permitió convivir por años con un régimen aberrante.
Ocurre que la compasión, como sentimiento que nos inspira la desdicha del otro, pese a ser un temple altamente valorado, es ella misma una ilusión, un estado de ánimo del que no podemos dar cuenta y razón puesto que nombra un tipo de experiencia casi imposible: sentir en carne propia el sufrimiento de los demás.
La compasión es un sentimiento y los sentimientos dan mucho que hablar pero no informan nada acerca del otro, cuyo estado real es un misterio. Y si no, pregúntese a cualquier enamorado: nadie puede saber si de veras es amado –de ahí que las pruebas de amor sean interminables y siempre insuficientes; y cuando son negativas, inapelables. Una razón más para rechazar toda posición que se sostenga en la dimensión más subjetiva de los sentimientos, como por ejemplo, la identidad nacional o genérica, las creencias religiosas o las preferencias estéticas; y no digamos la devoción por un determinado equipo de fútbol.
No puedo saber cómo o cuánto sufre el otro, no puedo establecer la naturaleza de su penuria, ni puedo calcular la envergadura del dolor que siente sino por mediación de alguna teoría subsidiaria acerca de la condición miserable en que se encuentra o por una explicación que interpreta las causas y condiciones de la desgracia ajena. Cuando mucho, puedo asociar el sentimiento que me inspira el otro con una experiencia propia.
Pero, ¿cómo pensar mi propia compasión como pasión compartida? La compasión no puede definirse como una facultad que unos poseen y desarrollan –como el gusto– y que otros tienen bloqueada o adormecida; y tampoco es algo que se puede cultivar o educar. Cuando mucho, se puede formar la sensibilidad de las personas o hacerlas más abiertas o atentas a los demás, pero no se puede aspirar a mucho más. Y, en cambio, la compasión sí parece una ilusión narcisista, porque por medio de ella me atribuyo la mágica capacidad de colocarme en el lugar del otro y de sentir como él; y de paso me doy a mí mismo la posibilidad de redimirme moralmente ocupándome de su desgracia.
En virtud de este carácter imaginario, parecería que ser compasivo o "empático", como suele decirse, es de la misma naturaleza que no serlo, ya que se funda en una misma ilusión proyectada sobre el dolor o el sufrimiento, que es la esfera más hermética e inaccesible de la experiencia ajena. Y así, el compasivo juega a lo mismo que el sádico, el psicópata o el asesino que, sin embargo, no parecen experimentar "empatía" alguna por sus víctimas. En efecto, aunque el compasivo y el monstruo no hacen lo mismo, sus respectivas acciones pese a que se oponen por su contenido y propósito manifiestos, se sostienen en una misma ilusión ilegítima: la posibilidad de representarse la (no) sensibilidad del otro y de actuar en consecuencia. Así pues, por absurdo que parezca, la compasión resulta tan común (y tan inexplicable) como la crueldad.

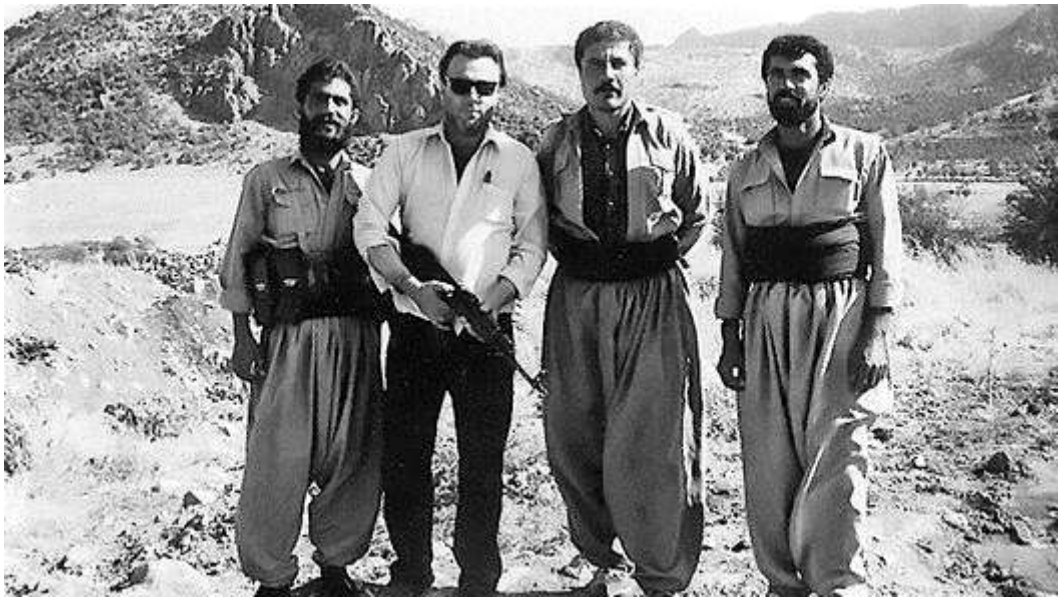
La prueba de que una idea acerca del otro determina lo que podamos sentir acerca de su esfera más íntima la da la conducta de los españoles durante la conquista y colonización de las Indias Occidentales. La doctrina de la Iglesia católica según la cual los aborígenes americanos carecían de alma –y, por tanto, no sufrían como el resto de los seres humanos– los autorizó a cometer las mayores atrocidades sobre las poblaciones autóctonas americanas. Exactamente lo opuesto de lo que afirma Costello/Coetzee, para quien la única manera de evitar la crueldad con los animales es reconocerles alma, aunque esto implique negar la evidencia. Werner Herzog retrató magistralmente la ilusión animista a la que apela Coetzee, en su documental sobre el llamado Grizzly Man, un enamorado de los osos de Alaska que, en su afán de humanizarlos, achicó demasiado la distancia natural que lo separaba de ellos y acabó devorado por uno de sus amados osos.
En una conferencia pronunciada hace algún tiempo en Barcelona, Zygmunt Bauman sembró la duda sobre el llamado "trabajo social" al sostener que hoy el trabajador social profesionalizado, es decir, el individuo que se dedica a paliar de forma sistemática y organizada el sufrimiento de los demás –el enfermero o la asistente social, el médico que acoge a los inmigrantes ilegales o la trabajadora social que hace de mediadora en el conflicto que enfrenta a dos pandillas de los suburbios– es la pieza que completa un complicado engranaje que sirve para "proteger" a la sociedad tardocapitalista de los desechos humanos que ella misma produce y, por lo tanto, es cómplice en la consolidación de la injusticia y la exclusión sociales. Bauman no duda de las motivaciones solidarias que mueven a los compasivos profesionales, pero sí del papel que cumplen los programas de asistencia social y con ello actualiza una célebre irreverencia de Sigmund Freud: la descalificación –como imposibilidad lógica y antropológica– del cristiano amor al prójimo que está en la base de la mayoría de las actividades "benevolistas" y que ha inspirado desde tiempo inmemorial la práctica de la caridad y los programas de reparación y atención sociales. Estemos o no de acuerdo con el pesimismo de Freud, se ha de reconocer que bajo la pantalla de la caridad y el amor al prójimo muchas veces se esconden propósitos egoístas o sectarios cuando no los designios de alguno que odia en secreto a sus semejantes y más de un monstruo conspicuo: el fraile pedófilo, la maestra jardinera maltratadora, la enfermera que golpea a los ancianos, etcétera. ¿Significa esto que debemos deslegitimar la ayuda profesional a los demás? No, tan sólo implica que, si queremos aprender más acerca de nuestras motivaciones mejor intencionadas, hay que ir más allá de los efectos positivos que reportan. La defensa obstinada de una experiencia imaginaria –la compasión–, no nos libra de cometer actos crueles y despiadados y en cambio distorsiona –porque las relativiza– nuestra idea de la justicia social e individual y la representación del bien más allá del amor de uno mismo, que quizá sea la única experiencia de la que todo el mundo puede dar cuenta cabal.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Opinion-_-Es_posible_la_compasion_0_530946918.html

Recuerdos de una vida agitada

Aguerrido autor y polemista de izquierda, tras el 11-S, Hitchens viró al conservadurismo. En "Hitch-22", sus memorias, editadas ahora en la Argentina, el autor de "Dios no existe" repasa esta y otras metamorfosis.

POR *DECCA AITKENHEAD*



EN EL FRENTE. Hitchens en Kurdistán con los enemigos de Saddam, durante la primera Guerra del Golfo.

No sé muy bien qué aspecto debería tener una leyenda, pero no este, de eso estoy segura. La figura panzona de mediana edad que abre la puerta a las diez de la mañana tiene rastros de pasta de dientes seca alrededor de la boca, un aire de haberse vestido a las apuradas, y el andar vacilante de alguien que acaba de salir de la cama y desearía haber pospuesto el encuentro para una hora más benévola.
¿Dónde está el famoso retórico, conocido por hablar con párrafos perfectos, esculpidos mediante oraciones impecables? Brusco, vago y dependiente de su taza de té, con discreción pone una mano sobre la otra de manera que sugiere cierta práctica en el control de los temblores matutinos. Llegó a Londres de los Estados Unidos (donde vive desde 1981) la tarde anterior y explica que salió con su viejo amigo el escritor Martin Amis hasta las tres de la mañana. Poco a poco –con el apoyo de dos paquetes de cigarrillos–, empieza a recomponerse. Cuando llega el mediodía, sin embargo, se anima y propone el primer whisky del día con uno de esos chistes fanfarrones sobre las reglas para tomar que tanto les gustan a los habitués de los bares del mundo entero.
Este, entonces, es el legendario Hitch –alguna vez un titán y héroe de la izquierda, devenido neoconservador después del 11 de septiembre de 2001–, el hombre que criticó a Henry Kissinger, la madre Teresa, George Galloway, Dios y Saddam Hussein. ¿En serio? ¿Este tipo?

Hitchens vino a hablar sobre sus memorias, **Hitch-22**, un voluminoso trabajo que acaba de publicarse en la Argentina y que cuenta el camino que recorrió desde la época de agitador trostkista en Oxford en los años 60 hasta el glamoroso joven colega de Ian McEwan y Martin Amis en la revista política New Statesman en la década de 1970, el prolífico columnista de Washington en los años 80 y 90, y el niño mimado internacional de la izquierda intelectual. Casi no debe haber salón o zona de guerra en el mundo que se haya visto libre de

Hitchens. Su omnipresencia sólo puede compararse con su prodigiosa producción, que llevó a Gore Vidal a bautizarlo su "delfín".
Luego llegó el 11-S, y también su drástico realineamiento político, que lo convirtió en un inesperado ejemplo para la derecha neoconservadora. Las memorias, como cabe esperar, proporcionan gran cantidad de detalles sobre por qué pensó que teníamos que invadir Irak y por qué estaba en lo cierto. Lo que la izquierda no entiende, sostiene Hitchens, es que el "islamofascismo" está empeñado en destruir nuestra civilización y que a menos que nos guste que nos bombardeen y nos manden de vuelta a la época anterior a la Ilustración, haríamos bien en estar tras las barricadas luchando a su lado. Todo el que esté en desacuerdo es estúpido, cobarde, ingenuo o demasiado cómodo para haberse molestado en actualizar su pensamiento político "desde Woodstock".
Hitchens quiere que quede claro que no escribió una autobiografía, pero la aclaración es innecesaria dadas las sorprendentes omisiones del libro. No le interesa demasiado el autoanálisis emocional y casi no menciona a sus tres hijos, uno de los cuales se encontraba aún en el vientre de su esposa cuando Hitchens la dejó por la segunda, ninguna de las cuales recibe demasiada atención. Tampoco hay nada sobre los años en que estuvo distanciado de su hermano menor, Peter, el columnista de derecha británico. "No tengo el copyright de otras personas", explica de forma más bien insatisfactoria.
Sin embargo, las memorias le resultaron más difíciles que cualquier otra cosa que haya escrito. "Descubrí que aquí no había argumentos, que no estaba tratando de convencer de algo." Para el gran polemista, fue todo un problema. Su solución fue escribir "no una confesión" sino lo que llama "el contexto de la batalla de las ideas".
Algunos lectores sin duda se interesarán por sus relatos de misiones con guerrillas y presidentes, y aceptarán la argumentación de Hitchens en relación con su desplazamiento ideológico. Pero son los capítulos sobre sus padres –ambos ya están muertos– y otras reflexiones personales los que resultan más iluminadores, probablemente más de lo que pensó el autor. Eso se debe a que, a pesar del abierto desprecio de Hitchens por el carácter político de lo personal, yo diría que sus opiniones actuales le deben más a su mundo emocional que a cualquier tipo de argumentación.
En 2006, la esposa de Hitchens, la escritora estadounidense Carol Blue, declaró a New Yorker que su marido era uno de "esos hombres que nunca habían estado en combate y que desearían haberlo estado. Hay todo un discurso de tipo duro –'soy violento, voy a usar la violencia, voy a eliminar a parte de esa gente antes de morir'– que es clave para su psicología. No me importa lo que dice. Creo que en parte se relaciona con su formación".
¿Hay algo de verdad en lo que dijo su esposa? Hace una pausa. Luego, inesperadamente, dice: "Sí. Sí. Una de las cosas de las que me di cuenta al escribir el libro es que tiene que ser verdad".

Hitchens nació en 1949, y la Segunda Guerra Mundial era "todo el tema de conversación" durante su infancia. Era el hijo mayor de un oficial de la marina –"el Comandante"–, un personaje conservador y militarista que solía decir que la guerra fue el único momento de su vida en que "sabía qué estaba haciendo". La madre de Hitchens era una persona mucho más animada, y todo indica que era la fuerza dominante en el hogar. Hitchens era su hijo favorito, y él la adoraba. "Si en este país va a haber una clase alta", le dijo a su esposo, "entonces Christopher va a formar parte de ella", por lo que lo mandó a un internado a los ocho años de edad. "El único pecado imperdonable", decía a menudo, "es ser aburrido", una máxima que su hijo respetó con toda fidelidad. Su padre, en cambio, era mortalmente aburrido. Sin embargo, es evidente que es el legado del Comandante lo que guía a Hitchens. En retrospectiva, un primer indicio de su apetito por el combate puede verse en la ferocidad con que Hitchens apoyó la Falklands Royal Naval Task Force, algo que muy pocos izquierdistas compartieron. "¡De ninguna manera podía soportar que Gran Bretaña sufriera una derrota a manos de esa chusma insalubre!" exclama. "Fue una libertad diabólica." Pero el fundamentalismo islámico constituía un enemigo más prometedor que un dictador argentino de poca monta, y desde la *fatwa* de 1989 contra Salman Rushdie, Hitchens dice: "Sabía que iba a haber una intrusión importante de la barbarie en el corazón de la civilización".

Así fue que una de las principales emociones de Hitchens para el final del día 11 de septiembre era el "alborozo, porque pensaba que ahora teníamos una confrontación muy clara entre todo lo que odio y todo lo que amo. Eso tiene un aspecto alegre, porque ahora sé lo que estoy haciendo." ¿Lo mismo que había sentido su padre durante la Segunda Guerra Mundial? "Sí, exactamente", coincide.

"Todo el que haya estudiado el siglo XX quiere saber cómo se habrían desarrollado las cosas, y por lo general no se tiene la oportunidad de averiguarlo. Mi hijo barajó incorporarse. Yo soy el primer Hitchens en mucho tiempo que no se pone un uniforme, y habría sido increíble si él lo hubiera hecho." Decir que a Hitchens lo anima –hasta lo obsesiona– la cuestión del valor sería afirmar algo obvio. Por lo tanto, parece muy probable que su anhelo de la gran prueba orwelliana –el desafío moral trascendente para igualar los años 30– podría llevarlo a exagerar la amenaza del fundamentalismo islámico. "¿Pienso que nuestra civilización es superior a la de ellos? Sí. ¿Pienso que vale la pena luchar por eso? Sin duda", dice.

La verdad es que no era esa la pregunta. "Bueno, sé cómo corregir mi atavismo, claro", replica. Ofrece como prueba el hecho de que después del 11-S se opuso a que en su edificio de departamentos de Washington se hiciera ondear la bandera estadounidense.

Tratándose de alguien famoso por su habilidad polémica, me sorprende la frecuencia con que sabotea una discusión cayendo en la autocomplacencia. Por ejemplo, ha escrito mucho sobre los problemas de la Bahía de Guantánamo, pero me dice: "Hubo un momento en que Guantánamo casi empezó a hacer que cambiara de posición respecto de la pena de muerte. Pensé que habría estado bien que pudiera haberse matado a alguna gente. Sí, ponerlos contra una pared. Lincoln lo habría hecho. Por supuesto, me habría opuesto si lo hubieran hecho, pero eso es lo que sentía." De forma similar, sus memorias contienen un homenaje extenso y francamente sentimental a un soldado estadounidense que murió en Irak, un joven inteligente que tenía profundos reparos en relación con la guerra y que sólo se había enrolado después de leer a Hitchens. ("¿Sentimental? Esperaba evitar el sentimentalismo", objeta Hitchens, y hay que reconocer que es la única crítica que lo ofende de manera visible.) Si en serio quería ganar la discusión –que la guerra valía la pena por más trágicas que fueran las pérdidas de vidas– seguramente un polemista hábil rendiría homenaje a los civiles iraquíes muertos con el mismo dolor que acuerda a un solo soldado estadounidense. Critica a sus ex camaradas por no haberse dejado convencer por sus argumentos a favor de la invasión de Irak. "Sí, por supuesto. Yo tenía razón y ellos estaban equivocados. A eso se reducen las cosas." Pero otra forma de ver las cosas sería culparse por no haber logrado convencerlos. "Lo que trata de decir es que debí haber sido más…" –frunce los labios– "vendedor".

¿Qué sentido tiene enzarzarse en una batalla de ideas si no se tiene interés en convencer? "Eso parece una invitación a suavizar el tono y ser más agradable." ¿No quiere ganar la batalla? "Claro." ¿Entonces por qué en una entrevista de 2001 dijo: "La verdad es que no me importa si la gente está de acuerdo conmigo."? Por un momento parece sorprendido. "Lo que quiero decir es que no voy a suavizar algo para hacerlo más presentable. Cuando dejo la lapicera quiero estar seguro de que argumenté con la mayor fuerza posible, y también", agrega, "de que me divertí mucho haciéndolo." ¿Acaso la cantidad de gente que convence no es la

medida de su fuerza? “No. Es interesante, porque no quiero que sea esa la prueba. La cantidad de gente que puedo convencer no es algo que me desvele. Lo importante es disfrutar el combate, en parte por sí mismo, claro, pero también hacer una buena representación para la gente cuyos principios son los mismos que los míos”.

¿Piensa que es un exhibicionista? “No, no, pero no tendría que ser yo el juez de eso.” Hitchens sería el primero en coincidir en que tiene una figura menos deslumbrante que la del joven agitador atractivo que iluminaba las páginas de New Statesman en los años 70. Me pregunto qué habría pensado aquel joven del hombre que es en la actualidad.

“Bueno, me fue mejor de lo que pensaba. Gané más dinero del que nunca soñé. Tengo más lectores de lo que habría imaginado, y también gozo de mayor estima.” Gana “varios centenares de miles de dólares por año”, pero asegura que la riqueza no ejerció influencia alguna en sus opiniones. ¿Piensa que alguna vez la riqueza afecta las opiniones de la gente? “Sí. Después de todo, soy marxista.” ¿Entonces por qué sus propias opiniones serían inmunes a su resumen bancario? “Bueno, porque no veo ninguna relación.” ¿No le parece raro? Hace una pausa para considerarlo. “No, porque pienso que eso pasa con la riqueza que se hereda.” Su gran amistad con Salman Rushdie, Ian McEwan, James Fenton, y sobre todo con Martin Amis, son la gran historia de amor de su vida y de sus memorias. Hitchens dice que no tiene ídolos, pero es difícil evitar la impresión de que el escritor es un venerador de ídolos arquetípico. Coincide. “Sí, tengo (ídolos)”, pero agrega: “Es sólo que creo que uno debería recelar de la veneración a ídolos y tenerla bajo control”.

En sus memorias escribe que en Oxford durmió con dos jóvenes anónimos que luego integraron el gobierno de Thatcher. Hitchens era de una bisexualidad exuberante en su juventud –hasta que su aspecto “se deterioró tanto que sólo las mujeres se acostaban conmigo”–, y es muy franco al respecto, de modo que su negativa a dar los nombres de los futuros ministros parece, en el mejor de los casos, pacatería, y, en el peor, una maniobra para que el libro tenga más publicidad. “No”, dice. “Al contrario, preferiría no hablar de eso.” ¿Entonces por qué lo menciona? “No busque lógica ni coherencia en vano”, admite.

La poesía, afirma, siempre desempeñó un papel importante en su impresionante éxito sexual. “Uno queda desarmado en una lucha importante si no puede producir un maldito soneto. ¿Y si tuviera que intentarlo por mí mismo? Hay que tener algún tipo de arsenal de reserva.” Se muestra incrédulo cuando la fotógrafa, expresa sus dudas sobre la eficacia de esa técnica. Háganos una demostración. “¿Tal vez mientras almorzamos?” sugiere, y se anima. Terminamos en el pub.

Cómo fue que sus argumentos le valieron a Hitchens su categoría de leyenda es algo que no llego a entender. En sus memorias se hace el cuestionario de Proust y da a la pregunta “¿Cuál es su característica más marcada?” la respuesta: “La inseguridad”. Dice que eso lo sorprendió, pero no estoy segura de por qué, ya que todas las décadas de erudición ostentosa y retórica agresiva se parecen mucho a un camuflaje.

¿Por qué le dice a la moza “Fotocopie esto” cuando quiere otro trago? Se supone que es un personaje internacional sofisticado, no un aburrido habitué de un club de golf de las afueras de Londres. “Me parece ingenioso”, contesta radiante. “No quiero decir ‘Otra vez lo mismo’, como todos. Funciona como un soneto. Siempre les llama la atención.” Cuando nos disponemos a salir, un hombre se pone de pie con una sonrisa. “¡Ah, Sr. Hitchens! Soy un gran admirador suyo. ¡Lo sigo siendo! Y no sólo en el plano político.” El señala la silla vacía a su lado. Me voy, y Hitchens se sienta alegremente junto al desconocido, listo para otra fotocopia.

(c) The Guardian, 2011.

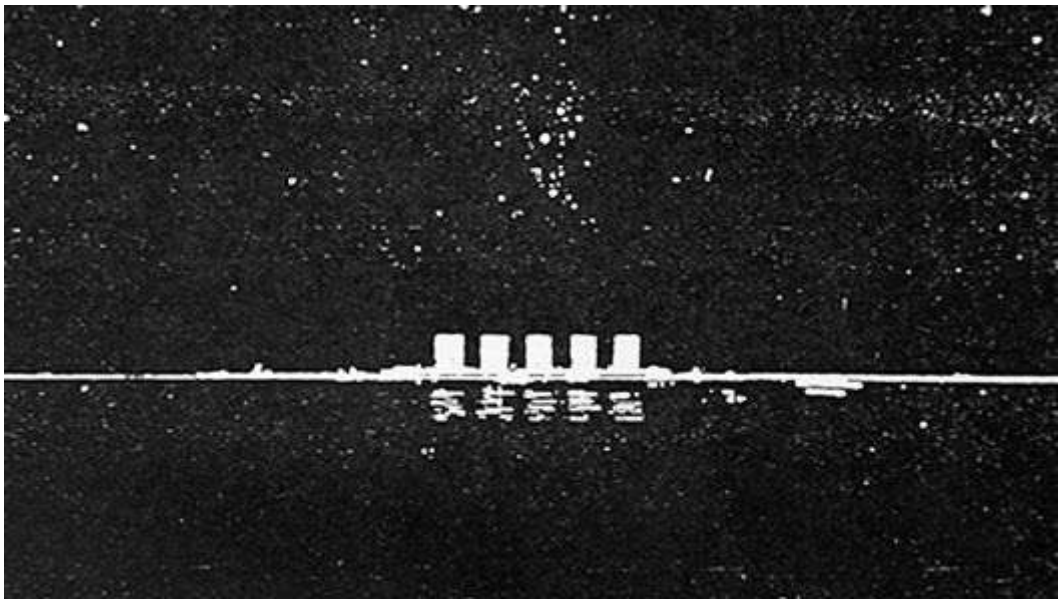
Traducción de Joaquín Ibarburu

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Christopher-Hitchens-Hitch-22-Dios-no-existe_0_530946910.html

Las ciudades prometidas

Con defectos y virtudes, las urbes globales son llevadas a la polémica de forma permanente. David Kullock, urbanista, analiza los pros y contras de vivir en la metrópolis actual.

POR *HECTOR PAVON*



BUENOS AIRES. Según la mirada de Le Corbusier en 1929 desde el río.

La discusión sobre las ciudades ha generado en las últimas dos décadas nuevas conceptualizaciones sobre los cambios permanentes que el capitalismo generó en la mayoría de las urbes del mundo. Hubo categorías establecidas por expertos: John Friedmann las llamó "World cities"; Saskia Sassen y Manuel Castells se refirieron a las metrópolis como "global cities"; y Allen Scott las pensó como "global cities regions". Sassen ha destacado el papel fundamental de las ciudades en el proceso de la globalización. Para ella las "global cities" son, junto con las empresas multinacionales y los estados nacionales, una de las tres fuerzas que determinan la estructura de la economía mundial y que definen el futuro.
David Kullock, arquitecto, planificador urbano y docente de la UBA es un referente local que ha reflexionado sobre los defectos y virtudes de la ciudad en el contexto global. En este diálogo, Kullock plantea la situación social que atraviesan las metrópolis globales y sostiene que las ciudades no son artefactos aislados; son productos culturales necesariamente vinculados con la condición de riqueza o pobreza de las sociedades que las crean y los países en que se localizan. Y subraya la diferencia que puede surgir de la separación entre ciudades ricas y pobres: "más allá de la relativa divisoria entre países pobres y países ricos, las ciudades reflejan las diferencias que plantean las distintas capacidades económicas de los grupos sociales que la habitan. En este sentido, las ciudades en las que habitan grupos sociales con muy distinta capacidad económica, son las más problemáticas, inseguras y violentas." Algo notorio en muchos rincones del mundo ha sido la consolidación de guetos que terminaron separando a las clases sociales como en la Edad Media. "La fragmentación espacial en las ciudades es una respuesta primaria y perversa a la fragmentación social de la población que la habita. No soluciona el problema, simplemente lo oculta temporaria e imperfectamente", señala el, también, director del posgrado de planificación urbana en la UBA. Esto puede continuar en el tiempo "si se siguen imponiendo las tendencias de fuerte heterogeneidad social, la fragmentación espacial, y con ella los guetos. No anhelamos que ello ocurra, pero indudablemente es una alternativa probable." Hay un

lugar común que arriesga que las ciudades padecen de suficientes problemas como para ser un modelo donde vivir y que habría que refundarlas. Kullock defiende el estatus de las ciudades: "Si bien en el campo corremos menos peligros (accidentes de tránsito, por ejemplo), estamos más alejados de los múltiples recursos que la atención sanitaria brinda en las ciudades. Pensemos en las mayores posibilidades de supervivencia ante un accidente cardiovascular que nos brinda la ciudad y no el campo. Por otra parte, no creo que las ciudades (al menos en países como el nuestro) estén sujetas a los colapsos inminentes que nos auguran los sensacionalistas. En el caso de Buenos Aires, un colapso importante fue la situación motivada por el exponencial crecimiento de la ciudad sin el menor resguardo sanitario (último tercio del siglo XIX), que dio lugar a las epidemias de cólera y fiebre amarilla de los años 1867 y 1871 respectivamente. Es evidente que la ciudad sigue siendo preferida por una diversidad de cuestiones que van desde las posibilidades de empleo y supervivencia, hasta las alternativas de interacción personal y social, que la ciudad brinda más que el campo". Sin embargo, el especialista hace una salvedad al respecto: "Es relativo que las ciudades tengan 'mala imagen'; aunque es probable que las grandes ciudades, sí la tengan. Respondernos por qué ello ocurre, requiere diferenciar a quiénes formulan esta opinión negativa. Podríamos sospechar que la 'mala imagen', cuando proviene de los propios citadinos, tenga origen, no sólo en las reales deficiencias urbanas, sino también en los crecientes niveles de demandas que la gente formula respecto a la calidad de su hábitat; muchas veces justificadas y muchas veces discutibles. Por otra parte, cuando la 'mala imagen' proviene de habitantes de aglomeraciones menores o de medios rurales, puede tener origen en referencias genuinas (tal como: 'me gusta lo que soy y lo que tengo') o en rechazo a lo desconocido o, al menos, a lo que no es fácilmente abordable. De todas formas, es burdo pensar que la felicidad sí está en un lado y no en el otro, para todas las personas por igual." La ciudad de fines del siglo XX y comienzos del siglo XXI presenta una diversidad de problemas. Para Kullock, los más generalizados y con efectos negativos para todos sus habitantes, son la creciente competencia entre la demanda de espacios públicos para una vida social rica en manifestaciones, por un lado; y la expansión del automóvil, por otro lado. Y, como problemas no generalizables, sino propios de sectores sociales rezagados, aparecen las típicas carencias de niveles básicos de calidad ambiental, tanto a nivel de vivienda, como de infraestructura y equipamiento básicos. "Considero que hay una demanda emergente en nuestras sociedades actuales: la amenidad urbana; cualidad difícil de definir pero un poco más imaginable, si la pensamos en contraposición a tanto suburbio nacido sólo a golpes de demanda de localización." Y sobre la ciudad futura, augura: "Depende de la evolución de las sociedades que las habiten. Esperemos que, ya pasado el brote disruptivo del modelo neoliberal, se vayan imponiendo modelos que recuperen los principios de la solidaridad social y asuman los de la racionalidad ambiental. Si así fuese, podríamos imaginarnos ciudades más amigables en el futuro. Si así no fuese, persistirían o se agravarían los problemas actuales, más exacerbados por la desigualdad social, y apenas disimulados por la fragmentación espacial".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/David-Kullock-urbes-globales_0_530946917.html

Del erotismo en la tapa de un disco

"Todo arte es, a la vez, superficie y símbolo", afirmó Wilde. Así, un libro analiza el deseo de cada época en la gráfica de 400 discos.

POR *RAMON SURIO*

VINILO EROS. El erotismo en las tapas de discos a través de la historia.

Desde el nacimiento de los álbumes a 33 revoluciones por minuto, hacia finales de los años cuarenta, las portadas de los discos han flirteado con el erotismo y la sensualidad desde todas las ópticas –de la más cruda y explícita a la insinuación velada– y en todos los estilos –de las primeras starlettes del rock al voluptuoso y rampante sexismo del hip-hop– para recorrer un camino que pasa por zonas de verdadero mal gusto y por auténticas obras de arte. Las portadas de los discos son envoltorios diseñados para estimular a descubrir lo que se esconde en una rodaja negra de vinilo. Sin embargo, sacadas de su contexto, se convierten en una expresión gráfica con valor propio.

Porque, tal como recuerda Bernard Marcadé en el prólogo de su libro **Vinilo eros** (Somoslibros), parafraseando **El retrato de Dorian Gray** de Oscar Wilde: "Todo arte es, a la vez, superficie y símbolo".

La era del rock and roll está simbolizada por la portada del celebérrimo **Brand new cadillac** –sobre todo por la versión que hizo The Clash– de Vince Taylor. En ella vemos al protagonista, vestido de riguroso cuero negro, que mira con cierto desdén a una damisela medio desnuda y envuelta en pieles aferrada a su pierna.

Los años cincuenta fueron la edad de oro de las denominadas *pin ups* ,mujeres de largas piernas y prominentes pechos cuyos esculturales cuerpos servirán para ilustrar todo tipo de discos: música lounge y exótica, piano honky tonk, orquestas en mullida alta fidelidad, sonidos latinos, cabaret, operetas y también solistas femeninas de voz sensual como Julie London.

La liberación sexual de los años sesenta traerá consigo una proliferación de cuerpos femeninos, parcial o totalmente desnudos, en discos de todo tipo; ya fuesen pensados para practicar el striptease, clásicos del jazz, glosas a los paraísos polinesios y a las virtudes del calypso y demás músicas tropicales, divulgaciones de la danza del vientre, canciones de *cowboys* y ragtime, el *easy listening* de James Last, Paul Mauriat y Herb Alpert y sus Tijuana Brass, el rock de la Velvet Underground o el libidinoso Serge Gainsbourg. Los setenta fueron una época dorada para el erotismo del más diverso pelaje. Empezando por las clásicas portadas de

Roxy Music y Supertramp, siguiendo por el cine erótico de Emmanuelle y las películas de David Hamilton, el macho rock de Scorpions y Montrose y acabando en el esplendor de la música afroamericana. En este apartado cabe destacar la abundancia de portadas que ilustran el devenir de la música disco y la galaxia soul, funk y r&b, con una mención muy especial para la obra gráfica del grupo Ohio Players.
Vinilos eros analiza unas 400 portadas y es una visión subjetiva del erotismo si consideramos que en él no figuran portadas de clásicos del rock, como la versión británica del **Electric Ladyland** de Jimi Hendrix, la de Blind Faith o aquella del grupo Juicy Lucy que mostraba a Zelda Plum, una bailarina de burlesque, desnuda y cubierta de fruta. Sin embargo sí que aparecen otras de Steppenwolf, The Doobie Brothers o Jo Jo Gunne. En el capítulo dedicado al rap y el hip-hop se evidencia el machismo del género. Más concretas son las secciones For men only y ¡Atame! al tratar la homosexualidad y el bondage, en esta obra tan personal como atractiva.
(c)La Vanguardia, 2011.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Vinilo-Eros-Bernard-Marcade_0_530946915.html

“Expertos en aspectos superficiales, los nativos digitales tienen dificultades para construir significados”

El pedagogo catalán Daniel Cassany pasó por la Feria del libro infantil y habló de “literatura juvenil electrónica”. En esta entrevista dice que el sistema educativo no se adapta a las nuevas prácticas devenidas del uso de Internet.

POR *Andrés Hax* - ahax@clarin.com

Cassany: ""En su vida privada hoy los chicos leen y escriben mucho más que antes"

En silencio, sin hacer alboroto, el pedagogo catalán Daniel Cassany vino a Buenos Aires — en el marco de la Feria del Libro Infantil— para atacar ciertos mitos sobre el comportamiento de los adolescentes en Internet. Específicamente dijo que escribir mensajes de texto, escribir en blogs y en foros de Internet delimita la capacidad de procesar textos escritos y leídos de forma correcta y eficiente. Su charla, Literatura juvenil electrónica: remix, fanfic, posts y blogs (cuyos Power Points están disponibles online) parte del asombro de que los “chicos” están leyendo y escribiendo más que nunca, pese a que lo hacen en ámbitos no autorizados, evaluados o convalidados por los canales oficiales educativos.

En síntesis, según Cassany, sucede lo siguiente: la red promulga tanto la lectura como la escritura y los chicos adolescentes se aprovechan plenamente de esto; sin embargo, esta actividad netamente literaria no se refleja en los resultados medibles dentro de las materias afines del colegio, como lengua. Acá, según Cassany, el problema puede ser de los colegios, que no se adaptan correctamente a la nueva realidad. Y aquí va contra la idea esteriotipada —y al revés— de que las redes sociales están dispersando la capacidad de concentración y desarrollo lingüístico de los jóvenes.

Charlamos con Cassany —cuyo sito Web esta repleto de recursos para docentes e investigadores—después de su presentación en la Feria del Libro Infantil.

¿Hay realmente un cambio de paradigma en el mundo de hoy en cuando cómo los chicos procesan la realidad online?

Hay un cambio en proceso. Yo creo que si, efectivamente, Internet, como el invento prodigioso que es, del mismo nivel que la rueda, que el habla, que la escritura, que la imprenta, va a modificar muchas cosas de nuestra mente y de nuestra sociedad. Yo estoy conforme con esta idea. Lo que pasa es que yo creo que no sabemos todavía dónde nos va a llevar, o como van a cambiar las cosas, porque sólo pasaron 20 años… Y, por ejemplo, en el caso de la imprenta, uno de los últimos inventos a los que se le reconoce haber modificado la estructura social y mental de las personas, se necesitaron más de cien o doscientos años para llevar a cabo todas las potencialidades del invento. Entonces en este sentido lo que tenemos es mucha especulación.

Los nativos digitales, los chicos, son muy expertos en aspectos superficiales: por ejemplo en manipular la computadora, en instalar programas, en acceder a determinados recursos. Pero tienen muchas dificultades para construir significado coherente a partir de esta información. Las investigaciones que hemos hecho, por ejemplo, si los chicos saben leer en Internet, y entender la información que se da, y relacionarlas con sus vidas, nos muestra que muchas veces fracasan. Que no son tan buenos lectores como aparentemente parecería que son.

En ese sentido, ¿es correcto decir que uno de sus intereses es vincular el entusiasmo que muestran los chicos en su quehacer online con su vida en la aula escolar?
Bueno, en su vida privada hoy los chicos leen y escriben mucho más que antes, porque gracias a las tecnologías lo pueden hacer. Entonces, gracias a esta experiencia los chicos aprenden muchas cosas que son beneficiosas para ellos y que les hacen crecer. Entonces mi interés es explorar cómo aprenden estas cosas, por qué quieren aprenderlas, e importar estas formas de aprender a las escuelas para que las escuelas sean más eficaces.

¿Con cuál actitud se acerca a los adolescentes en sus investigaciones?
Yo soy un científico, no soy un literato. Entonces mi aproximación es la de intentar a entender, observar, recoger datos, estudiaros y analizarlos. Me sitúo en un paradigma mas global u holístico cualitativo, que significa pues que me interesa no tanto obtener datos estadísticos sino saber cuáles son las opiniones de los chicos que leen en Internet, por qué lo hacen, cuándo lo hacen, qué cosas hacen. Entonces eso lo hacemos más a partir de entrevistas y de observación. De análisis de datos. Y eso es etnografía.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Daniel_Cassany-literatura_juvenil_electronica_0_530347263.html

Los crímenes en la República de Weimar

Las novelas berlinesas de dos escritores, Philip Kerr y Volker Kutscher, ubican a sus detectives entre 1918 y 1933, en un período donde acecha la sombra del nazismo.

POR *CARLOS SAMPAYO*

LOS PRIMEROS NAZIS. Los inicios del movimiento nacional socialista en la República de Weimar.

La ciudad mítica, la época de oro, combinan en el imaginario del siglo XX y se sitúan en el Berlín de la República de Weimar (1918 a 1933). Un personaje en la sombra y al acecho era Johann Reichhart, ejecutor. Era un hombre meticuloso y mentalidad burocrática. Durante Weimar guillotinó a ciento setenta y dos personas, durante el III Reich a 2.800, casi una al día; después de la guerra fue asistente de los verdugos aliados en ejecuciones de criminales de guerra, un récord de tenacidad en la eficacia. La gravitación de Reichhart era real pero también simbólica, como esas pesadillas que al acecho esperan su turno. A través de la literatura conocemos ese período de Berlín por Franz Biberkopf, el hombre que no puede escapar del delito, gracias a la maliciosa pericia de Alfred Döblin, que lo inmortalizó en **Berlin Alexanderplatz**. También nos ha llegado el cabaret (representado en **El ángel azul** y en el cine estadounidense), lugar de expansión de ideas de sátira y rebelión; ámbito de un tipo de ironía que suele asociarse al carácter berlinés, y a la mayoría de los acontecimientos políticos, sociales y culturales que desembocaron en la llegada de Hitler al poder y al fin de ese mundo. La constitución de Weimar (1919) transmitía espíritu de concordia y mutuo entendimiento, y como tal, la indefinición y ambigüedad. En Weimar no se instauró un Estado nuevo, sino que se dio al Deustche Reich (que conservó tal denominación) una nueva forma republicana.

El clima político

En Berlín y otras ciudades la lucha política a principios de los años treinta se libraba en la calle. En algunos barrios, como Kopenick, Moabit o Wedding, no era muy prudente llevar la camisa parda, y los militantes nacionalsocialistas se enfrentaban a organizaciones de izquierda reagrupadas en el Frente Rojo, KPD (Partido Comunista Alemán), el SPD (Partido Socialista Alemán) y a otras organizaciones comunistas y socialdemócratas. Amenazas, ataques a militantes, barricadas y asaltos a salas de reuniones de los partidos eran hechos de cada día. Y todo ello ocurría sin que la policía republicana pudiera hacer nada.

La delincuencia "no política" proliferó esos años y de eso se ocuparon tanto el ex inspector jefe de policía Bernie Gunther como el comisario Rath (ambos de la Cripo, policía criminal prusiana). Gunther, que es una afectuosa creación del escritor escocés Philip Kerr, cuenta su historia desde el III Reich, con permanentes referencias al período Weimar; improbable detective privado en la era de Hitler, combatirá en la guerra y matará por mandato. Pero no dejará de recordar la época en que capturó al famoso estrangulador Gormann, guillotinado por Johann Reichhart "en ocho segundos". Los años de la república son su referencia sentimental y ética. Miembro de la policía desde 1922, la abandonó en 1933, renunciando a una jubilación anticipada. Conserva amigos "de Weimar" o del "otro Berlín", insertos en el aparato del poder, y juntos conspiran en una suerte de ilusión que se plasma en el recuerdo melancólico de los tiempos de la guerra civil, la república espartaquista, el asesinato de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, la hiperinflación y los enfrentamientos políticos, casi todos hechos atroces. Otro Berlín nos llega entrelíneas, y allí están Bertolt Brecht, Heinrich Mann, Franz Werfel, F.W. Murnau y Fritz Lang, George Grosz y Otto Dix. Atmósfera de horror y humor en el presente de Gunther, nostalgia en su pasado weimariano. Gunther desborda sentido del humor y se juega la vida con sus bromas y burlas. Entre sus clientes están Hermann Göring y el fatal Reinhard Heydrich, sutil extorsionador y asesino de masas.

Crimen organizado

El comisario Rath, creado por Volker Kutscher, no es berlinés; ha llegado a la ciudad desde Colonia, donde su padre es jefe de la policía criminal y amigo de Konrad Adenauer. Es un buen profesional que necesita desprenderse del yugo moral a que lo somete su familia. En Berlín se encuentra con los enfrentamientos políticos y reflexiona "en el sepelio de Wessel los nazis canonizaban a su muerto como si fuera un mártir, los rojos como si fuese un mal bicho: ambos mentían". Wessel, asesinado por los comunistas, era un típico idiota nazi que había compuesto una canción campestre, loa a la naturaleza superficial que fue inmortalizada como "La canción de Horst Wessel" y cantada por las saludables juventudes hasta el final de la guerra. Rath va al sepelio para ver qué aires tiran. En el Berlín de finales de los años treinta, al margen de los enfrentamientos políticos, reinaban distintas Ringvereine, asociaciones en las que se había organizado el crimen de la ciudad y que eran tan buenas y eficaces, cuando no mejores, que las inspecciones más importantes de la jefatura superior de policía. La última novela de Kutscher, aún no publicada en castellano, centra la peripecia en el mundo del cine y en el momento del cambio del mudo al sonoro ("¿es o no es arte este invento"?). Actrices prometedoras son privadas de sus cuerdas vocales a fuerza de bisturí y a continuación son asesinadas; los hechos pueden leerse como una metáfora de la disputa entre lo establecido y la modernidad que amenaza su pervivencia. Pero también como un anticipo del silencio a que serán sometidos el pueblo alemán y Europa entera. Los casos se resuelven, pero Rath sabe que por poco tiempo. Observa: "Ha nevado durante la noche y la nieve ha depositado sobre el mundo un velo blanco que, al menos por un instante, le ha devuelto la inocencia. Desde ahí arriba la ciudad parece haber brotado de un cristal blanco. Una bella imagen. Una última y bella imagen." Philip Kerr escribió seis novelas con el detective Berhard Gunther. Las que retrotraen en su recuerdo al período Weimar son **Violetas de marzo**, **Pálido criminal** y **Si los muertos no resucitan** (RBA Libros). Volker Kutscher ha escrito, con Rath como protagonista **Sombras sobre Berlín** (Ediciones B) y **La muerte muda** (de próxima publicación en la misma editorial).

En todas estas novelas, a modo de alusión omnipresente, se insinúa la figura de Johann Reichhart el ejecutor, como una premonición o un recuerdo de lo que hay detrás de todo intento de estabilizar la realidad: la amenaza, crimen y castigo.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Philip-Kerr-Volker-Kutscher-policiales-Republica-Weimar_0_530946925.html

El pesar de los amigos

Paula Bombara se anima a hablar sobre un tópico áspero como la muerte adolescente en "Sólo tres segundos".

POR *Carolina Tosi*

Con cada nuevo título, Zona Libre, la colección de literatura juvenil de editorial Norma, demuestra su convicción por ofrecer historias transgresoras, significativas y, a su vez, reafirma el propósito de plantear retos narrativos. Al catálogo integrado por El hombre de los pies-muerciélago de Sandra Siemens, Veladuras de María Teresa Andruetto o El jamón del sánguche de Graciela Bialet, entre otras, se acaba de agregar Sólo tres segundos de Paula Bombara, que puede concebirse como una obra de iniciación intensa y profunda.

Es sabido que en la literatura destinada a los adolescentes hay temas que no son fáciles de abordar, existen historias duras para transmitir. Tal como Sandra Comino comentó una vez, en la literatura infantil y juvenil suele ser molesto incluir ciertos tópicos, como el sexo, la muerte, la discriminación, el hambre. Y si bien esos temas "tabú" no están ausentes en los títulos, tienen escasa presencia: hay pocos autores (y editores) que se atrevan al desafío. Pero, afortunadamente, esto no se aplica a la narrativa de Bombara, que se anima a escribir sobre tópicos ásperos, como en este caso la muerte en la adolescencia. Sin duda, ella sabe de qué forma contarlos y construirlos sin paliativos, acorde con su perspectiva estilística.

La novela se estructura en dos partes, cada una signada por un hecho que transforma el "mundo" de los protagonistas. En la primera, Nico repite quinto año, tiene que cambiarse de colegio y se enfrenta con nuevas experiencias. En la segunda, Felicitas transita el profundo dolor de haber perdido a sus amigos Zoe, Nico y Mariano en un accidente automovilístico.

Por un lado, el registro y el ritmo narrativo logrado a lo largo de la historia generan una sensación de inmediatez, de experiencia nítida, que produce un resultado contundente: el lector no puede dejar de sentir que vive la historia al leerla. Por el otro, en el relato no se plasman sólo las angustias o los sufrimientos adolescentes circunscriptos a esa etapa, sino que se exhiben los sentimientos que puede tener cualquier ser humano, sea joven o no, frente a un período de cambios, a la violencia, a la amistad, al amor y a la irremediable impotencia ante la muerte. Pero no hay duda de que el hecho de contarlo a través de la mirada de un adolescente potencia los efectos de sentido.

Cabe señalar que la trama se fortalece con las omisiones y los silencios vinculados con la elección de mantener un punto de vista diferente para la narración en cada una de las partes. La primera, narrada en tercera persona, se centra en Nico. Pero en la segunda Nico ya no está y el relato en primera persona de Felicitas permite acceder en forma directa y sin atenuantes a su subjetividad. En esta etapa de duelo, Felicitas debe atravesar e interpretar los silencios que la muerte ha dejado en su vida. Su búsqueda emocional encontrará el rumbo en descubrir que la muerte, aunque duela, es parte de la vida.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Paula_Bombara_0_530946930.html

Los impulsos del lenguaje

"Chronic City", la última novela de Jonathan Lethem, es una explosión posmoderna de ciencia ficción y poesía.

POR *CAROLINA ESSES*

Jonathan Lethem

No... significa... nada?" La pregunta no es retórica, pero bien podría serlo. No, no significa nada. Su destinatario, un misterioso dealer neoyorquino con un original portfolio de marihuana: Hielo, Chronic, Jungla Urbana. Tanto Chase Insteadman como Perkus Tooth, los protagonistas de Chronic City, la última novela de Jonathan Lethem, son asiduos consumidores de Hielo.

Le atribuyen a esa variedad y no a otra la capacidad de inducirlos a estados interesantes. Pero, ¿qué sucedería si detrás de la multiplicidad de nombres sólo se escondiera una única sustancia? ¿Si la variedad fuese sólo un engaño orquestado para responder a los anhelos secretos del comprador? Es el abc del consumo; pero, entonces, habría que aceptar que el nombre la palabra no signifique nada. La cuestión no es nueva. Lo planteaba Shakespeare en Romeo y Julieta . El estructuralismo se apoderó del problema apelando a la inmotivada relación entre significado/signifcante. La posmodernidad exploró, más tarde, la crisis del significado y el estallido del significante y surgieron una multitud de novelas donde lo importante era el lenguaje. Con una pluma ingeniosa y poética, Lethem toma esta cuestión de la lingüística y la plantea en una novela donde conviven las referencias a la ciencia ficción y su adorado Philip Dick con el cine, el cómic, David Byrne, Wikipedia, Google, etc. Resignifica, también, la metaficción pero lo hace versión siglo XXI: mundos reales y mundos virtuales. El resultado es, por momentos, delirante. Basta pensar en el nombre del protagonista, un actor que logró fama y dinero de niño a raíz de una fugaz aparición en una serie televisiva. Insteadman, es decir el que "está en lugar de otro, en vez de otro". Un lugar vacío. Una no-persona como le dice a modo de broma alguien que lo reconoce en un bar. Otro: Oona Laszlo. Una escritora fantasma embarcada en la biografía de un escultor de apellido Noteless es decir, sin nota.

O el caso de Janice Trumbull, la astronauta novia de Insteadman, varada en el espacio exterior. Lector de

autores como Saul Bellow, Lethem construye personajes a la vieja usanza, es decir según los parámetros del realismo, personajes que adquieren cuerpo a través de diálogos cinematográficos. Todo sucede en una Manhattan amenazada por animales que parecieran haber enloquecido: un tigre que ataca según estrictos protocolos, perros que ocupan un edificio de departamentos como si fuesen inquilinos, un oso que navega sin rumbo en un trozo de hielo. En medio de este escenario los personajes parecen más dispuestos a quedarse aletargados frente a la pantalla de una lentísima computadora que a atravesar las calles de la Gran Manzana.

Aunque quizás, lo que se destaca y hace de Lethem un narrador originalísimo sea su verborragia, su capacidad de traducir sensaciones en imágenes poéticas. Como si se detuviese para "volver a decir" a cada rato y en ese gesto barajara nuevamente escenario y situación.

Los copos de nieve, por ejemplo, caían como "las piezas heladas de un rompecabezas que aparecían rotando como si un observador invisible confiara en recomponer el puzzle cuando tocaran tierra." Un ejemplo de lo potente que puede volverse la prosa y del juego que se genera entre dos impulsos: el de la trama y el del lenguaje. Entre la acción y la exploración en las posibilidades metafóricas de una palabra que se multiplica en descripciones, diálogos y reflexiones como un aggiornado rizoma. Una aclaración para el lector intrigado: cuando se habla de Pequeñecos y se detiene mucho en el tema de los Pequeñecos debemos leer Muppets. Aquellos títeres de los años ochenta. Cuestiones de una traducción pensada para España.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Jonathan_Lethem_0_530347266.html

La ciudad de las máquinas parlantes

Santiago Ambao, un argentino residente en Barcelona, escribió en "Burocracia" un policial de ciencia ficción política, pero su mayor virtud es la indefinición.

POR *MARTIN SCHIFINO*

Santiago Ambao

En Burocracia, la segunda novela de Santiago Ambao, hay invenciones como las siguientes: "una ciudad de cincuenta millones de habitantes", un "Barrio marítimo" de marginales, un estado hipertrófico, una celda de terroristas (según el estado) o revolucionarios (según la célula), deudores impositivos suicidas, tecnologías imposibles, una mujer inalcanzable y unos misteriosos "portales sonoros" que aparecen en cualquier parte de la ciudad y permiten escuchar las conversaciones que ocurren en otra. El conjunto resultará familiar a los lectores de novelas distópicas como, digamos, 1984 de George Orwell, o Nosotros de Yevgeni Zamiatin, pero Ambao juega con esos elementos en varios géneros a la vez. Puesto a definir, uno diría que ha escrito un policial de ciencia ficción política, con la salvedad de que parte de la riqueza del libro reside en su indefinición.

Los porteños

El escenario, una megalópolis en la que se habla en perfecto porteño, no parece ser tanto una Buenos Aires del futuro como una capital imaginaria, en un universo ligeramente desfasado del nuestro. No existen, por ejemplo, los teléfonos (ni celulares ni de línea), aunque sí un complejísimo sistema de telegramas que permite estar conectado en todo momento. Tampoco se ve una sola computadora, aunque aparecen unas máquinas que transcriben automáticamente lo que se oye en los portales. La naturaleza de estos últimos, el único postulado fantástico de la novela, nunca se aclara; sólo sabemos que de pronto se oyen "diálogos saliendo de inodoros, de armarios, de cajones", así como gran cantidad de "fuentes muertas", o aperturas que dan a lugares vacíos: fábricas, casas abandonadas, descampados.

Nadie puede establecer la relación entre los portales y sus fuentes. La intriga gira en torno a los esfuerzos

oficiales por localizarlas.

Quien se hace cargo del trabajo de campo es el desencantado Isidro Rawson, un funcionario del Ministerio del Interior que ve con malos ojos la paranoia del sistema pero le sigue el juego por pura inercia de burócrata. No espera encontrar gran cosa; sabe que vienen haciéndose pesquisas desde hace años. La diferencia, ahora, es que una organización clandestina trabaja con ahínco para tapar los portales, mientras que el gobierno, ante la proximidad de elecciones, quiere usarlos como herramienta política, sumándolos a un dudoso discurso sobre la "seguridad nacional". Por primera vez en la historia de la ciudad se cuenta en una subtrama se ha condenado a un criminal en base a las pruebas meramente sonoras.

Isidoro descubre, en el curso de su investigación, que entre los llamados terroristas está su hermano Witold, un "criminal impositivo" e improbable novelista de vanguardia (la organización se autodenomina Los Vanguardistas).

Deduce también que los portales no vinculan necesariamente dos lugares en simultáneo, sino un lugar con uno de los tantos futuros posibles de otro. Es decir, dan información que no es ni verdadera ni falsa, sobre la base de la cual no puede juzgarse ni menos castigarse a nadie. El problema éticopolítico implícito se parece, quizás en exceso, al del relato de Philip Dick The Minority Report (llevado al cine por Steven Spielberg como Minority Report), donde se condenaba el "crimen mental". Y no resulta muy original tampoco el modo en que Ambao aprovecha el concepto con juegos narrativos autorreferenciales. En un momento, Isidro lee una transcripción que describe, por adelantado, el momento en que lee la transcripción: el recurso es efectivo, pero ya se ha visto en una novela hoy tradicional como Cien años de soledad.

Un país de novela

Donde Ambao resulta tan original como sugerente es en el paralelo que traza entre la ficción y la construcción de la realidad política. Una de las ideas de Isidro es que los portales están escribiendo una ficción sobre la ciudad entera, retratando así, literalmente, un país de novela. ¿Hace el político lo mismo que la máquina de narrar? ¿Y en un país de mentiras, cuál de los dos es rey? Cualquiera sea la respuesta, Burocracia permite o quizás invita a que se la lea de manera alegórica. No parece casual que el personaje del político que quiere ponerle coto a las voces ajenas se llame Néstor. Tampoco que la seguridad de algunos, frente a la injusticia con muchos, sean los caramelos ácidos que ofrece un partido impopular. Ni que se destapen las ollas justo en un año de elecciones. Santiago Ambao, como buen universalista, nunca fuerza la alusión, sino que aprovecha la potencia metafórica de una narración abierta.

Habría que agregar que, como las voces de los portales, la suya llega de manera inesperada: hasta la publicación de esta novela, que obtuvo el Premio Joven de Narrativa otorgado por la Universidad Complutense de Madrid, pocos conocían a este argentino de Banfield radicado en Barcelona. Precisa, atemperada, límpida, es una voz muy poco usual en la literatura argentina. En los diálogos, llenos de ritmos entrecortados y frescos coloquialismos, se luce siempre: "¡Isidrín, monstruo! Pasá, ponete cómodo". En las descripciones, logra a veces una lírica antilírica: "Me encanta, durante la noche, ver los destellos color ámbar sobre el horizonte, producidos por los gases que queman las plantas petrolíferas".

Y, mientras juega a conciencia con lugares comunes, plasma aforismos efectísimos: "la cultura, una vez que se instala, incomoda"; o "Dios es un burócrata", un contrapunto logrado al chauvinista "Dios es argentino". Bienvenidas estas inflexiones.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Santiago_Ambao_0_530347264.html

De la pintura al concepto

Sistemas, acciones y procesos. 1965-1975, la muestra que se exhibe en Proa, reúne por primera vez obras de artistas de todas las latitudes para dibujar la cartografía de un tiempo de rupturas y desplantes estéticos

Por **Daniel Molina** | Para LA NACION

—

Inserciones en circuitos ideológicos. Proyecto Coca- Cola, Cildo Meireles, 1970. Foto: ANDREA KNIGHT Y GENTILEZA PROA

Los artistas lo supieron desde siempre, pero no se lo divulgó hasta hace relativamente poco: la naturaleza imita el arte. Con esta idea se funda la modernidad artística. Es la que impulsa a los impresionistas que, al tratar de mostrar el mundo tal como creían que en realidad era, inventaban una nueva forma de verlo: paisajes diluidos en brumas, colores que se independizan de las formas y ya tienden a la abstracción.

A comienzos del siglo XX esa experiencia de cambio se acelera: las vanguardias van a poner el eje en la idea más que en el gesto, en lo conceptual más que en la expresión. Incluso van a adoptar nuevos soportes, todavía con alguna timidez: el *collage* y la fotografía o el objeto encontrado (como el famoso mingitorio que Duchamp presenta en una muestra, bajo el título de "Fuente"). Hacia los años 60 esta experiencia disruptiva, tanto en lo intelectual como en lo formal, se lleva al límite.
Esa radicalización del arte es lo que vemos en la excepcional muestra *Sistemas, acciones y procesos. 1965-1975*, curada por Rodrigo Alonso. Las obras reunidas aquí nunca antes fueron exhibidas en conjunto y es muy poco probable que se las pueda volver a reunir. Provienen de museos y colecciones diferentes. Haber logrado producir esta muestra es un logro que debe reconocerse.
La década que comienza a mediados de los años 60 fue la época en la que todo lo establecido estalló y ya nada volvió a ser lo mismo. Hasta fines de los años 50, la pintura seguía reinando en el mundo del arte, y el expresionismo abstracto (con su énfasis en la gestualidad del artista) era el movimiento más importante. Los jóvenes de los años 60 revolucionan completamente ese panorama.
A partir de entonces, lo central es la idea: el eje se desplaza desde lo expresivo y gestual hacia lo conceptual, la generación de sistemas, el énfasis en los procesos y las acciones. En la muestra que se exhibe en Proa se puede ver *Cuadrado de aleación de plomo y aluminio* (1969), una obra histórica de Carl André (valuada hoy en un millón de dólares), que no tiene ningún punto de contacto con las ideas artísticas dominantes apenas una

década antes. El minimalismo de André apunta a concentrar "lo máximo en lo mínimo", saturando de poesía (pero de una poesía críptica y no fácil de decodificar) una forma básica. Para los amantes de la expresión, la hierática obra de André es casi una blasfemia.

Las vanguardias sesentistas se consideraban herederas de las que habían aparecido a comienzos del siglo XX y se habían diluido durante los años oscuros de la Segunda Guerra Mundial. Las nuevas corrientes también se sienten parte de una conciencia crítica, que se manifiesta como una revuelta contra las ideas y prácticas inmediatamente anteriores. Como el expresionismo abstracto ponía el eje en la materia y el gesto, los movimientos sesentistas van a ir en busca de experiencias sistemáticas que desmaterializan la obra, como *happenings* , video, *performances* , intervenciones, registros, trabajos con la naturaleza y exposición del cuerpo.

La muestra de Proa es el mapa que permite orientarse en ese proceso disruptivo en el que lo canónico se desvaneció en el aire. Ante la estética oficial, los nuevos artistas van a tomar como modelo la ciencia, la filosofía y la literatura. Llevan la frase de Leonardo ("el arte es una cosa mental") a su máxima expresión.

Lo primero que se advierte en la muestra de Proa es una sorprendente diversidad. Hay varios tipos de soportes, desde la fotografía hasta el video, del objeto a la instalación. Pero no es la pluralidad de soportes lo más importante, sino la diversidad de ideas y proyectos. Con los años, esa diversidad fue resumida bajo el rótulo empobrecedor de "conceptualismo", pero en los años 60 y 70 los artistas pensaron su producción desde otros muchos lugares, como arte de sistemas, de acciones y de procesos, minimalismo, arte político, *arte povera* , arte de los medios, etcétera.

En la primera sala de la muestra se ofrece una especie de resumen de las distintas apuestas. Rodrigo Alonso rescata a Raúl Lozza y su perceptismo como un antecedente del arte que surgirá en los años 60, después de que el estallido pop derribara todo lo establecido. En la muestra se ve el diagrama que le permitió a Lozza pensar la obra, junto al cuadro. Esta obra inaugural dialoga perfectamente con el *Proyecto Cubo* , de Alejandro Puente. Ambas son tributarias claras de la idea de sistema y ofrecen una lectura local (y anterior) al minimalismo estadounidense, que hará su presentación en público en 1966.

Desde el inicio de la recorrida por las salas de Proa queda claro que la producción de los artistas latinoamericanos no tenía nada que envidiar a sus contemporáneos europeos y estadounidenses. Las fotos en las que aparece Alberto Greco (1931-1965), en una de sus clásicas intervenciones sobre la realidad, transformando en obra de arte cada hecho u objeto que señala -por el procedimiento de ponerle la firma a todo-, son de 1962.

En España no había por entonces un artista tan audaz y original, capaz de crear un mundo a través de exasperar una de las intuiciones de Duchamp: el artista es el que crea el sentido al señalar lo que los demás no ven. No olvidemos que la última obra de Greco fue su suicidio: escribió en su mano izquierda la palabra "Fin" y en la pared del cuarto en el que murió "Ésta es mi mejor obra".

Se exhiben dos obras de John Baldessari: una serie de fotografías en las que registra los momentos en que se forma una línea recta al lanzar tres globos amarillos al aire, y un video en blanco y negro en el que todo el tiempo repite, como un mantra, "estoy haciendo arte" ante cada gesto que realiza. Ambas obras ponen en crisis la idea de sistema y lo hacen por medio del absurdo (la línea de globos) y la saturación (el video sobre los "gestos" que se transforman en arte por la mera enunciación del artista).

Las tres obras de On Kawara que se encuentran en la vitrina que está en el medio de esta sala condensan como ninguna otra el sentido general de la muestra: apenas tres cajas en las que aparece la fecha en que fueron realizadas, la temperatura del día en que se las hizo y un recorte del diario del día. Como son todas de 1968 (un año en el que cada día pasó algo históricamente relevante), cada acontecimiento registrado azarosamente se ha transformado en memoria histórica. On Kawara actúa de manera sistemática, pero su sistema es absurdo. Sigue reglas que no tienen ninguna finalidad. El actuar sistemático de los artistas de los años 60 era también una forma de criticar el sistema.

El contexto sociocultural en el que se realizaron todas estas obras fue extremadamente rico: es el momento en el que la juventud toma el poder. La juventud como fuerza de consumo y catalizador de tendencias había nacido tímidamente en los años 50 con los primeros acordes del rock, pero logró situarse en el centro de la escena con el pop, en especial con los Beatles.

Fueron años de intensas luchas estudiantiles y de la aparición de los movimientos contraculturales: del Mayo Francés a los *hippies* californianos. Fueron los años en los que la oposición a la Guerra de Vietnam

desencadenó acciones juveniles, pero también los años en los que nace el feminismo, la moda se torna popular, el cine de autor se impone y la publicidad se vuelve *cool* . Años de luchas y fiestas.
Una de las obras más importantes que se ve en Proa refleja ese momento político-cultural: se trata de *Inserciones en circuitos ideológicos. Proyecto Coca-Cola (1970)* ,de Cildo Meireles. El artista brasileño toma botellas de la popular gaseosa y escribe en ellas mensajes políticos antiimperialistas. Luego la botella vuelve a circular y una gran cantidad de otros consumidores podrá leer lo que fue inscripto.
Las obras de esta muestra exigen un espectador que sea capaz de dialogar con ellas, y que, de alguna manera, sea tan activo como el artista, ya que las obras de arte contemporáneo no están terminadas cuando se instalan en la sala, sino cuando nuestra mirada crítica y nuestra interacción con ellas las carga de sentido. Esta necesidad de diálogo es la exigencia mínima para poder leer las tres obras de Margarita Paksa.
Identidad de dos situaciones (1967), nos permite percibir de manera diferente la obra según en qué punto de observación nos situemos. En la sala en la que se agrupan las obras de arte más explícitamente político, están *Silencio* (1967-2010) y *Justicia* (1967): dos obras en las que Paksa logra metáforas sutiles pero poderosamente expresivas. La palabra "justicia" vista a través de una mira te-lescópica o el cubo transparente que encierra en su perfección todo el silencio del mundo no son meros manifiestos políticos: dicen más de lo que se piensa en primera instancia, y lo dicen de una manera que es a la vez compleja y etérea.
Casi todas las obras exhibidas en esta muestra son proyectos e intervenciones. Están en proceso de devenir objeto o de transformarse en algo cerrado, pero no terminan nunca de explicitar un sentido acabado. No por una falla de ejecución o impericia, sino como programa: los artistas dejan el mensaje abierto a la interpretación del espectador, que se transforma en un colaborador. Esto es visible hasta en las obras más explícitas, como *Homenaje* (1974), de Leopoldo Maler, esa máquina de escribir en llamas, que tan claramente alude a la censura, algo con lo que se convivía habitualmente en aquellos años.
Muchas de las obras no tienen materia: son acciones y lo que se exhibe son registros. Un buen ejemplo es el *happening* que nunca existió y quedó registrado como existente cuando Eduardo Costa, Raúl Escari y Roberto Jacoby envían la información a los medios y éstos la publican. La obra llamada *Participación total* o *Happening para un jabalí difunto* (1966) funda el arte de los medios. No hay acción o idea que no sea puesta en cuestión y, a la vez, usada por los artistas.
De Bruce Nauman se exhibe un registro fotográfico, *Estudios para hologramas* (1970), en el que se suceden imágenes de deformaciones de su cara. Un principio lúdico, como si fueran muecas hechas para los amigos, ingresa en la categoría arte.
Horacio Zabala muestra un par de sus obras de los años 70, en las que conjuga intencionalidad política y ejecución poética, como en *Este papel es una cárcel* (1972). Marta Minujín, Leandro Katz, David Lamelas y Luis Benedit ofrecen distintas posibilidades del arte a partir de las últimas innovaciones tecnológicas de aquellos años.
Esa experimentación con las cámaras, las cintas, los aparatos sonoros, el registro fotográfico pone a los artistas argentinos en línea con los neoyorquinos y alemanes que estaban embarcados en investigaciones similares. Las relaciones centro-periferia eran más ricas y complejas de lo que sugieren los manuales de sociología.
En la muestra de Proa se ven también las primeras intervenciones artísticas sobre la naturaleza. Las coloraciones de las aguas en París, Venecia y Kassel, por parte de Nicolás García Uriburu, están en sintonía con las *Rocas intervenidas* o el *Árbol dado vuelta* , de Robert Smithson.
Estas propuestas a gran escala se relacionan con acciones y proyectos más acotados en el tamaño, pero no menos intensos en lo conceptual, como el diálogo que entabla la palmera que crece de forma caótica con la rigurosa medición en la obra *Medida: planta* (1969), de Mel Bochner, o el *Laberinto vegetal* (1972), de Luis Benedit, en el que trata a una planta como si fuera un animal (un ratón de laboratorio) y la hace recorrer un laberinto.
En la misma sala se exhibe una de las obras decisivas de Víctor Grippo: *Naturalizar al hombre* , *humanizar la naturaleza* ; o *Energía vegetal* (1972). Grippo va a trabajar con vegetales comestibles (en especial, la papa, un alimento básico de origen americano) para resaltar lo que él llamaba el trabajo de la conciencia y la conciencia del trabajo. Lo vegetal tiene una energía que se manifiesta en el proceso: secándose, pudriéndose, echando brotes.

Cuando estas obras fueron exhibidas por primera vez causaron desconcierto entre los pocos espectadores que se arriesgaron a enfrentarlas. Abrir caminos siempre es difícil. Es un trabajo que lleva tiempo y que no convoca a las multitudes.
Sin embargo, el mundo actual sería muy otro sin ellas. Han contribuido de manera esencial a que el espacio mental de nuestra época sea tal como lo conocemos. La muestra de Proa es una especie de máquina del tiempo que nos transporta al instante en el que nacía el arte contemporáneo.
En aquellos años se sentaron las bases de la cultura que vivimos hoy. Fue una época de fiesta y de estallidos. Todavía podemos seguir discutiendo y festejando.
Ficha. *Sistemas, acciones y procesos. 1965-1975* . En Fundación Proa (Av. Pedro de Mendoza 1929), hasta el 25 de septiembre. Martes a domingos, de 11 a 19. Entrada: $ 10; estudiantes: $6; jubilados: $ 4.

EL CATALOGO

Para acompañar la muestra, Proa publicó *Sistemas, acciones y procesos. 1965-1975* , un catálogo de 300 páginas, con textos e imágenes de obras capitales y registros de acciones que reactivan la mirada sobre un período decisivo en la historia del arte del siglo XX. La publicación, que se encuentra a la venta en Librería Proa, reúne por primera vez artículos teóricos inéditos de Cristina Freire, Andrea Giunta y Rodrigo Alonso; documentos históricos nunca antes traducidos al español de Mel Bochner, Lucy Lippard y John Chandler, y manifiestos relevantes.

EDUCACION

De martes a domingos, el Departamento de Educación de Proa organiza visitas guiadas y actividades para el público general, escuelas e instituciones. Los martes y viernes, a las 16, se realizan visitas en las que se exploran en profundidad distintos ejes (arte-cuerpo, arte-sistemas, arte-naturaleza) a partir de una selección especial de obras. Más información: http://proa.org/esp/education.php / 4104 1000/1001 / visitas@proa.org

ACTIVIDADES PARA FAMILIAS

Comprenden talleres, juegos y espacios de reflexión que abordan las exhibiciones desde diferentes perspectivas y modalidades de trabajo. Su objetivo es generar espacios de reflexión compartidos entre padres e hijos, chicos y adultos. Consultas: 4104-1041/educacion@proa.org

AUDIOGUÍA

En http://www.proa.org , se puede descargar la audioguía de la exhibición, disponible en formato mp3, para escuchar en un reproductor de audio o celular..

http://www.lanacion.com.ar/1396309-de-la-pintura-al-concepto

Besos, fotos, sorpresas y mentiras

La pareja de la clásica fotografía de Doisneau en realidad posaba para la cámara; el beso de Vancouver,en medio de una gresca, es, en cambio, real; ambas imágenes dicen mucho sobre sus respectivas épocas

En la foto de Richard Lam, los amantes de Vancouver se besan en medio de un incidente entre la policía y fanáticos del hockey.
Por Néstor Tirri
Para LA NACION

La ciudad canadiense de Vancouver no suele ocupar espacio en las crónicas internacionales que informan sobre revueltas sociales o disturbios. Hace unos días ocurrió allí uno de esos hechos, pero fue tan intrascendente que nadie se hubiera enterado del suceso de no haber sido por una foto.

No fue una protesta por cuestiones laborales ni por el costo de vida; Canadá goza de una economía regular y sería raro que surgiera un movimiento de "indignados", como en otros países. La policía se armó de cascos y machetes pero no para un operativo antinarcos en una favela como el que, por esos mismos días, se produjo en Río de Janeiro. No, simplemente fue a poner orden en una trifulca? entre hinchas de hockey.
Fue después de que un equipo local, los Canucks, fuera derrotado por los Bruns, de Boston. Pero en medio de esta situación, irrelevante desde una perspectiva cívico-social, hubo un hecho que le dio inesperada trascendencia. El periódico Toronto Star publicó una fotografía del operativo policial en la que aparece un agente con casco y visera de protección, empuñando un bastón, en primer plano, con el fondo lejano de hinchas que son despejados por otros efectivos uniformados. En el medio hay una vasta calle desierta y, tirada en el piso, yace una pareja de posibles amantes, abrazados y besándose. Esa fotografía recorrió el mundo con

el rótulo *The Riot Kiss* ("El beso entre los disturbios") y así, insólitamente, el trivial episodio de la trifulca del hockey puso a Vancouver en la mira internacional.

Captar el instante

Vista objetivamente, sin "info" sobre el contexto que le dio origen, esta foto podría integrar esas selecciones de registros gráficos periodísticos del tipo "más elocuente que mil palabras". La "elocuencia", en este caso bastante obvia, es la de haber confrontado, en profundidad de planos, un hecho de violencia con otro de ternura y amor. Desde el punto de vista periodístico revela la sagacidad o, mejor, el acierto circunstancial del fotógrafo Richard Lam, por haber sorprendido a los involuntarios actores de la escena en una situación insólita y a contrapelo, que dura apenas un instante, pero que quedará fijada tal vez por siglos (la fotografía es un invento demasiado reciente como para saber si sus alcances se podrán medir por centurias y, además, si la evolución de la cultura mediática logrará vencer la profecía de Warhol acerca de los "quince minutos de celebridad" de cada uno).

Otra de las aristas interesantes de este registro reside en la absoluta inconsciencia o ignorancia de sus protagonistas. Los enamorados de la foto, en efecto, se vieron en los diarios al día siguiente de los disturbios y no lo podían creer. Ella se llama Alexandra Thomas y es canadiense; él es un joven australiano, Scott Jones. Alexandra, graduada en la Universidad de Guelph (Ontario), conoció a Scott hace seis meses y comenzaron a vivir un romance. Y una noche, impensadamente, quedaron envueltos en un enfrentamiento callejero. También inesperadamente, se descubrieron fotografiados en un momento de sus vidas que ellos no olvidarán pero que, además, en los archivos gozará de una permanencia no calculable.

No es difícil asociar este caso con el de otra foto que perennizó, también, un beso: el del Hôtel de Ville, en la instantánea que plasmó Robert Doisneau en París, en 1950. También es un registro en la calle, con el el hotel de marras de fondo. Y también recorrió el mundo y se convirtió en uno de los íconos de la fotografía artística de todos los tiempos, tanto en antologías en formato libro como en ampliaciones que se venden junto a los afiches de Toulouse-Lautrec.

Éste es el rasgo que la diferencia de la reciente, la de Vancouver. La de Lam, en efecto, nace como *flash* periodístico, esto es, alguien que presiona el obturador de la cámara sólo para documentar un acontecer que formará parte de la información del día y que, sin embargo, sin querer registra otra cosa, algo que flota o que se cuela indiscretamente en el campo de la perspectiva y que, sin que el operador lo advierta, transforma la foto en algo distinto.

La situación evoca inevitablemente otro caso, casi idéntico pero paradójicamente inverso: el fotógrafo de *Blow- Up* , que anda por un parque londinense, al descubrir a una pareja de amantes se complace en disparar reiteradamente para captar ese instante, esos besos robados a la vida mundana (y seguramente a la vida matrimonial de cada uno); sin embargo, al revelar la película descubre que, sin proponérselo, ha fotografiado un crimen, un arma apuntando entre los árboles y, en las siguientes tomas, un cuerpo yacente en el césped. Atraído por los besos, el fotógrafo de ficción (David Hemmings, en el film de Antonioni) centró el objetivo de su cámara allí y no advirtió la acechanza de la muerte. De la misma manera, pero recorriendo con la intención el camino contrario, el canadiense de la agencia Getty focalizó en la violencia de los disturbios y no reparó en el beso de la pareja.

(El otro fotógrafo intruso que el cine hizo célebre fue el que encarnó James Stewart quien, en su obligada inmovilidad por una pierna enyesada -y guiado por Hitchcock-, se instala frente a su ventana, y con su cámara registra la vida del entorno y devela hechos inconvenientes en *La ventana indiscreta* - *Rear Window* , 1954-, pero ésa es otra historia.)

Con *El beso del H ô tel de Ville* la historia es distinta; Doisneau (1912-1994) recibió una propuesta de la revista estadounidense *Life* para ensayar una suerte de "reportaje visual" de los enamorados de París. Si bien allí también palpita un impulso documentador, la operación es más calculada; vista en detalle, en el área inferior izquierda del cuadro se distingue el hombro de un señor sentado en una de las clásicas mesitas redondas de las *terrasses* parisinas, de la que se ve uno de sus bordes; Doisneau estaba instalado allí, observando el entorno, como el cazador que atisba a sus posibles presas (el fotógrafo mismo reveló que, para esa foto, se había sentado en un café cercano a Invalides).

De pronto el visor de la cámara enfocó la frescura con que dos seres manifestaban sus sentimientos, mezclados con el acontecer cotidiano de la calle y el bullicio del tránsito parisino. Hace seis años la copia original de la célebre foto fue a remate, con una base fijada en 10.000 euros, calculando que las ofertas

elevarían esa cifra a quince mil o veinte mil. Sin embargo, en escasos minutos se produjo un *colpo di scena* con un comprador que ofreció la impactante suma de 150.000 euros, a los cuales los impuestos y gastos de subasta elevaron a 184.960 euros.

En oposición a la deliberada operación de Doisneau, el reportero gráfico Richard Lam, en la medida en que cumplía un encargo de la agencia Getty Images, no fue consciente de que una toma suya había impactado a la gente, hasta que sus colegas de la agencia y después el mundo entero (las fotos comenzaron a circular en la Web en múltiples *blogs*) lo convencieron de que sus disparos habían plasmado una escena de inquietante carisma. Cabría preguntarse, en este punto, si vale la pena establecer una diferencia ontológica entre el registro periodístico y la foto artística; existe, es evidente, pero lo que cuenta es que entre ambas entidades se dan conexiones tan potentes como el impromptu y a veces la inconsciencia del fotógrafo, la aventura un poco vampiresca de asaltar al transeúnte desprevenido, la captación implacable de un instante fugaz.

Durante muchos años estas características fueron válidas para la famosa foto del Hôtel de Ville. Pero tanto el factor azar como la "espontaneidad" eran un *bluff* . Ocurrió que, cuando en 1992 las ventas de pósteres con esa imagen alcanzaron las 410.000 copias, apareció una pareja de impostores, Jean y Denise Lavergne, quienes pretendieron hacerse pasar por los novios sorprendidos "casualmente" por Doisneau. El fotógrafo, entonces, reaccionó vigorosamente ("No habría sido capaz de usar impunemente a desconocidos como modelos, sin su aprobación", dijo) e hizo comparecer a la modelo verdadera, Françoise Bornet, estudiante de arte dramático en la época de la foto, que guardaba la copia original con el sello del autor: ella y su novio de entonces, Jacques Carteaud, habían "posado" en movimiento para la foto destinada a *Life* .

Françoise recordó el impacto de esta revelación cuando la copia original salió a remate en 2005. Para entonces ella tenía 75 años y el beso de una lejana tarde otoñal de 1950 no era más que un tenue recuerdo.

La pareja que en Vancouver acaba de ingresar en la historia de la fotografía no contaba, en cambio, con ningún arreglo previo. "La policía nos arrastró -explicó el joven Scott Jones al mismo diario que había publicado la foto-. Caímos al pavimento y yo traté de calmar a mi novia, que lloraba y se sentía muy perturbada, sólo eso." Más allá de la pose, en un caso, y de la espontaneidad, en el otro, una de las diferencias profundas entre una y otra reside en que en 1950 un beso en la calle era un hecho infrecuente pero contaba con un entorno distendido; en el siglo XXI esos besos en lugares públicos son moneda corriente pero a veces se filtran como polizontes despistados en medio de tumultos, señal inequívoca de tiempos violentos. Entre los códigos de una época y los de otra, el beso entabla una secreta continuidad en la conjunción de las almas.

Es probable que la súbita celebridad de los chicos de Vancouver fortalezca el noviazgo que están viviendo; por el contrario, el romance de Françoise con Jacques Carteaud, en 1950, duró unos meses más y se esfumó. Pero en uno y otro caso hay algo que prolonga el estallido de los afectos: un disparo certero que fija, en una imagen, el instante fugaz de un beso que apuntará a la eternidad.

http://www.lanacion.com.ar/1392556-besos-fotos-sorpresas-y-mentiras

Los padres de Damien Hirst

Por **Rodrigo Alonso** | Para LA NACION

Para los amantes de la historia del arte reciente, la década de 1960 es un período ineludible. En ella se verifican grandes rupturas, cambios y revoluciones, que determinan en gran medida nuestra comprensión del arte contemporáneo.

La exposición *Sistemas, acciones y procesos. 1965-1975* busca aportar mayores herramientas para esta tarea, al presentar un conjunto de obras y artistas que son los antecedentes de la diversidad de la creación artística actual. Nadie hablaría hoy de Damien Hirst, Ai Weiwei o Jorge Macchi si las producciones que se exhiben en la Fundación Proa no hubieran visto la luz.

¿Qué es lo más destacado? En primer término, el abandono de los medios tradicionales del Gran Arte -la pintura y la escultura- y su reemplazo por otros más accesibles y "democráticos": el cine, la fotografía y el video. La sustitución va acompañada de un cambio en el pensamiento y la práctica de los artistas; ahora las obras se meditan y planifican con cuidado antes de hacerse, hasta el punto de perder el "toque" personal de su autor (muchas de ellas son realizadas por terceros). La pintura, en cambio, se sigue valorando por su expresividad y espontaneidad.

Progresivamente, comienza a ser más importante la idea que da vida a una obra en lugar de su realización: así aparece lo que se conoce como "conceptualismo". El sistema de producción y los procesos involucrados en él cobran un carácter protagónico. Esta nueva concepción del trabajo artístico abre un campo inédito de experimentación que se proyecta hacia el mundo. Cualquier elemento, medio o material puede ser ahora el soporte para una obra, desde la realidad social hasta el propio cuerpo del artista, desde la naturaleza hasta la expresión lingüística.

Esta transformación de la práctica artística es la primera verdaderamente internacional. Se produce de manera simultánea en todo el mundo, aunque con características propias en cada región. La exposición de la Fundación Proa destaca el trabajo de los artistas argentinos y latinoamericanos, atendiendo igualmente a sus contextos de producción específicos.

http://www.lanacion.com.ar/1396661-los-padres-de-damien-hirst

Lanzan el plan "Nutrición 10. Hambre 0"

Por **Nora Bär** | LA NACION

Twitter: @norabar

En la Argentina, gracias a los programas alimentarios, se redujo mucho la desnutrición aguda. Esa es la buena noticia. La mala es que el 8% de los chicos menores de 6 años y el 10% de los que están en edad escolar sufren desnutrición crónica, que el 30% de los menores de dos años presenta anemia, que algo más de tres millones tienen sobrepeso u obesidad...

Estas falencias nutricionales, entre otras, inciden dramáticamente en su desarrollo físico y cognitivo, y, contra lo que podría pensarse, no afectan sólo a los chicos de familias pobres, sino que recorren todo el espectro social. Para superarlas, una histórica iniciativa que se lanzará hoy, en el Congreso Argentino de Nutrición, que agrupa a más de 1000 organizaciones de la sociedad civil de todo el país, intentará lograr un cambio de paradigma. Con el lema de "Nutrición 10. Hambre 0", reúne a investigadores, productores, bancos de alimentos y agrupaciones que trabajan "en la trinchera", como la Red Solidaria, el Centro de Estudios sobre Nutrición Infantil (Cesni), el Programa de Agronegocios de la Universidad de Buenos Aires, la Cooperadora para la Nutrición Infantil (Conin) y Solidagro, entre muchos otros.

"Durante años pensamos que dar comida paliaba el hambre y aseguraba la nutrición -explica el doctor Esteban Carmuega, director de Cesni-, cuando en realidad superar el hambre es una condición necesaria, pero no suficiente para resolver la nutrición. Esta iniciativa es un esfuerzo para que nuestros niños expresen todo su potencial. Hoy, el 10% no lo logra."

Como suele suceder, la idea de plantearse metas más ambiciosas surgió casi por casualidad durante un seminario en el que participaba Juan José Llach, ex ministro de Educación. Allí, planteó que la Argentina, a diferencia de Brasil y de lo que se viene haciendo, en lugar de conformarse con sólo paliar el hambre, tendría que apostar a mejorar la nutrición de su gente. "En lugar de hambre cero, nutrición 10", subraya el doctor Sergio Britos, director del Programa de Agronegocios de la UBA.

Ricardo Hara, empresario agropecuario y presidente de Solidagro, recogió el guante y al día siguiente envió un mail a un grupo de amigos y conocidos. "Rápidamente, más y más gente se fue sumando a la iniciativa", recuerda Britos. Bastaron menos de tres meses para que la suma de voluntades se cristalizara en el acuerdo que hoy a las 15 se presenta en el Salón San Telmo del Hotel Sheraton Retiro.

"Depusimos todo tipo de diferencias y protagonismos en pos de la construcción de una red que cubre el país de punta a punta, y que se plantea erradicar el hambre y la desnutrición en cinco años", agrega Carmuega.

Según los especialistas, cuando el parámetro de la nutrición es el peso, los chicos engordan con baja talla. "Es lo que vemos hoy -explica-. Terminan su crecimiento con unos tres centímetros menos de altura que si hubieran estado bien nutridos. En el plazo inmediato, se enferman más. En el largo plazo, el retraso de talla implica pérdida de capacidad cognitiva, que se traduce en fracaso escolar. Por cada punto de altura que se pierde, también se pierde un año de escolaridad y aumenta un 20% el riesgo de repitencia."

Un estudio que se inició en Guatemala hace treinta años demostró en números muy contundentes la trascendencia que puede tener una buena nutrición. "A los chicos de dos ciudades se les suplementó adecuadamente la alimentación y a los de otras dos, no -cuenta Carmuega-. Tres décadas más tarde, las personas mejor nutridas ganan un 46% más, y las mujeres tienen mayor talla, algo que se transmite de generación en generación, porque luego tienen chicos con mayor peso al nacer."

Contra lo que podría suponerse, mejorar la nutrición es mucho más que entregar alimentos. Implica promover la salud y el cuidado de la mujer en edad fértil, lograr que no fume ni tome alcohol, o que trabaje excesivamente durante el embarazo; que evite las infecciones y tenga una buena progresión de peso. También es indispensable instalar la lactancia exclusiva durante los primeros seis meses del bebe, algo que hoy no se cumple en dos de cada tres chicos. "No hay intervención más costo-efectiva que la lactancia materna -dice

Carmuega-. Permite alcanzar mayor talla y más capacidad cognitiva, además de disminuir el riesgo de enfermedades crónicas y obesidad."
Según los especialistas, un programa que persiga estos objetivos no exigiría mayores recursos. Por el contrario, es no invertir en nutrición lo que resulta muy caro. Juan Llach, creador de la idea, sugiere que entre las medidas posibles a evaluar figura la de "universalizar la asignación por hijo y pagar no menos de las dos terceras partes con una tarjeta de compra de alimentos que tenga descuentos importantes en los más nutritivos y más faltantes en las dietas habituales (tales como lácteos, frutas o verduras)". Agrega que "si se combinan los incentivos económicos (tarjeta) con la tarea educativa desde la más tierna infancia, y también un cambio en los kioscos escolares", las chances de llegar a buen puerto son altas. "Esto insumiría alrededor del 1% del PBI, sólo la cuarta parte de lo hoy que se invierte en subsidios, en muchos casos destinados a sectores pudientes", subraya.
"Hoy, muchas de las intervenciones están pensadas desde el paradigma de la pobreza -dice Britos-. Y si hacemos políticas alimentarias para pobres... hacemos pobres políticas alimentarias."
Juan Carr, impulsor de la Red Solidaria y por fortuna optimista incurable, se siente confiado: "Entré en la Facultad de Veterinaria para mejorar la nutrición y llegar al hambre 0 -dice-. Es mi obsesión personal y hoy, a los 49 años, creo que es posible. Con cuatro días de la cosecha de maíz y arroz del año pasado más algo de huevo tenemos comida para todos los hambrientos de la Argentina, alrededor de 2 millones de personas. El gobierno, las municipalidades, la Iglesia, todos trabajan muy bien... Lo que hace falta ahora es un gran acuerdo."

http://www.lanacion.com.ar/1397068-lanzan-el-plan-nutricion-10-hambre-0?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

"La opinión es la peor cosa"

Novelista, dramaturgo, ensayista y guionista, a los 84 años el autor de Patria e imperio pinta con ironíay pesimismo el panorama político y literario de América

Por **Ingrid Bejerman** | Para LA NACION

"Estoy totalmente a favor de que las damas gobiernen países. Los muchachos no lo hacen muy bien", opina Vidal. Foto: CHARLEY GALLAY / GETTY IMAGES / AFP

Gore Vidal tenía 22 años en 1948, cuando la publicación de su novela *La ciudad y el pilar de sal* conmocionó a la comunidad literaria estadounidense. Se trata de una cándida historia sobre un joven que, en el pasaje de la adolescencia a la edad adulta, descubre su propia homosexualidad. Bajo el puño firme de Orville Prescott, editor de la sección literaria, el The New York Times se negó a publicar reseñas de los siguientes libros de Vidal que, desde entonces, no ha dejado de criticar a ese diario y lo que él llama su reacción "histérica".

Archiconocido por sus relaciones (desde Roosevelt hasta Kennedy, Fellini, Garbo y Capote, a quien no consigue leer -dice- "porque soy diabético") y por su sangre azul, Eugene Luther Gore Vidal adoptó como nombre propio el apellido de su abuelo materno, Thomas P. Gore, que fue senador demócrata por Oklahoma. Además de su abuelo, Vidal tiene otras conexiones con el Partido Demócrata: su madre, Nina, se casó con Hugh D. Auchincloss Jr., quien luego se convertiría en padrastro de Jacqueline Bouvier Kennedy. Vidal es también primo de Jimmy Carter y del ex vicepresidente Al Gore. Pero son la perspicacia y la agudeza mental de este novelista, ensayista y dramaturgo; su *look* de galán de cine, su estilo y elegancia, sumados a un humor de perros y un ego que sobrepasa el del más orgulloso argentino ("Un narcisista es alguien más guapo que tú", ha dicho), los rasgos que lo han hecho uno de los intelectuales más famosos del mundo.
Ahora, a los 84 años, ha llegado a Montreal invitado por Blue Metropolis, el festival literario internacional de esta ciudad, donde dio dos charlas repletas de sagacidad y picardía, aunque en algunos momentos le falló la memoria (contó dos veces la misma anécdota sobre el político estadounidense John Milton Hay, secretario de Estado durante la presidencia de Roosevelt, que se refirió a Canadá como "Our Lady of the Snows") y a veces sus respuestas no tuvieron nada que ver con la pregunta que le habían hecho o fueron demasiado nebulosas (de la "situación entre judíos y árabes", para usar los términos de Vidal, dijo: "Sólo pásalo por alto, que va a desaparecer. Y si no desaparece, desapareceremos nosotros").
Cuando finalmente, a las once de la noche, bajó al bar del hotel para esta entrevista, en su silla de ruedas, acompañado por su asistente Ernie y un whisky cuádruple, traía mucho de su *gorevidalidad* : entre un gruñido y una respuesta de una sola línea (y a veces, de una sola palabra), se soltaba y hablaba de sus temas

preferidos, el imperialismo y la incultura yanqui, entre otros. Y claro, de Norman Mailer. De Capote, esta vez, no dijo nada. Sin embargo, de Borges?

-En América latina, los escritores como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa tienen tradicionalmente una opinión política de mucho peso y muy respetada. ¿Cuál es el papel del intelectual/artista en el siglo XXI?

-Monótono. A los estadounidenses no les gustan los intelectuales ni el intelecto, odian la lectura y odian la cultura.

-¿Y odian el pensamiento?

-Puede ser. Ni siquiera saben que lo odian.

-¿Así que usted es pesimista sobre el papel del intelectual?

-Creo que todos lo somos.

-¿Cuál es el futuro de la literatura y la industria editorial, dada la disminución del interés por la lectura?

-Estados Unidos es el país más grande y más rico del mundo, o piensa que lo es, pero en realidad estamos peor educados que cualquier gran potencia del mundo. La educación es espantosa. Nadie lo sabe porque somos número uno en todo. Incluso en el jardín de infantes somos número uno, pero no somos número uno en nada, a excepción de algunas cosas embarazosas, de las cuales creo que no conviene hablar. Por lo tanto, somos un país de segunda línea... que sé yo, algo así como Uruguay, probablemente.

-Usted declaró a The Independent que Estados Unidos debería figurar en algún lugar entre Brasil y la Argentina y esta entrevista está dirigida a un público argentino. ¿Podría ser un poco más específico acerca de qué quiso decir con eso?

-Yo fui más específico: dije que así tendremos un mejor equipo de fútbol. [Risas]

-¿Y qué piensa de Cristina Kirchner y de Dilma Rousseff?

-Bueno, estoy totalmente a favor de que las damas gobiernen países. Los muchachos no lo hacen muy bien. A los muchachos les gusta pelear.

-Pero si Estados Unidos es un fracaso, ¿qué es la Argentina, en su opinión?

-Está trabajando en eso.

-Brasil sería el caso inverso. Obama y todo el mundo dicen que Brasil es el país del futuro y el futuro es ahora.

-Yo prefiero lo que dijo Charles de Gaulle: Brasil es el país del futuro y siempre lo será. No subestimemos la malicia del buen general.

-¿Cómo ve la relación de Estados Unidos y la Argentina en el siglo XXI?

-Nerviosa. Nosotros no estamos haciendo demasiado bien nada. Creo que siempre habrá un poco de vigilancia en nuestra relación con otros países. Al no tener una tradición de cultura literaria, o cultura de cualquier tipo, siempre vamos a quedarnos atrás. Es bastante embarazoso para los países más agresivos, que llevan las artes más en serio. ¿Esto cambiará? Todo en la vida cambia, con la excepción, como dijo cierto francés, del teatro de vanguardia. Ese nunca cambia...

-¿Qué influencia tiene la lengua española en Estados Unidos, en particular, en el arte?

-Es una lengua hermosa. Creo que es bueno para Estados Unidos calmarse un poco. Realmente somos un país muy torpe para meternos con las artes. En realidad no hemos hecho nada bueno desde Mark Twain... Y eso fue hace mucho tiempo.

-Entonces, ¿cómo ha evolucionado la cultura latinoamericana en Estados Unidos? ¿Qué piensa de artistas como Jennifer Lopez?

-Ella y yo cantamos juntos. Yo estaba satisfactoriamente fuera de tono.

-¿Quién diría que fue una figura literaria significativa de raíz latina en el siglo XX?

-Italo Calvino. Está muy por encima de todos los demás.

-Por supuesto, Calvino nació en La Habana pero apenas vivió allí dos años. ¿Le parece más relevante que Borges?

-¡Oh, que se joda Borges! [N. de la R.: *Oh, Fuck Borges!* , dijo en inglés en la entrevista]. Me parece un chanta de otro tiempo.

-Ha sido puesto en un pedestal...

-Y es donde merece estar. Él escribe esos cuentitos y se sale con las suyas.

-¿Por qué cree que nunca escribió novelas?
-¡No me importa! ¿Por qué nunca se hizo la raya del pelo del lado izquierdo? Yo qué sé.
-¿Así que no lo ve como una figura literaria importante?
-¡Por supuesto que no! No existen muchas figuras importantes en la literatura. Y ciertamente esa figura no va a ser Borges.
-¿Hay otros escritores latinoamericanos que le hayan gustado, tal vez no entre los grandes, pero entre los buenos?
-No me preocupa la grandeza. Es la gente de tercera categoría la que se preocupa por grandeza. Y en verdad tienen que preocuparse, ya que nunca harán nada de sí mismos que sea grande. Se trata de una condición de servidumbre, y al diablo con ellos.
-¿Qué otros escritores latinoamericanos le han gustado?
-Pues bien, el amor a la fantasía no es algo que yo comparta. Me muero si llego a leer en otro libro latinoamericano: "El general medía cinco mil kilómetros de altura...". No quiero volver a encontrar esa frase nunca más, ¡en ninguna forma! Hay que desechar el realismo mágico.
-¿Hay alguna manera de rescatar el periodismo?
-Yo no me molestaría en rescatarlo, si pudiera. No me importa.
-Usted declaró que se había postulado para el Congreso porque pensaba que podría hacer una diferencia... ¿Cree que el compromiso es una obligación de los escritores, intelectuales y profesores?
-La noción de las obligaciones lleva a la dictadura. Piensa así y tendrás una.
-Escribió numerosos ensayos sobre política y sobre Estados Unidos. ¿No son una forma de periodismo?
-Entonces se puede decir que todo es una forma de periodismo. Visto así, hasta Jesucristo fue periodista.
-¿Hay periodistas a los que haya respetado a lo largo de los años? Debe de haber conocido a miles de ellos...
-Por desgracia.
-¿Puede nombrar a alguno excepcional?
-No, porque la mayoría de ellos eran corruptos.
-¿Los buenos?
-Sobre todo los buenos. Y también tendían a la estupidez, eran limitados. ¿Qué experiencia tenían del mundo? Ninguna. Los alentaron a tener opiniones. Ahora bien: la opinión es la peor cosa del mundo, especialmente tratándose de hombrecitos de polvo que creen saber todo porque sus madres los alabaron hasta convertirlos en vanidosos.
-Usted vivió en Guatemala en las décadas de 1940 y 1950, cuando Guatemala fue copada por la CIA, y fue muy amigo de Juan José Arévalo, el primero de los presidentes reformistas de ese país. ¿Cuál es su lugar favorito en América latina?
-El lago de Atitlán, en Guatemala. Siempre me pareció bastante mejor que cualquiera de los que hay en Italia.
-No conoce la Argentina pero ¿qué lo impresionó de Brasil?
-La energía. Me recordó a Estados Unidos durante los años 30.
-¿Qué tipo de energía?
-Nuestra energía es, en su mayoría, maligna. Tiene que ver con matar gente, una gran manía de los estadounidenses. Yo sentí que en Brasil no había algo tan cruel como eso, aunque me parecieron tan descuidados e indiferentes como nosotros. En eso sí hay similitud: es un gran país, loco y desprolijo.
-¿Qué aportaría Latinoamérica si fuera tan poderosa como Estados Unidos?
-Un escritor como Calvino puede agregar un poco de civilización a un país tan vulgar y tan tonto como Estados Unidos. Creo que sería algo bueno. Como ve, he hecho todo lo posible para promover a Calvino...
-¿Qué piensa de la literatura actual? Usted mencionó que no le gustan los que escriben sobre ser novelistas, hablando de sus propias frustraciones insignificantes...
-"Insignificante" es la palabra clave...
-¿Hay algo alentador en la literatura de hoy en día?
-No me preocupo por eso la mayoría del tiempo. Quiero decir: ¡hay tantos malos escritores que insisten en que diga que los admiro y que quieren que los promueva!
-¿Por qué admiran los estadounidenses a los malos escritores?
-Creo que admiramos todo lo malo. Mire cómo comemos.

-¿Cuáles fueron los efectos de largo plazo de la guerra entre España y Estados Unidos?
-Malos para Estados Unidos. Henry James hizo un comentario muy bueno acerca de esa guerra. Dijo que si bien un imperio civilizó a los británicos, corrompería totalmente a los estadounidenses. Estoy muy de acuerdo con el señor James. No somos nada más que británicos desplazados. Tenemos exactamente el mismo apetito voraz, el mismo amor por la delincuencia, el mismo amor por lo criminal.
-¿Qué piensa sobre la historia de las intromisiones de Estados Unidos en los países latinoamericanos?
-Cuando la CIA decidió conquistar todo lo que tenía por delante, lo hizo. Yo reprobaba fuertemente esas interferencias. Fueron algo obsceno. No tendríamos que habernos metido en esos países: somos un pueblo ignorante, incapaz de aprender idiomas, que no lee libros y que está lleno de mierda. Nada de lo que decimos tiene sentido. Siempre estamos prescribiendo cosas para las razas inferiores. Bueno, el hecho es que nosotros mismos somos una raza inferior en la escena mundial. Pero eso en nuestro país nadie nos lo dice.
-¿Existe alguna esperanza de que Estados Unidos llegue a verse a sí mismo como parte de una familia de países americanos y no como el dueño o administrador?
-No: siempre vamos a ver a esos países como los únicos que pueden cultivar bananas y venderlas con alegría. Sobre todo cuando están maduras.
-¿Cree que se podrá desarrollar un diálogo más respetuoso, entre iguales, con Obama y los demócratas?
-Yo desconfío del término "entre iguales" que, por lo general, suele ser egoísta y se refiere al dictador? Que es igual a todo el mundo, como él mismo ha descubierto. Hubo un diálogo real con los vecinos en épocas de Franklin Delano Roosevelt, Sumner Welles y un puñado de muy buenas personas que actuaron en la política exterior. Fuimos gobernados admirablemente por un tiempo. Pero a FDR lo contagió el virus del imperio y se vio como un emperador. Por otro lado, los hubo peores, como Hitler, así que tampoco fue tan malo.
-¿Cuáles fueron los buenos momentos entre Estados Unidos, la Argentina y, en general, América latina?
-Bueno, ustedes no nos dieron muchas oportunidades: siempre estaban experimentando con dictadores y a nosotros nos tocaba adaptarnos a todos esos dictadores que se tiraban lances para obtener préstamos de nuestros presidentes corruptos? ¡y hemos tenido unos cuantos! Pensé que el sistema educativo podría haber sido utilizado de mejor manera. Nuestro sistema universitario es, en realidad, bastante bueno. No es excelente, pero es bastante bueno y de ahí podrían haber surgido algunas visiones.
-Fue como invitado a Cuba en junio. ¿Qué piensa de los años de Fidel Castro en el poder?
-Lo admiro enormemente.
-¿Lo admira por lo que ha hecho en Cuba, en América latina?
-¿Quién no lo admira? Cualquiera que sepa algo de política sabe que Castro estaba pensando como cubano. Él fue un reformador. Pasó por malos momentos y soportó sus propios errores. Pienso en él como una figura noble. Estoy más interesado en Chávez, porque parece ser muy radical.
-¿Pero cuáles son las posibilidades de que al final tenga éxito?
-Al final, todos estaremos muertos, mi querida.
-Si América latina tiene cada vez más presencia en su país, ¿qué efectos tendrá ese fenómeno?
-Vamos a tener un buen equipo de fútbol. Eso es un plus. El béisbol es probablemente el juego más estúpido inventado por el hombre. Y, por supuesto, lo inventamos nosotros.
-¿Hay algún escritor actual que respete?
-Bueno, no me gustan los malos, de modo que eso descarta a Norman Mailer. Él es realmente malo y eso significa que al público le gusta mucho. Le gustan, sobre todo, los que pasan por machos: yo-Ernest Hemingway, yo-cazador, yo-grande-pelear-en-bosque... Todo está tan lleno de basura. Mailer tiene la cabeza llena de papel picado. Simplemente no funciona. Estoy hablando de cuando estaba vivo. Supongo que es mejor ahora que está bajo tierra.
-Cuenta la leyenda que una vez Mailer trató de pegarle un puñetazo en una fiesta...
-Y terminó en la pared. Norman se acercó diciendo: "¡Oh, Gore, ¿por qué siempre me atacas?". Y yo le contesté: "Yo nunca menciono su nombre, porque ni siquiera pienso en usted como un escritor. Ahora váyase". Entonces él me lanzó su puñito diminuto. Tenía el puño de una niña. Yo le dije que era del sur y que nosotros tenemos un gatillo mucho más rápido que el de los lindos niños de Sudáfrica? Mailer era un cobarde nato. Sin embargo, a mí me caía lo suficientemente bien como para darle algunos roles durante años, y en el

teatro en particular, ya que a él siempre le gustó actuar. Por supuesto que era el peor actor del mundo. Yo hacía *Don Juan en los infiernos* , al menos una vez al año con Norman. Él no tenía oído para el lenguaje. No tenía idea de quién había sido Bernard Shaw. Si algo podía hacerse mal, él lo hacía mal. Le advertí: "¿Sabes que tienes que dejar de actuar? Esto se está poniendo muy mal para tu personaje, y está mal para el teatro, también".

-Su obra teatral *The Best Man* se estrenará en Broadway en 2012, con James Earl Jones en el papel principal del alegre, folklórico y astuto ex presidente de Estados Unidos Arthur Hockstader. ¿Usted trabaja activamente en los preparativos para el estreno?

-Siempre estoy; los escritores tienen que estar.

-¿Cree que Internet puede salvar la literatura estadounidense, alimentando el interés por la lectura?

-Lo que motiva a la gente a leer es siempre algo muy personal. Si has crecido en una casa sin libros, que es la condición de Estados Unidos en todos los niveles de la sociedad, vas a tener una población bastante torpe. Es tan simple como eso.

-¿Pero hay algo alentador en lo que está pasando con la informática? Ahora tenemos los *e-readers* , estos pequeños dispositivos que contienen muchos libros y que parecen páginas...

-A mí no me parecen una página.

-¿La tecnología, entonces, contribuye al deterioro de la literatura, de la lectura?

-Depende. No hay una regla universal para todos esos que están tratando de hacer libros con forma de teteras para niños. Y eso no es muy saludable.

-¿Está en Facebook?

-Por supuesto que no.

-¿Y usa Twitter?

-Ni siquiera sé lo qué es eso.

-¿Cuál es entonces la forma más eficaz de estar comunicado?

-Obtener tu propio programa de televisión.

-¿Así que cree que la televisión sigue siendo la forma más efectiva de llegar a las masas?

-Yo sé que lo es.

-¿Cuál fue el alcance de la televisión en el siglo XX?

-Me tenían a mí, entre otros. Y la gente aún recuerda y discute las cosas que yo decía. Cuando aparezco en público, la gente empieza a hablar de Johnny Carson, que es mucho más saludable que hablar de Norman Mailer.

-¿Había algo de calidad en la televisión de hace unos años?

-La ley de los promedios algo indica.

-¿Hay algún programa actual que le guste?

-No.

-¿Algún programa de noticias que le guste?

-No.

-Usted ha dicho que cuando quiere noticias de su país, lee los diarios británicos. ¿Trata de mantenerse al día con respecto a lo que está pasando en Estados Unidos con esos diarios?

-He pasado la mayor parte de mi vida en Europa y no me he arrepentido ni de un minuto pasado en el extranjero.

-¿Qué diarios lee?

-El Herald Tribune y el Financial Times.

-¿Le gustan sus enfoques?

-No, todo lo contrario. Por lo general, no me gustan, porque son demasiado generales y están fuera de la realidad. A veces, ni siquiera ellos parecen saber de qué están hablando..

http://www.lanacion.com.ar/1396310-la-opinion-es-la-peor-cosa

Derrida, un filósofo sin fin

Diversos libros del pensador francés fallecido en 2004 llegan al español y permiten profundizar la última etapa de su controvertida obra, fundante de la deconstrucción

Por **Gustavo Santiago** | Para LA NACION

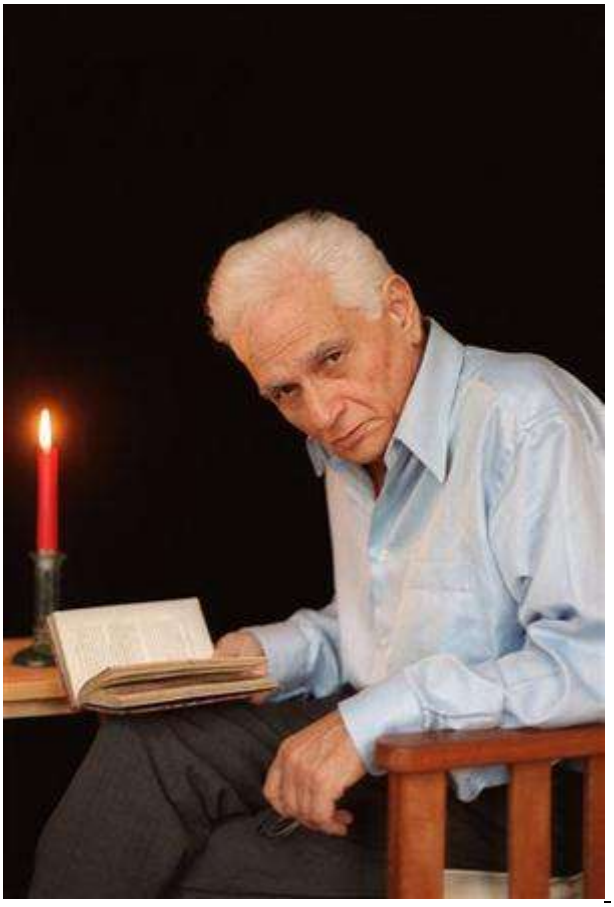


Foto: AFP / JOEL ROBINE

Pasiones, Salvo el nombre y Kh Ô ra
Por Jacques Derrida
Amorrortu
Trad.: Horacio Pons
94 páginas c/u
$ 44,50, $ 44,50 y $ 42,50
Seminario la bestia y el soberano II
Por Jacques Derrida
Manantial
Trad.: Luis Ferrero, Cristina de Peretti y Delmiro Rocha
358 páginas
$ 104

En una nota al pie de página de *La tarjeta postal* , Jacques Derrida narra una extraña anécdota. Se encontraba pasando a máquina un texto manuscrito, cuando lo sobresaltó la campanilla del teléfono. Al atender, una voz le dijo que se trataba de una llamada por cobrar desde Estados Unidos. Derrida preguntó quién llamaba y la respuesta fue "Martin Heidegger". Tras un momento de vacilación, Derrida rechazó la llamada. Él sabía que era una llamada imposible: Heidegger hacía varios años que había muerto. Sin embargo, en la misma nota al pie, aclara que la anécdota "no debe llevar a creer que no existe comunicación telefónica alguna entre el fantasma de Heidegger y yo".

Quien ahora parece no descansar es el fantasma del propio Derrida. Al menos, esto sugiere la aparición reciente en español de varios de sus textos. Por un lado, tres ensayos breves: *Pasiones* , *Salvo el nombre* y *Khôra* (a los que se acaba de sumar, también publicado por Amorrortu, *El tocar, Jean-Luc Nancy*). Por otro, el segundo volumen del último curso impartido por el filósofo en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales durante el período lectivo 2002-2003, titulado *La bestia y el soberano* .
Pasiones , *Salvo el nombre* y *Khôra* son textos escritos en momentos diferentes, a los que Derrida decidió, en 1993, publicar simultáneamente, dándoles el estatus de trilogía. "Forman una suerte de ensayo sobre el nombre, en tres capítulos o tres tiempos", justifica el autor en una nota preliminar añadida a cada uno de los textos. Por supuesto que, tratándose de Derrida, es de suponer que no se encontrará un hilo conductor fuerte entre ellos que permita advertir con claridad que constituyen tres capítulos de una misma obra. *Pasiones* surge de una invitación a participar en un volumen colectivo en el que otros doce autores (entre ellos, Jean-Luc Nancy y Richard Rorty) toman posición ante la deconstrucción. La colaboración de Derrida debía consistir -según la invitación del editor- en "responder de modo oblicuo" a los otros artículos. Este pedido que cualquier escritor tomaría como un homenaje, en el caso de Derrida cobra la forma de un desafío. Porque se siente obligado a responder pero, al mismo tiempo, no quiere asumir la posición de palabra plena, autorizada, que conlleva la propia invitación. Lo que hace, entonces, es escribir una "respuesta" que es el despliegue de su falta de respuesta. Responde no respondiendo o no responde, mediante una respuesta. En esa no respuesta surge una variedad de temas, como los rituales, el secreto, el deber, la responsabilidad. *Salvo el nombre* es, también, la compensación de una evasiva. Derrida debía participar de un coloquio en Canadá, al que finalmente no asistió. El texto que ofrece en su lugar, luego de leer las conferencias de los otros ponentes, es un diálogo ficcional en el que dos interlocutores discuten acerca de la eternidad, la amistad, el lenguaje y, sobre todo, la (im)posibilidad de nombrar a Dios. *Khôra* , por su parte, es un delicioso análisis del *Timeo* de Platón.
El fantasma de Derrida se luce plenamente en el segundo volumen de *La bestia y el soberano* . Porque, si bien la trilogía llegó al castellano de manera póstuma, el texto del seminario proviene directamente del más allá. A pesar de conservar el nombre del seminario 2001-2002, y de ser presentado por su propio autor como una segunda parte, el nuevo volumen (el anterior se había dado a conocer en español el año pasado) dista de ser una mera continuación del recorrido anteriormente realizado. Ya en la primera sesión, Derrida anuncia dos considerables modificaciones. En primer lugar, un desplazamiento en la problemática abordada. La cuestión de la soberanía pasará a un segundo plano, oficiando de marco general, mientras que el centro de la atención se concentrará en "el habitar un mundo", la finitud y la soledad. En segundo lugar, un cambio en relación con el corpus de textos sobre el que el filósofo propondrá trabajar. La abundante cantidad de textos del curso anterior será sustituida por sólo dos: *Robinson Crusoe* , de Daniel Defoe y el seminario de Heidegger titulado *Los conceptos fundamentales de la metafísica* .
Derrida juega con la construcción de un único personaje, "Robinson-Heidegger", que mientras hace habitable su isla se pregunta: "¿Qué es el mundo?", "¿Qué es la finitud?", "¿Qué es la soledad?".
La isla de Derrida no es, en principio, una isla desierta. No sólo la habita "Robinson-Heidegger", sino que éste hospeda en su morada a visitantes asiduos como Aristóteles, Rousseau, Hegel o Freud y a otros ocasionales, como Gilles Deleuze o Emmanuel Lévinas. Sin embargo, a medida que el curso avanza otro visitante -previsible desde el inicio, donde se anuncia que una de las cuestiones será la finitud- va cobrando una dimensión inusitada y lentamente va desplazando a los demás hasta desalojarlos. Ese visitante es la muerte. La muerte ingresa al curso -y por ende, al libro- por diversos canales. Robinson la hace presente con su recurrente temor a ser devorado por las bestias salvajes o a ser asesinado por "un otro" que deja una huella en la playa; Heidegger la coloca en un lugar de privilegio al definir a los hombres como "aquellos que pueden

morir". Pero la muerte no se abre paso solamente recurriendo a citas textuales. También ingresa desde la vida que se encuentra más allá de las páginas de los libros y de las paredes de un aula. En primer lugar, a propósito de la muerte de Maurice Blanchot, que acontece promediando el seminario. En segundo lugar por el confesado presentimiento por parte de Derrida de su propia muerte (que ahora sabemos tendría lugar en 2004). Finalmente, porque unos días antes de la última sesión se desató la invasión de Irak.
La muerte ocupa la isla de Robinson-Heidegger de modo semejante a cómo va diseminándose en Irak y en el propio cuerpo de Derrida. Como réplica, el filósofo la rodea, la desmenuza, poniendo al descubierto sus múltiples facetas y rituales. Buena parte de las clases son dedicadas a preguntas clásicas: "¿Qué es la muerte?,"¿Por qué se le teme?", "¿En qué medida es inseparable de nuestra humanidad?". Pero, además, se abordan temas menos habituales en un seminario de filosofía. Un claro ejemplo de esto lo constituyen las clases que dedica Derrida a la disyuntiva de si se conviene optar por la inhumación o por la incineración. La inhumación es "aparentemente más humana, menos inhumana que la incineración" porque promete un espacio y un tiempo para el reposo del cadáver y para el duelo de los supervivientes. Pero, a la vez, el lugar que le otorga al muerto está apartado de sus cosas y de la vida que sigue su curso. Además, deja un resquicio para el terror de ser sepultado vivo. La incineración, en este aspecto, "si es decidida por el entorno, es una suerte de asesinato irreversible, y si es decidida por el moribundo, una suerte de suicidio irreversible, que sería una garantía contra los terrores del posible despertar, y de la sofocación en una caja de madera a seis pies bajo tierra, sin nadie para responder a una llamada de socorro". Por contrapartida, le escamotea a la familia el cuerpo a llorar y, al muerto, un tiempo y un espacio que podría tener derecho a reclamar.
Cuando alguien intenta transmitir su entusiasmo por un libro, puede incurrir en la trillada fórmula: "Es uno de esos libros que hay que leer antes de morir". Pocas veces esa frase pueda ser mejor aplicada que en este caso. Porque esta segunda parte de *La bestia y el soberano* es una exquisita preparación para afrontar el inevitable encuentro con la muerte.

CITAS DEL FANTASMA

A propósito de los temores de Robinson, Derrida cita un poema de John Donne:
Corro hacia la muerte, y la muerte viene igual de rápido a mi encuentro, y todos mis placeres se desvanecen en el ayer.
Una de las interpretaciones que ofrece, es: "Corro a muerte, corro como un loco, sin aliento, para huir de la muerte, corro a muerte para evitar la muerte, corro hacia la muerte para que no me sorprenda, para tomarle la delantera, pero ella enseguida me atrapa de nuevo".
***
Los libros y la esperanza de resurrección: "Lo mismo que toda huella, un libro, la supervivencia de un libro, desde su primer momento, es una máquina muerta-viviente, superviviente, el cuerpo de una cosa enterrada en una biblioteca, en una librería, en panteones, en urnas, ahogada en las olas mundiales de una web, etc., pero una cosa muerta que resucita cada vez que un soplo de lectura viva [...] apunta hacia ella y hace que reviva animándola".

http://www.lanacion.com.ar/1396311-derrida-un-filosofo-sin-fin

Con el escritor Jean Echenoz

El confort es la muerte

Eleonor Wauquier

LA FANTASÍA Y EL HUMOR que emanan de las obras del escritor francés Jean Echenoz, nacido en Orange en 1947, responden a su visión particular de la vida. Ésta consiste en que si se quiere diversión, hay que proceder con seriedad. Exigente no es un calificativo suficiente para describir a este trabajador incansable, con un miedo feroz a la repetición y a la banalidad. Quizás por su formación matemática (estudió ingeniería civil y sociología), cree sobre todo en la mecánica y en la sonoridad. Su formación autodidacta en el área literaria lo hizo producir novelas traducidas a 30 idiomas, que tienen por característica ser "geográficas", jugar con la ficción, la biofICCIÓN, el realismo, la ironía, la incongruencia y la fantasía. Después de mucha indecisión, escribió El meridiano de Greenwich (1979), la primera de 14 novelas. Ha ganado diez premios literarios, entre ellos el Medicis por Cherokee en 1983, el Goncourt para Me voy en 1999 y el Mauriac en 2006 por Ravel. A pesar de todos esos reconocimientos, Jean Echenoz nunca se perdona nada.

Según la Real Academia, la obsesión es una "idea que con tenaz persistencia asalta la mente", y la perseverancia es la "constancia en la virtud y en mantener la constancia hasta la muerte". Cualquiera de las dos definiciones podría describir a Echenoz. Posee cuadernos con miles de notas que toma y casi nunca utiliza. "Como no confío en mi imaginación, prefiero ir a ver con un cuaderno, anotar detalles". Nada de musas ni de súbita inspiración: "No escribo, construyo. No invento, elaboro. No imagino, me documento". Quizás por eso este eterno insatisfecho hace no menos de cuatro versiones de cada texto.

Como no le basta con el terreno novelesco, Echenoz incurre, como si fuera un estudio de campo, en distintos géneros de la escritura. Realizó una versión legible y contemporánea del Libro de los Macabeos así como guiones de películas, que tienen como marca su pasión por las novelas policiales, de aventuras y de espionaje que leía cuando era niño. Considera sus primeros libros como escalas, ejercicios de literatura que lo llevaron a adoptar un estilo de escritura económica y descriptiva, dotada de gran inventiva y humor. Fuera de la literatura clásica, sigue un modelo en el cual hay una ausencia deliberada de la psicología en una aproximación conductista, consecuencia estética de los cambios sociales de 1968.

Además de la biofICCIÓN, género utilizado para su trilogía sobre Maurice Ravel, Emil Zátopek y Nikolaï Tesla, escribió Jerôme Lindon, un homenaje póstumo sobre su editor, a quien veía como un padre severo y protector con el que nunca pudo superar una cierta sensación de distancia.

PERSONAJES SOLITARIOS. En la sala Zavala Muniz del Teatro Solís, el 29 de abril, se desarrolló el primer encuentro organizado por la Embajada de Francia con ese fabricante de la escritura, de perfil bajo, que se pasea por la sala, solo. Está por dar una conferencia que insiste en llamar "conversación" y soporta las fotos

con aire despreocupado y una leve sonrisa, pero esa actitud dista de su filosofía: él es lo bastante serio como para no estar nunca seguro de sí mismo.
Para esta charla, elige como testigo literario a Alma Bolón, y presenta su novela Correr, que aborda la figura del legendario corredor de fondo checoslovaco Emil Zátopek (1922-2000). Aclara que no es una biografía y que nunca le interesó el deporte, pero leyó 4.000 revistas del rubro para recabar información ya que no existía nada escrito. Echenoz realizó una trilogía con tres personajes históricos muy dispares, con ocupaciones solitarias y cuyo denominador común es el sacrificio y el talento: el músico Ravel (Ravel), el corredor de fondo Zátopek (Correr) y el excéntrico científico Nikolaï Tesla (Des éclairs, 2010). Dice que no le gusta la esclavitud de la verdad, la "ficción en libertad condicional". El miedo a decir banalidades, que expresa antes de contestar casi todas las preguntas, es un leitmotiv en su discurso.
REALIDAD Y FICCIÓN.
-¿Narrar un hecho es reinventarlo?
-La ficción nunca es absoluta. Las novelas que escribí antes y se consideran como ficciones puras siempre se basan en la vida real o de otros, en una especie de robo de interpretación y montaje. Hago como los pintores, copio un modelo esperando lograr una invención.
-¿Por qué eligió a Emil Zátopek?
-Era una leyenda deportiva en mi infancia y no había nada sobre él en Francia. Mi propósito no fue escribir una biografía, ser un historiador: no tengo ni el deseo ni las condiciones. Quería escribir una novela sobre este personaje real con una gran masa documental, pero sólo una décima parte es utilizable en la construcción del relato. El resto era necesario para conocer los acontecimientos.
-Sus últimas novelas son sobre personajes históricos, ¿qué porcentaje de ficción hay?
-El porcentaje de ficción tiende a aumentar, lo cual es normal porque es una serie de tres vidas y estoy harto de contar vidas. Tres es suficiente (ríe). En la última de mis novelas la parte de realidad es menor. Me dejé caer en la trampa con esas novelas porque Ravel tenía que ser un figurante rápido en la ficción, un extra, pero hizo desaparecer todo y me robó la novela. Así fue el punto de partida.
-¿Se considera un personaje?
-Es una pregunta divertida. No, y al mismo tiempo, hay un elemento muy curioso en mi vida que es que hago lo que quería hacer cuando era pequeño. Hago el papel del personaje que había soñado, pero no tengo la impresión de estar en un estudio de cine todo el tiempo.
-¿Por qué no le gusta teorizar sobre literatura?
-No tengo ganas de eso, no me interesa. No quiero que sea un profesor el que me explique a Marcel Proust, prefiero arreglarme solo con él. Es una posición un poco infantil pero siempre preferí que me enseñaran otras cosas. No quería que la literatura pasara por una Universidad.
-¿Cuáles son las bases del placer por la novela?
-Hay una base que no es el suspenso sino lo "suspendido", ya sea de aventura, de amor, o cualquier cosa. Ahora estoy leyendo un enorme libro de Bolaño que tiene eso, 2666. Me agarró, no sé cómo hace pero me agarra. Estoy impresionado.
EL TIPO QUE VIVÍA CON LOS LOCOS.
-Jean-Baptiste Harang dijo: "A Echenoz no le gusta hablar de él mismo, quizás no le guste hablar para nada. Él escribe. Y deja decir" ¿Es así?
-Es verdad que no es mi elemento favorito, pero no me molesta. Me hacen preguntas sobre mi trabajo, y no es una prueba insuperable. Es a veces un poco difícil porque no me gusta hablar en público. Pensé que iba a mejorar con la edad, pero es cada vez más difícil (ríe). Pero el silencio total me parece un poco una pose.
-Un poco como Salinger…
-Sin ir hasta ahí, me parece una actitud un poco desdeñosa y no tan justificada. Eso no impide que prefiera estar en mi casa y escribir. Pero también puedo hablar, no soy un gran enfermo mental.
-Usted vivía en un asilo psiquiátrico, ¿verdad?
-Sí, fue toda mi adolescencia, de los 10 a los 18 años. El asilo era un lugar cerrado, a algunos kilómetros de una pequeña provincia en el sudeste de Francia.
-¿Eso cambió su manera de ver las cosas? ¿Se contagió de la visión de un mundo diferente?
-Usted me habla del contacto con locos. No, no tengo ningún recuerdo particularmente traumático. Pero odié mi adolescencia, y en ese lugar me sentía bien porque la vida cotidiana no era una locura escénica, sino gente

que sufre y a quien se cura. En ese tipo de institución -esto parece explotación- el jardinero era un pensionario, la mujer que venía a limpiar, y la que cuidaba a mi hermano también. Una vida normal. Simplemente la gente estaba allí por razones diversas, era natural. Yo era considerado por los demás como el tipo que vive con los locos, pero no comprendían que era algo normal. No era un decorado extraño, era un hospital.
-¿Y eso puede tener que ver con el ADN de sus novelas, la relación entre lo normal y lo impensable?
-Puede ser, aunque es más del registro de la ficción, pero es posible que en forma inconsciente haya influido. Siempre se les atribuye cosas a los escritores que no forzosamente son ciertas. Pero me interesa mucho que los lectores recreen y se vuelvan autores del libro.
-¿De dónde viene su rechazo por el estilo del Nouveau Roman?
-En los años ´70 la novela en Francia conocía una suerte de pequeña muerte, como pasa cada 30 años. Desde 1950 nació un grupo particular, el del Nouveau Roman, que era un ensamblaje disparatado de escritores que ponía en cuestión dimensiones esenciales de la novela tradicional como las nociones de personaje principal, de tiempo, etc. Había un fuerte impacto publicitario y mediático de ese grupo que volvió un poco caduca la producción novelesca tradicional. Esto deja lugar a una literatura puramente experimental. Sin embargo un cierto número de jóvenes deseaba volver a encontrar el placer novelesco. No era una empresa fácil, porque no había tantas referencias ni modelos inmediatos sobre los cuales basarse.
-¿Cómo combina la atención al mundo del trabajo de investigación, y la atención a la escritura?
-La ficción nunca es pura y se nutre de la realidad. Todo el material de investigación produce ideas que construyen una ficción. Y cuando uno hace documentación, se trata de un trabajo muy a conciencia, lo que es bueno porque durante ese tiempo no tenemos que escribir (se ríe).
EL OÍDO ABSOLUTO. La influencia de sus padres pianistas y aficionados a la música clásica llevó a Echenoz a tocar el contrabajo y a integrar la rítmica musical en sus textos. La obra de Maurice Ravel fue la que escuchó con más atención, fascinado por los años ´30, una época luminosa a nivel artístico. Por eso se propuso "oír" su libro dedicado a la música en forma sistemática.
-¿Cómo le vino la idea de trabajar con un personaje como Ravel?
-El Bolero de Ravel no venía de una inspiración sino de la atracción de una rítmica técnica, propia de la industria de los años ´30. Toda la parte del barco es un invento de Ravel. Es la demostración de que la estética sonora de la máquina es más importante que el mar como inspiración. No es el espectáculo del mar el que me va a hacer escribir sino sentarme frente a un teclado de piano o de máquina de escribir. Para evitar malentendidos, no me comparo con Maurice Ravel.
-¿Qué pasa con los nombres de los personajes, que cambia cuatro o cinco veces durante la escritura del libro?
-El sonido cuenta mucho y el nombre forma parte de la descripción física del personaje. Un nombre tiene que pegar con lo que imagino de una silueta y puede cambiar de una versión a otra. En sólo algunas excepciones inventé el nombre de los personajes, porque son nombres que siempre encuentro en la vida diaria, y tal o cual me atrae. En Rubias peligrosas hay un personaje que se llama Personetas porque en un tren vi un ómnibus que se llamaba así, y me dije este es un nombre fantástico. No me gusta inventar nombres, me parece falso, y en la realidad hay una toponimia, un universo enorme de nombres. Hay que tener cuidado con los nombres caricaturescos, por ejemplo estoy seguro de que Gertrudis va a volver a estar de moda.
-A usted le quisieron cambiar el nombre.
-Sí. Para Jêrome Lindon, mi editor, el nombre "Jean Echenoz" sonaba como una especie de hiato. Tenía ideas raras pero le duró sólo cinco minutos. Formaba parte de su personaje intervenir sobre cosas desestabilizantes. Pero yo no lo dejé.
-Montevideo debe ser para usted una ciudad desconocida. ¿Se parece en algo a lo que usted imaginó?
-En realidad no imaginaba gran cosa. Pero me di cuenta de que los nombres de los lugares son muy importantes. No diría que el nombre de un lugar provoque imágenes, pero la sonoridad sí. Y uno de los nombres más evocadores de las ciudades del mundo es evidentemente Montevideo, a uno lo hace soñar, pero sólo puedo decir banalidades sobre eso.
LEJOS.
-¿Qué es lo que entiende por novela geográfica?
-Llegué a París a los 22 años desde el sur de Francia en donde hay ciudades no muy alegres. Estaba maravillado. Los primeros años estuve paseando todo el tiempo en vez de estudiar. Y en el deseo de escribir,

que empezó en mí a los 8 años, descubrí en la microgeografía parisina lugares que eran como decorados de teatro, disparadores o motores de la ficción. Entonces no pude diferir el escribir una novela, y ahí me di cuenta de que tenía ganas de trabajar sobre el movimiento, no podía conservar los personajes en un mismo lugar, porque se aburrían y yo también. Los lugares tienen una importancia tan grande como los personajes porque en realidad los lugares son los personajes y no pueden quedarse quietos.
-Pero la distancia no es sólo geográfica sino de usted hacia la novela…
-Podría decir "es así" pero creo que no es suficiente. Es porque no puedo hacerlo diferente. No me reconozco en lo que el Nouveau Roman trataba de instaurar. Sin duda hay una multitud de novelas ingenuas pero la distancia que introduce el novelista la encuentro con Diderot. En Jacques el fatalista hay una ruptura en las primeras cinco líneas. Es el juego del autor con sus personajes y por lo tanto con el autor mismo. Es un efecto de distancia, de ruptura total en el vínculo con el texto que practico en forma instintiva, pero que viene de la historia y pasa por la influencia de Flaubert, y de otro referente, como Nabokov.
-¿Es una forma de no caer en el pathos?
-No quiero de ninguna manera trabajar con la psicología de los personajes. Siempre hay un riesgo de caer en el pathos aunque no es totalmente cierto porque muchos escritores trabajan la psicología del personaje y no caen en eso. Yo no tengo ganas de eso, prefiero las cosas concretas: la ropa, los lugares, las posturas y lo que se puede deducir de todo eso. Trabajar sobre la psicología me aburre mucho.
-¿Usted se burla del libro o es el libro el que se burla de él mismo?
-Yo no me burlo de nada, juego con la ironía, pero no sé si la reivindico, es bastante mediocre. El tema es la distancia. Odio las parodias y los pastiches. Uno no se burla de lo que hizo, pero puede jugar con eso. Pero no tiene nada que ver con el afecto. Uno no puede trabajar con personajes que no quiere. Además si me pusiera a hacer cosas serias, graves, me aburriría, y si me aburro cuando trabajo, no me queda más que suicidarme.
PASAR LA HOJA.
-¿Tratar de hacer un libro completamente diferente del anterior no le quita espontaneidad a la escritura?
-No ocurre exactamente de esa manera. Uno tiene papeles, ve la evolución de las cosas, los primeros proyectos. Al principio la composición de un libro es extremadamente movediza. Desconfío mucho de la repetición, de la explotación de una manera de hacer las cosas. A veces me hacen notar que hay cosas que repito dentro de otros libros y no me doy cuenta, y eso me da mucha rabia.
-Es la obstinación contra la imaginación.
-Es que funciona así. La perseverancia consiste en sentarse a escribir todas las mañanas, nada más.
-Así que no tiene miedo de la página en blanco.
-Uno no tiene miedo de la página en blanco, uno tiene miedo de las tonterías. Pero al mismo tiempo nunca es inútil escribir tonterías. Porque una vez que algo aburrido y profundamente insatisfactorio está escrito, está ahí, y de eso podremos sacar una palabra o dos. Cuando uno escribe el principio de algo, seguramente va a haber una escena antes, y puede pasar que tenga ideas sobre un momento que va a venir más tarde en el cuerpo del libro y ahí tomo apuntes. Pero en general necesito un hilo para caminar por encima y tiene que ser lo suficientemente flexible para poder cambiar los personajes. Es una cuestión de tensión, pero tiene que haber un eje. Al mismo tiempo, cuando hay un primer estado de las cosas, me pongo a vigilar en forma más policíaca las cosas. Ya no lo hago más, pero antes hacía fichas por capítulo con colores para cada personaje.
-Ayer en la conferencia, cuando le preguntaron si se consideraba un creador de un nuevo estilo, dijo que había inventado una cosa muy chiquita pero que no podía decir cuál… ¿Cuál es?
-No, porque no sé exactamente qué. Lo que quería decir es que encontré una pequeña cosa. Hago un montaje de lo que me gustó en la literatura e intento reencontrar emociones del lector en la fabricación de la novela. Eso le da un tonito, y quizás sea eso lo que inventé. Es muy molesto, porque la gente me dice que ve un tonito en mis novelas. Entonces pienso que puede parecerse demasiado, entonces es cada vez más complicado, por lo tanto cada vez más interesante. Pero uno no puede permitirse hacer una imitación de sí mismo, es indefendible. Uno guarda un ojo sobre la manera de hacer, pero no puedo elaborar dos veces la misma frase. El confort es la muerte. Hay gente que dice que se escribe siempre el mismo libro: uno no puede cambiarse totalmente, pero es mejor tirar dados diferentes cada vez.
-¿Ahora va a cambiar de nuevo?
-Escribir sobre vidas podía convertirse en cómodo, y cuando algo es cómodo es peligroso. Prefiero pasar a otra cosa. Para Ravel fue toda una novedad porque nunca había hecho algo así. El segundo fue menos difícil y

el tercero menos todavía. Y pienso que hay decenas de vidas extraordinarias que podría explorar, pero tengo que parar acá. Además no es mi trabajo. No soy un biógrafo, y además tengo ganas de reencontrarme con la ficción.
-¿Está escribiendo algo en este momento?
-Bueno, espero, sí. Pero no digo nada. No me gusta hablar de lo que fabrico porque me di cuenta de que cada vez que hablaba de eso, después no hacía nada durante quince días. Siempre que uno está contento con algo y lo dice después no puede hacer nada.

Los libros

El meridiano de Greenwich, Anagrama, 1998; Cherokee, Anagrama, 1989; La aventura malaya, Anagrama, 1990; Lago, Anagrama, 1991; Nosotros tres, Anagrama, 1996; Rubias peligrosas, Anagrama, 2004; Un an, Minuit, 1997; Me voy, Anagrama, 2004; Jérôme Lindon, Minuit, 2001; Al piano, Anagrama, 2004; Ravel, Anagrama, 2007; Correr, Anagrama, 2010; Des éclairs, Minuit, 2010.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-confort-es-la-muerte/cultural_585296_110812.html

Arqueólogos uruguayos en la Patagonia

El incendio del Hoorn

Daniel Veloso

EL VIENTO no paraba de soplar, pero el tiempo apremiaba y los marinos holandeses debían calafatear el casco del Hoorn, el navío más pequeño de los dos que los había traído hasta la Patagonia. Aprovechando la marea baja, con el barco sobre la playa, los hombres pasaban fuego para sacar las colonias de moluscos adheridos a la madera cuando, de improviso, las llamas alcanzaron la cubierta sin que pudieran controlarlas. "Se quemó entero ante nuestros ojos", escribió en su diario el comandante de la expedición Jacob Le Maire. El Hoorn ardió toda la noche.

Casi cuatrocientos años después de esos hechos, un equipo internacional de arqueólogos viajó hasta Puerto Deseado en la Patagonia argentina, para buscar vestigios de aquella accidentada jornada de diciembre de 1615. La primera campaña arqueológica fue organizada a fines del verano de 2004 en la que participaron los arqueólogos y buzos profesionales uruguayos Alejo Cordero y Valerio Buffa. Fueron invitados por los argentinos Cristian Murray, Damián Vainstub, Ricardo Bastida y por el arqueólogo holandés Martijn Manders. El libro Tras la estela del Hoorn (Vázquez Mazzini Eds., 2008) documenta el trabajo arqueológico realizado para dar con los restos del navío, así como la historia de la expedición de Le Maire. Aquellos navegantes holandeses de comienzos del siglo XVII tenían como misión encontrar otra ruta al sur del Estrecho de Magallanes, y al hallarla, cambiaron la historia del mundo.

MÁS AL SUR. Después de los primeros viajes de exploración, los mapas representaban a América del Sur unida a la mítica Terra Australis, la actual Antártida. Luego de que en 1520 Fernando de Magallanes encontrara el estrecho que lleva su nombre, los cartógrafos comenzaron a dibujar a los dos continentes separados por éste. A pesar de la importancia de su descubrimiento, el cruce del Estrecho de Magallanes era lento y peligroso. Por ello los navegantes de la época especulaban con la posibilidad de que existiera otro pasaje más al sur que uniera el Océano Atlántico con el Pacífico.

En 1605 Isaac Le Maire, próspero comerciante de la ciudad de Ámsterdam, se separó de la poderosa Compañía de las Indias Orientales que controlaba las rutas marítimas que llevaban a las islas de la "especiería". La compañía no utilizaba una de esas rutas, la del Estrecho de Magallanes, pero tampoco permitía su uso a otras empresas rivales. Intentando romper con el monopolio, Le Maire se traslada en 1615 a la ciudad portuaria de Hoorn, en los Países Bajos, y funda la Compañía Austral. Allí equipa dos barcos, el Eendracht y el Hoorn, con los que intentaría encontrar un paso al sur del Estrecho de Magallanes. Puso al frente de la expedición a su hijo Jacob y al experimentado marino Willem Schouten.
Tras un viaje de siete meses llegan a Puerto Deseado en diciembre de 1615. Los viajeros conocían por narraciones de expedicionarios anteriores, como el holandés Van Noort, que allí se podía encontrar agua dulce, provisiones y un lugar seguro para reparar los barcos antes de continuar la travesía. Los grabados que ilustran los diarios del viaje muestran que durante su estadía los marinos holandeses se dedicaron con entusiasmo a cazar pingüinos y lobos marinos. El 17 de diciembre comenzaron las tareas de mantenimiento de los barcos, hasta que se incendia el Hoorn.
Los comandantes de la expedición, sin desanimarse, tomaron la temeraria decisión de continuar el viaje sólo con el Eendracht. "Fue muy arriesgado lo que hicieron de continuar el viaje", dice Alejo Cordero. "No se podía hacer un viaje trasatlántico con una sola nave", aclara.
Sin embargo la fortuna los acompañará y tras pasar frente al Estrecho de Magallanes y seguir la costa de Tierra del Fuego, el 25 de enero de 1616 encuentran un pasaje entre ésta y la Isla de los Estados. Tal como confiaba Isaac Le Maire, sí había un pasaje más al sur. En su honor será bautizado como Estrecho de Le Maire. El Eendracht continuó rumbo hacia el oeste, pasando al sur del Cabo de Hornos, un promontorio rocoso ubicado al sur de la isla del mismo nombre. Habían avistado el punto más al sur del continente americano. Los navegantes lo bautizaron Kaap Hoorn, aunque con el tiempo el nombre derivaría a Cabo de Hornos.
UN PUZZLE EN LA PLAYA. El primer día en Puerto Deseado, al hacer una observación preliminar de la playa de la ría, encontraron una serie de piedras que no correspondían con la geología del lugar. Estas formaron parte del lastre de la embarcación, arrojadas a la playa para poder inclinarla y así calafatear su casco. Gracias a las piedras de lastre el equipo pudo delimitar el lugar donde se quemó la nave.
En la ría Deseado, la diferencia entre la bajamar y la pleamar o marea alta, es muy grande, de cinco metros. "Las piedras de lastre que señalan el lugar donde se quemó el Hoorn están cubiertas por el agua la mayor parte del día", dice Valerio Buffa. Cuenta que los arqueólogos argentinos los invitaron a participar a raíz de una ponencia que presentaron en un congreso en Argentina, sobre un naufragio encontrado en el Fortín de Santa Rosa, Canelones. "Era uno de esos veleros que hacía la carrera del guano por el Cabo de Hornos", cuenta Buffa. "En aquel naufragio estudiamos la dinámica y las energías que trabajan en la costa", comenta Cordero.
En Patagonia esta experiencia les fue útil para hallar pequeñas restos del Hoorn, como piezas de metal o de terracota que aparecían muy repartidas por la orilla. Así encontraron "dos partes de un sello de una botella de cerámica, uno en cada punta de la playa". El sello fue ensamblado y enviado a los Países Bajos. Los estudios revelaron que pertenecía a la época de la expedición de Le Maire, permitiendo identificar así al Hoorn.
El equipo no pudo encontrar el navío en el fondo fangoso de la ría, si es que ahí está. Puede que las maderas del casco fueran usadas por los indios tehuelches. No obstante, los arqueólogos afirman que el objetivo de hallar los restos del naufragio para su conservación como patrimonio cultural marino, y como legado para las generaciones futuras, está cumplido.
TIBURONES Y PUMAS. Ambos arqueólogos uruguayos bucearon en las frías aguas de la Ría Deseado buscando restos del navío. La escasa visibilidad dificultó el trabajo, que tenía que hacerse al tacto. Para evitar perderse los buzos se sumergían siguiendo un cabo tirado desde un bote. Ellos nunca sospecharon que mientras trabajaban bajo la superficie estuvieran en peligro. "Después de haber hecho cuatro inmersiones nos llevaron a visitar la Caleta Tiburón donde se hace la pesca deportiva del tiburón tigre". Grande fue su sorpresa cuando en el club de pesca de Puerto Deseado vieron las típicas fotos de los tiburones capturados, exhibidos como trofeos. Allí comprendieron que debajo del agua no habían estado solos. A partir de ahí, "cada vez que algo nos tocaba abajo del agua nos sobresaltábamos", dice Buffa.
Patagonia es una región donde el clima impone sus condiciones. "Hay viento permanente" cuentan los arqueólogos. "Hay gente que no aguanta el viento, que se enloquece". A este aspecto se suma el paisaje

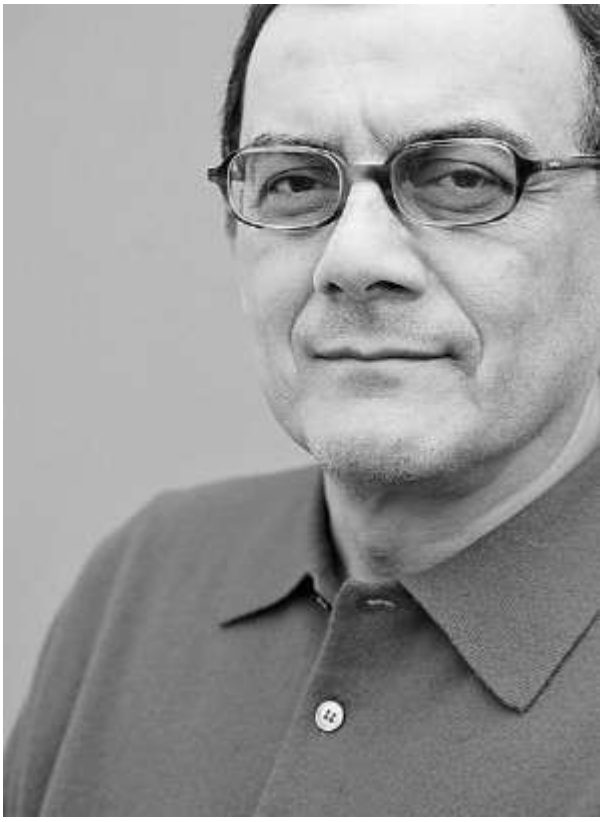
desolado. "Es un lugar donde no hay alambrados ni actividad humana, sólo hay manadas de guanacos, y también pumas". Alejo Cordero cuenta que estos camélidos andan en manadas guiadas por un padrillo. "Este siempre te está vigilando y dicen los lugareños que cuando en vez de mirarte está mirando para otro lado es porque cerca hay un puma".
Un día salieron a caminar por la ría, a un paraje de gran belleza conocido como los Miradores de Darwin, visitado por el naturalista en 1833. Los arqueólogos volvían caminando por la orilla de la ría cuando vieron que sobre sus huellas, estaban impresas las de un puma que los había estado siguiendo. Había olfateado la comida que llevaron para el paseo. Sin pensarlo demasiado, volvieron a la camioneta antes de que cayera la noche.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-incendio-del-hoorn/cultural_585295_110812.html

Último Castellanos Moya

Novela perfecta

Soledad Platero



NO ES EXAGERADO afirmar que Horacio Castellanos Moya (nacido en Tegucigalpa, Honduras, en 1957; criado en El Salvador) es uno de los narradores más sólidos de la literatura latinoamericana actual. Lo había probado sin fisuras en su vasta obra anterior, y lo confirma en esta novela, última de la serie que comenzó en 2004 con Donde no estén ustedes, siguió en 2006 con Desmoronamiento, volvió en 2008 con Tirana memoria y ahora parecería cerrarse -aunque eso habrá que verlo- en el relato de la desaparición de Albertico Aragón y su novia, Brita. Claro que la saga no obedece a un orden cronológico tradicional, y tampoco sigue estrictamente a la familia Aragón, pero ese apellido es el que hilvana toda la serie.
Una cita del Eclesiastés abre el libro: la que habla de lo poco que los hombres saben de su propio tiempo, y de cómo los hijos de los hombres son atrapados como peces en la "mala red" cuando el "tiempo malo" cae de repente sobre ellos. Y es sobre eso, sobre el tiempo malo que cae fatalmente sobre un pueblo, que escribe Castellanos Moya. Por lo menos, son sobre eso las novelas que componen esta saga, y que pueden leerse, como dice Miguel Huezo Mixco en Letras Libres, "como capítulos de una gran novela de época".
En La sirvienta… se cuenta una historia que ocurre en 1980, al comienzo de la guerra civil que desangró a El Salvador. Son días extraños, atravesados por un clima de violencia e incertidumbre excepcionales. Todo está alterado. Toda salida a la calle entraña un riesgo incalculable, pero las personas deben seguir saliendo. El estado de excepción está instalado pero no declarado, y las actividades diarias -la escuela, el trabajo, las compras- no pueden detenerse. El problema es que en tiempos malos no es posible eludir el mal, y hasta los más indiferentes pueden terminar muertos.
En una elección estilística tan básica como eficaz, Castellanos arma su novela sobre la tensión entre dos polos: un agente de las fuerzas represivas que fue luchador profesional, y una empleada doméstica que quisiera ignorar todo lo que está pasando, pero no puede mantenerse al margen de sus propios compromisos afectivos. El Vikingo y María Elena: el mal y el bien en una historia en la que ambos extremos son tratados con idéntico respeto y cuidado.
LA VIDA DESNUDA. Todo ocurre en apenas tres días de 1980. Monseñor Romero todavía vive y sigue dando misa en la catedral de El Salvador, pero se siente en el aire que sus días están contados. La ciudad es un campo de batalla en el que se enfrentan dos bandos desiguales: la guerrilla, cuya fuerza de choque está constituida por estudiantes casi adolescentes, y las fuerzas de seguridad del gobierno, volcadas por completo a la lucha contra la subversión. El Vikingo, un agente de las fuerzas represivas con un pasado de gloria como luchador profesional (en América Central, como en México, los profesionales de la lucha libre son figuras públicas que logran enorme adhesión popular) se enfrenta a la decadencia y el olvido en un escenario en el que pocos lo recuerdan y casi nadie lo respeta. Se está muriendo de alguna enfermedad digestiva que le

produce dolores insoportables, y ha de resistir sin ser hospitalizado una última cruzada a favor de su dignidad y su fortaleza.
El relato empieza en el miserable comedor de la gorda Rita, al que van a desayunar, almorzar y cenar los funcionarios más pelagatos del Palacio Negro (sede de las fuerzas de seguridad): los macheteros, los detectives de calle, los meros torturadores. La ubicación de la primera escena en ese comedor miserable es un acierto. La gorda Rita -una mujer avejentada que vive en un caserío en las faldas de la sierra y regentea una fonda precaria en un inmundo local alquilado- es un buen ejemplo de la "vida desnuda" de la que habla Giorgio Agamben (y que Albrecht Buschmann menciona en relación a este texto en el sitio de la Universidad de Potsdam): una vida volcada por entero a la supervivencia. Una consecuencia de los estados de excepción, que hace que los individuos sean apenas su mera vida, su existencia biológica, y se deban por entero a conservarla a cualquier precio. En las figuras que encarnan el enfrentamiento bélico -el Vikingo, o cualquiera de sus camaradas, y los miembros de la guerrilla o de la oposición- es fácil ver que la supervivencia y la necesidad de exterminar al enemigo se vuelven la única regla. Pero esa lógica alterada alcanza también a los otros, a los que, sin ser parte involucrada en la guerra, están obligados a vivir como si lo fueran. En un escenario en el que cualquiera puede morir en cualquier momento, también cualquiera puede matar. Por acción o por omisión. Por participación o por indiferencia.
SALVAR LO HUMANO. María Elena es uno de esos actores involuntarios que forman parte de la batalla porque no pueden evitar involucrarse. Descubrir que sus jóvenes patrones, Albertico y Brita, han sido detenidos, la coloca inesperadamente ante la decisión de hacer algo para ayudarlos. Ella encarna lo Humano, en sentido filosófico. Lo que está por encima de la vida desnuda: la reflexión, el compromiso moral, la solidaridad, la sensatez, la capacidad de decidir los propios actos. Y encarna también un orden social antiguo, en el que los lugares estaban claramente definidos y se correspondían con atributos igualmente claros: por un lado estaban los señores (educados, progresistas, ilustrados); y por otro, los sirvientes (agradecidos, fieles, discretos, sacrificados). Muy distinta es María Elena, una mujer que ha sido sirvienta de una familia toda su vida, de la gorda Rita, que ha sabido sobrevivir como trabajadora independiente: igual de atada a la servidumbre (fue prostituta antes de tener su negocio propio de comidas) pero ajena a lealtades personales y afectivas.
Entre los muchos logros de la novela, posiblemente el más notorio sea el de la tercera persona funcionando casi como primera. Una tercera persona subjetiva -pegada al personaje que protagoniza cada segmento- que ve exactamente lo que ve el personaje, sufre sus dolores y acompaña sus razonamientos. Esa posición de la voz narrativa permite eludir las moralinas y vuelve manejables, literariamente, cosas que son difíciles de manejar sin hacer discursos o panfletos. Las rutinas del Palacio Negro, el trato entre patrones y sirvientes, el lugar de las mujeres en ese universo cerradamente machista se vuelven materia novelable sin necesidad de sobreindicaciones o victimizaciones.
La sirvienta y el luchador es, en más de un sentido, una novela perfecta. Es perfecta su estructura, en la que todo termina cerrándose a favor de la fatalidad que rige los tiempos malos; es perfecta su prosa, adecuada a cada actor y a cada circunstancia; es perfecta la construcción de los personajes, cada uno de ellos mucho más que un mero tipo social, pero al mismo tiempo, encarnación de lo social en tiempos revueltos. Articular históricamente el pasado, dice Walter Benjamin, "no significa conocerlo `como verdaderamente ha sido`. Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro". Eso, ni más ni menos, hace Castellanos Moya en esta novela.
LA SIRVIENTA Y EL LUCHADOR, de Horacio Castellanos Moya. Tusquets, 2011. Barcelona, 267 págs. Distribuye Urano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/novela-perfecta/cultural_585294_110812.html

El arte de Raúl Cordero

Los límites de una isla

Pedro da Cruz

LAS BASES A PARTIR de las que el cubano Raúl Cordero (La Habana, 1971) creó su obra sirven para ejemplificar las opciones entre las que los artistas cubanos de las últimas décadas tuvieron que elegir para desarrollar sus carreras.

Cordero estudió en La Habana, primero arte en la Academia San Alejandro, y luego diseño en el Instituto Superior de Diseño. Más tarde completó sus estudios en el Graphic Media Development Centre de La Haya, Holanda. Durante los años siguientes fue profesor visitante en el Instituto Superior de Arte (ISA) de La Habana, en el San Francisco Art Institute de San Francisco, y en la Art Academy of Cincinnati, Ohio.

Uno de los más destacados artistas cubanos nacidos hacia 1970, Cordero pertenece a la generación que irrumpió en la escena artística durante los años `90, época marcada por una serie de severas dificultades (el llamado Período Especial) que Cuba sufrió a partir de la desintegración de la Unión Soviética, su principal aliado internacional.

Ese es el trasfondo del material que compone el libro Raúl Cordero en el que es presentada la obra del artista desde 1994 hasta el hoy. Distintos aspectos relacionados a su obra son discutidos en textos analíticos de tres críticos de arte y curadores independientes de renombre: Bruce Ferguson, Kevin Power y Barry Schwabsky. También se incluye una entrevista, realizada por Omar-Pascual Castillo, en la que el artista se refiere tanto a las ideas rectoras y los procesos técnicos de los que su arte son producto, como a los contextos nacionales e internacionales de su accionar.

El libro reproduce un gran número de obras que Cordero realizó con distintas técnicas (fotografías, videos, instalaciones y pinturas) a lo largo de su carrera. También se incluye material que revela el proceso de creación de algunas pinturas, series de fotografías en las que se observa claramente la "acumulación" sucesiva de imágenes de distinta procedencia, un método usado con frecuencia por el artista.

CUBA Y GODARD. El análisis que Bruce Ferguson realiza de la relación de Cordero con su entorno está basado en una reflexión sobre las condiciones específicas de Cuba como país. Afirma que desde la Revolución de 1959 Cuba fue una anomalía, tanto para el bloque de países socialistas del este de Europa como para las naciones de Occidente de su entorno más inmediato.

Que Cuba no es sólo el "otro", sino que es el romántico "otro" por excelencia de la posmodernidad, y que debido a una mistificación extrema las representaciones de las identidades no soportan el peso de los deseos de todos. Ferguson se pregunta si se puede separar el arte y los artistas cubanos de las cuestiones geopolíticas, oficiales y oficiosas.

En Cuba hay dispositivos oficiales para potenciar el arte cubano en el extranjero, sistema en el que los artistas son figuras destacadas, con privilegios en forma de viajes, becas, y otras ventajas que no son accesibles a la

mayoría de la población. Cordero es consciente de que es parte de ese sistema, ya que ha estudiado en el exterior, y pertenece al grupo de artistas cubanos cuyas obras son expuestas en eventos y bienales de todo el mundo. Evitando caer en clichés, eligió trabajar en una línea que define como "internacional".
Esa orientación, sumada a la forma en que Cordero compone sus obras acumulando imágenes, resultó en que Ferguson afirmara que un modelo para Cordero es Jean-Luc Godard, que utiliza el lenguaje como imagen y la imagen como lenguaje. Una estrategia a partir de la que el artista puede escapar de las clasificaciones de la nacionalidad, la iconografía o la codificación de género. El resultado es una oscilación inquieta entre diferentes formas de comunicación: palabras e imágenes, cine y video, documental y narrativa, lo imaginario y lo realista. La alternancia de estadías en Cuba, Estados Unidos y Europa también forma parte de la historia personal de Cordero, que se ve a sí mismo como un artista "errante".
ARTISTA POST-. La caracterización que Kevin Power hace de Cordero es categórica: "¡Es un artista post casi todo! En otras palabras, post-ideológico, post-bienal, post-boom del arte cubano, post-ISA (si bien ha impartido clases en esta institución), post responsabilidad ética de los logros y fracasos del sistema cubano, etc." Cordero sería entonces la antítesis de los artistas cubanos de los años `80.
Power afirma que el artista no reniega de su identidad cubana, pero que rechaza la idea de realizar un arte construido sobre clichés, ya sean críticas irónicas a la revolución, o una ferviente adopción de las raíces afrocaribeñas. Agrega que Cordero produce una red de ideas, imágenes y sonidos que desafía las cuestiones de identidad, y que utiliza la productiva estética del "sampleado" al seleccionar imágenes de todo tipo de procedencia, una práctica de mezcla y pegado realizado tanto por un DJ como por Godard. La referencia a la experiencia musical es relevante, ya que Cordero fue DJ profesional en Nueva York.
En los años `90 el video se puso al alcance de un gran número de artistas cubanos. Cordero, pionero en esa área, fue influido por las obras de artistas estadounidenses como John Baldessari, Bill Viola, Vito Acconci y Bruce Nauman. Su obra debe entonces ser analizada usando parámetros internacionales, ya que entiende la realidad como una ficción y es un desarraigado.
Como ejemplo de obras de Cordero basadas en la fotografía y el video se puede mencionar Tríptico (2006), con fotografías fuera de foco (que recuerdan las pinturas de Gerhard Richter) sin relación directa entre sí. El tratamiento es claramente pictórico, acorde con la prioridad que el artista ha dado a la pintura, en detrimento de otras técnicas, durante los últimos años.
ZAPPING. En cuanto a su preferencia por la pintura, Cordero explica que no quiere hacer un arte demasiado smart, en el que hay una "sorpresa inteligente" que desemboque en una subyugación ante la brillantez del artista, sino que prefiere establecer una relación obsesiva e intensa con un medio en el que sólo se enfrentan las capacidades del artista y un soporte.
A su vez afirma que no hace una "pintura pura", ya que el cincuenta por ciento del proceso inicial de producción está hecho con ordenadores, cámaras, videos, fotografías y procesos de edición. No encuentra la imagen dibujando, sino que emerge del proceso tecnológico, una forma de trabajo similar al de la edición de un audiovisual.
Barry Schwabsky hace una comparación entre la forma de trabajo fluida e impredecible del artista y el cambiante entorno contemporáneo, una metáfora del zapping: el cambio compulsivo entre los canales de televisión.
Las obras de Cordero están construidas en "capas" de forma evidente. En Mambo de la Conquista (2008) se aprecian tres niveles diferenciados: un barco a vela, tres cabezas de músicos (todas imágenes relacionadas al título de la obra), y dos filas de altos árboles en perspectiva, un motivo de referencia incierta. El artista afirma que no le importa mucho la imagen que pinta, sino el resultado que puede lograr con ella. Y que a las obras no hay que "entenderlas" sino disfrutarlas, ya que la pintura no "cuenta" nada, propone pero no narra.
RAÚL CORDERO, de autores varios. Turner, 2010. Madrid, 224 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/los-limites-de-una-isla/cultural_585292_110812.html

Piel electrónica para medir constantes vitales

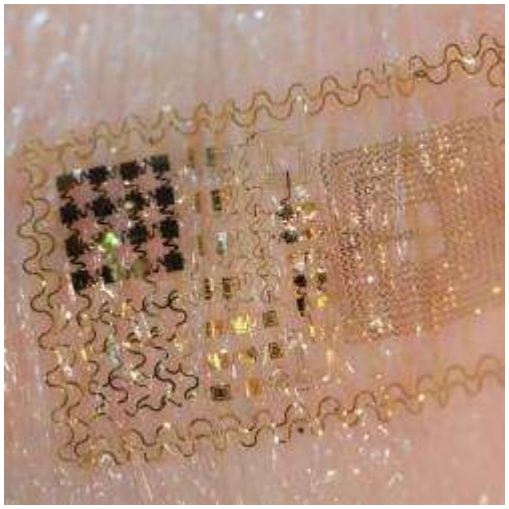
Unos investigadores desarrollan un dispositivo que parece un tatuaje temporal pero con sensores para múltiples usos médicos

ALICIA RIVERA - *Madrid* - 11/08/2011

Parche de piel artificial con dispositivos electrónicos extremadamente delgada y flexible.- JOHN A. ROGERS

La frontera entre la electrónica y la biología empieza a hacerse borrosa, según un equipo de ingenieros y científicos que ha desarrollado una piel artificial electrónica con enorme potencial en aplicaciones médica. Cargado de diferentes tipos de sensores, el parche de piel artificial, que se pega a la natural como un tatuaje temporal, se ha ensayado ya con éxito para medir la actividad eléctrica del corazón, del cerebro y de músculos. Su aplicación para sustituir los incómodos electrodos y cables que se utilizan para el diagnóstico y seguimiento cardíaco, parece evidente, pero las puertas que abre esta nueva piel artificial electrónica son enormes: los investigadores apuntan, por ejemplo que podrán construir sensores para medir la actividad cerebral en condiciones normales, sin recurrir a los aparatos equipos que se utilizan ahora, lo que permitirá investigar realmente cómo funciona el cerebro cuando la persona hace su vida normal. También se podrían hacer pieles sensibles para prótesis de extremidades amputadas o transmisores que, pegados a la garganta, faciliten la comunicación de personas con lesiones que limiten su capacidad de hablar. John A. Rogers, Dae-Hyeong Kim y el resto de los autores de este avance, explican cómo lo han hecho y los resultados de sus primeros ensayos en la revista *Science*.

"Nuestro objetivo era desarrollar una tecnología electrónica que se integrase en el piel de forma que fuera mecánica y fisiológicamente invisible para el usuario", comenta Rogers en un comunicado de la National Science Foundation que ha financiado la investigación, junto con la Fuerza Aérea de EE UU y el Departamento de Energía. Su solución integra dos mundos contrapuestos: la rigidez y dureza habituales de los objetos electrónicos y la elasticidad y la ligereza de los biológicos.
Esta piel electrónica es cómoda, fácil de usar y eficaz, gracias a sus propiedades mecánicas que se adaptan bien a la piel natural, por lo que resulta cómoda para la persona que la lleva pegada, en comparación con los aparatosos electrodos recubiertos de gel habituales. Tiene el grosor de un cabello humano y está hecha fundamentalmente de un polímero con flexibilidad similar a la de la silicona de las fundas de los pequeños aparatos electrónicos. La estructura de capas permite integrar componentes electrónicos, bobinas, semiconductores y aislantes, antenas inalámbricas e incluso minipaneles solares. Los filamentos tienen una configuración de serpentina de manera que se estiran y arrugan (como la piel natural) sin resultar dañados.



La fina película de piel electrónica se estira y arruga, como la natural, sin que sus dispositivos electrónicos resulten dañados.- JOHN A. ROGERS

Los parches de esta piel se adhieren al cuerpo sin pegamento alguno, sencillamente por la atracción natural de moléculas de la misma sustancia, y parecen tatuajes temporales (incluso se puede esconder bajo uno). Y se pueden poner en cualquier parte del cuerpo sin producir irritaciones de la piel.
No es la primera piel artificial que se desarrolla, recuerda Zhenqiang Ma, experto de la Universidad de Wisconsin. Se han hecho materiales de este tipo sobre todo para robots que, con sensibilidad en las manos, sean capaces de agarrar objetos con fuerza acompasada a sus características, es decir, el famoso reto para las máquinas de coger un huevo. Estas soluciones tecnológicas se pueden aplicar también para dotar de sensibilidad a las prótesis de manos y pies. Pero la piel de Rogers (Universidad de Illinois en Urbana-Champaign) y sus colegas "es un avance conceptual importante en la electrónica que una persona puede ponerse y llevar prácticamente sin notarlo", dicen los investigadores.
Ellos han probado su piel electrónica en voluntarios y han comprobado que funciona 24 horas o más en el brazo, en el cuello, en la frente, en las mejillas y en la barbilla. En sus experimentos registraron la actividad eléctrica generada en los músculos de las piernas y luego comprobaron que las señales captadas con la nueva piel coincidían con las tomadas simultáneamente mediante equipos convencionales de electrodos. En uno de los ensayos colocaron un parche de piel electrónica en la garganta de una persona y el sensor pudo distinguir los movimientos musculares cuando hablaba, lo que abre la posibilidad de utilizar esta tecnología para ayudar, por ejemplo, a pacientes con lesiones de laringe.
Los investigadores explican los planes que tienen para desarrollar su tecnología, que apenas ha dado sus primeros pasos. Se van a centrar, de momento, en mejorar las prestaciones de comunicaciones inalámbricas y el la alimentación eléctrica. En la vertiente clínica, van a explorar nuevas aplicaciones como los cuidados de niños recién nacidos. Pero están ya mirando más lejos y piensan, por ejemplo, que podrán incorporar microfluidos a la piel electrónica para tratamientos de quemados y para potenciar la cicatrización de heridas.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Piel/electronica/medir/constantes/vitales/elpepusoc/20110811elpepusoc_8/Tes

Electrones que se parecen a los fotones

Los premios Nobel del grafeno indagan en la extraña interacción electrónica en la nueva forma de carbono

M. R. E. - *Madrid* - 04/08/2011

Andre Geim (izquierda) y Konstantin Novoselov, premios Nobel de Física, ayer en los jardines de la Universidad de Manchester.- ASSOCIATED PRESS

Sobre muestras de grafeno de alta calidad los científicos rusos Andre Geim y Konstantin Novoselov, premios Nobel de Física el año pasado, han podido estudiar por primera vez en detalle el transporte de electrones en este material formado por una sola capa de átomos de carbono. En la carrera por obtener aplicaciones del grafeno, como pantallas táctiles o chips ultrarrápidos, los laboratorios de todo el mundo disponen así de nueva información para conseguirlo.

En el grafeno, los electrones se parecen en su comportamiento a partículas relativistas sin masa, como los fotones. Esto explica las interesantes propiedades del material, que combina alta conductividad (por la velocidad de los electrones en su recorrido por la red hexagonal de moléculas de carbono), muy buena calidad de los cristales obtenidos y resistencia mecánica. Así, el grafeno está a caballo entre un metal y un semiconductor.

"Aunque la interesante física que hemos encontrado en este experimento en concreto puede llegar a tener una aplicación en dispositivos electrónicos prácticos, una mayor comprensión todavía de las propiedades electrónicas de este material nos acercará al desarrollo de la electrónica basada en el grafeno", ha señalado Novoselov. "Este progreso ha sido posible gracias a la enorme mejora en la calidad de las muestras que hemos podido producir en la Universidad de Manchester", explica, por su parte, Geim.

En el trabajo, publicado en *Nature Physics*, ha participado el científico Francisco Guinea, del CSIC, además de científicos de Rusia. "El trabajo resalta el parecido entre el grafeno y las partículas elementales que se estudian en los aceleradores. La medida y explicación de lo que pasa en este material es más simple y directa que en los trabajos de física de altas energías. Además, los efectos que se observan en el grafeno se pueden estudiar en un rango mayor de energías", destaca Guinea. "Estos electrones se comportan como si estuviesen en el vacío y tuviesen masa cero, por cómo se difractan a través de la red cristalina. La velocidad es 300 veces menor que la de la luz, de un millón de metros por segundo", explica el científico español.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Electrones/parecen/fotones/elpepusoccie/20110804elpepusoc_3/Tes

Primer medicamento oral para la esclerosis múltiple

Hasta ahora, todos eran inyectables, lo que dificulta la adherencia

Por **Sebastian Rios** | LA NACION

El doctor Fernando Cáceres, junto a su paciente Elizabeth Spina. Foto: Gentileza Novartis

Mucho de aquellos que todos los días deben tomar una pastilla para controlar alguna enfermedad crónica -como la hipertensión o el hipotiroidismo- sueñan con que algo los libere de esa tediosa rutina. Pero para quienes diaria o periódicamente deben administrarse el tratamiento a través de inyecciones, el sueño más cercano no es otro que el de una pastilla que los libere de los pinchazos.

Para los pacientes con esclerosis múltiple, ese sueño se ha cumplido. Esta semana fue presentado el primer medicamento oral para la forma más común de esa enfermedad en la que ciertos componentes de las defensas del organismo se vuelven contra el sistema nervioso central; una enfermedad que librada a su evolución natural es altamente discapacitante y que, según se estima, afecta a entre 6000 y 8000 argentinos.
"El fingolimod es un inmunosupresor muy selectivo, que actúa sobre determinadas células del sistema inmunológico (los linfocitos T), lo que evita que ingresen en el sistema nervioso central y causen las lesiones características de la esclerosis múltiple", declaró el doctor Edgardo Cristiano, jefe del Servicio de Neurología del Hospital Italiano.
El estudio clínico que comparó al nuevo medicamento con uno de los tratamientos convencionales (el interferón beta-1a inyectable) mostró que quienes recibieron fingolimod tuvieron una tasa de recaídas un 52% menor. Justamente, la forma más común de la esclerosis múltiple, llamada "de recaídas y remisiones", se caracteriza por la alternancia de exacerbaciones con períodos en que los síntomas remiten.

Reducir el riesgo de exacerbaciones o brotes implica no sólo extender el período en que el paciente se encuentra libre de síntomas -que van desde alteraciones de la visión y del oído, hasta debilidad muscular, dificultad en la coordinación o incluso parálisis-, sino que evita que se produzcan nuevas lesiones en el sistema nervioso central, cuya acumulación es la que hace progresar la enfermedad y conduce a la discapacidad.

Adiós a las inyecciones

"Las inyecciones me provocaban todos los efectos secundarios que pueden tener: un dolor que me atravesaba la piel y la carne, sensación de estar engripada, dolor de cabeza... Yo me inyectaba el fin de semana para poder ir a trabajar el lunes", contó Elizabeth Spina, de Miramar, que desde hace 13 años convive con la enfermedad, pero que 3 años y medio atrás comenzó a recibir fingolimod, al ingresar a uno de los estudios clínicos que evaluaron su seguridad y eficacia.

Desde entonces, no ha vuelto a tener recaídas. "Para los pacientes es algo muy importante tener la posibilidad de tomar una pastilla y no tener que inyectarse", destacó.

Un estudio realizado en pacientes con esclerosis múltiple reveló que más del 30% de los problemas de adherencia al tratamiento se deben a que es inyectable. "Hay pacientes inyectofóbicos, que serían candidatos a recibir una medicación oral, ya que lo único que los está limitando para recibir el tratamiento es el miedo a las inyecciones", comentó el doctor Fernando Cáceres, director de Instituto de Neurociencias de Buenos Aires (Ineba).

El uso de fingolimod no está exento de efectos adversos; los más frecuentes son dolor de cabeza, gripe, tos, diarrea y un leve incremento de la presión arterial, entre otros. Una particularidad es que la primera dosis puede causar una disminución transitoria de la frecuencia cardíaca, por lo que, al recibir por primera vez el tratamiento, el paciente debe permanecer bajo control médico (en el consultorio o en la institución médica) durante 6 horas.

"Esta precaución debe tomarse también si el paciente retoma el tratamiento después de 15 días o más de no haberlo tomado", dijo el doctor Orlando Garcea, jefe del área de Esclerosis Múltiple del hospital Ramos Mejía. "De presentarse, es un efecto adverso completamente manejable si se conoce el medicamento", dijo el doctor Vladimiro Sinay, a cargo del área de Enfermedades Desmielinizantes de la Fundación Favaloro, para quien el fingolimod "representa una nueva opción de tratamiento con una forma de administración mucho más cómoda".

"En nuestra experiencia -agregó Garcea-, los pacientes se cansan de las inyecciones: a los 5 años, la tercera parte de los pacientes abandonan las inyecciones. Esperamos que el fingolimod resuelva en gran medida estas situaciones."

http://www.lanacion.com.ar/1397512-primer-medicamento-oral-para-la-esclerosis-multiple?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien