



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

Boletín electrónico del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Autónoma de Coahuila



CONTENIDOS

Correspondencias entre el nazismo y la Inquisición	3
Misterio de un hombre en la selva	5
Gerald Siegmund: Teorías para bailar un recuerdo	7
La intimidad de una nación	10
La quiebra de la civilización occidental	12
Escritura en primer plano	19
Misericordias de Blancanieves	20
Cada hombre es un mundo	22
Tierras pampeanas y alrededores	31
Las palabrotas	33
Técnica y naturaleza	35
Cerca de la revolución	40
El final del sexo dibujado	43
Nat King Cole como materia vanguardista	45
París y un quirófano	46
El veneno de la serpiente	48
Estirpe de novelistas	51
Curso personal de novela	55
Ante "la diosa ambarina"	56
Un mundo sin maquillaje	58
Prestar atención	60
Desde el fondo del pozo	62
La vitalidad de Ugo Cornia	64
El ojo duradero	65
La fuerza de una canción	67
Herederas de Joni Mitchell	69
Para ellos, hablar sobre los problemas es perder el tiempo	73
Desarrollan TV digital terrestre 3D	75
Los cambios en el régimen alimenticio ocasionan obesidad entre los mexicanos	77
El lado humano de Vietnam, 50 años después	79
Venecia: se ha cocinado un crimen	82
Hallan palacio maya en Chiapas	84
Presentan único grabado hecho por Remedio Varo	86



Un baile de máscaras a seis manos	88
¿Qué es el carisma?	89
Carlos Fuentes: "No sé lo que está pasando. El mundo se transforma"	93
La mujer que dejó a Picasso	95
El Dalí más grande en Moscú	102
Imágenes de un Robespierre incorruptible	104
El destino del libro	107
Enseñanzas de un maestro	115
Con leer no basta	119
La pareja indestructible	121
Libros sin fronteras	123
La fe ciega	125
El imprescindible escaparate digital	129
La educación no es un bien de consumo	131
Mirando al Sur	133
El túnel del pasado	135
Periodismo que merece su nombre	137
"Cada vez menos gente quiere leer y más desea escribir"	139
Apocalypse Now' (con amor y humor)	142
"Con mi ducha corta no salvo a los esteros, pero voy en la dirección correcta"	143
Pequeñas cobardías y pequeños heroísmos	147
'Una cama sumamente extraña y otros relatos', de Wilkie Collins	149

Correspondencias entre el nazismo y la Inquisición

Debate en el IV Simposio Internacional de Estudios Sefaradíes, que culminó ayer. La investigadora Christiane Stallaert equiparó ambos procesos represivos.

POR ADRIANA CARRASCO



FIN DE UNA ESPAÑA. “La expulsión de los judíos” en 1942, de Emilio Sala.

En el auditorio de la Universidad Maimónides, el sábado la hispanista y antropóloga belga Christiane Stallaert intenta explicar por qué Santiago matamoros es un ícono de la España del siglo XV y el emblema de la Thule Gesellschaft de 1919, sombrío anticipo del régimen nazi.

El marco es el IV Simposio Internacional de Estudios Sefaradíes. El trabajo de Stallaert consiste en establecer correspondencias entre los métodos y razones de la Inquisición española y los del Estado nacionalsocialista. El momento es oportuno, porque algunos partidos de derecha europeos plantean hoy las desventajas del multiculturalismo. Planteo concebido desde el fracaso de sus políticas “asimilacionistas”. En medio de estos discursos aparece en Noruega el autor del doble atentado de Oslo, Anders Behring Breivik, que osó exhibir en su uniforme militar la calavera de la SS traspasada por la espada de Santiago, símbolo de los templarios. Demuestra que el pasado no es otra cosa que un anclaje del presente.

Sobre esta pantalla que no deja de remitir a hechos de la actualidad, Stallaert reconoce que los métodos aplicados por los inquisidores españoles y los nazis en pos de lograr una población homogénea y obediente fueron algo diferentes, aunque en el fondo no tanto. “Si la crueldad alemana se distingue por su fulminante intensidad, el caso español se caracteriza por su tenacidad y longevidad”, señala.

Hay otra diferencia. La política hispana fue inicialmente asimilacionista y empujó a las conversiones masivas al cristianismo. Pero luego ese impulso inicial dio lugar al etnicismo, a los estatutos de limpieza de sangre y a la expulsión de judíos y moriscos. En cambio, la estrategia de la Alemania nazi fue segregacionista desde un comienzo. Pero en ambos casos, para la antropóloga, las razones estriban en un narcisismo etnicista por parte del perpetrador, antes que en un antisemitismo previo.

En el auditorio dos imágenes del santo patrono de España –del matamoros– explican el mecanismo etnicista. La primera muestra al santo representado con su bastón de peregrino, es la metáfora de una comunidad cristiana constituida como casta. Fueron tres grupos humanos bastante estables que convivieron durante 8

siglos en la Península ibérica. Pero el acento está puesto en la segunda imagen, la del santo montado en córcel blanco, que ilustraba la tapa de un popular libro de lectura del período franquista. Inquietante, Santiago Matamoros.

A partir de 1381 los cristianos exigen conversiones masivas. El quiebre llega en 1492, con la expulsión de los judíos, y en 1609, con la de los moriscos. El Tribunal de la Inquisición es la herramienta de poder y control que conduce a la construcción de una identidad fija en torno de la ley cristiana.

“Como lo hizo la Alemania nazi a través del concepto de *Gleichschaltung*, que traduzco como sincronización de la sociedad, el Tribunal del Santo Oficio operó para lograr la homogeneización de la sociedad hispánica tanto en el nivel de las costumbres y los comportamientos como en el del pensamiento”, afirma Stallaert. Al Santo Oficio vinieron a sumarse en el Siglo de Oro los estatutos de limpieza de sangre. Tanto para tener un cargo público como para ingresar en una orden religiosa o viajar a América era preciso demostrar “pureza de sangre”.

Este panorama condujo más tarde a dos visiones de España: la casticista y la liberal. A esto se refería Antonio Machado con aquello de “una de las dos Españas ha de helarte el corazón”.

Aquella España, la del emblema de la Inquisición, y aquella Alemania, la de la cruz gamada en el escudo de la Thule Gesellschaft. La escrupulosidad de las deportaciones y la confluencia de las metodologías. Aquella España de Francisco Franco, que sostenía que los judíos eran como la luz a través del cristal: podían pasar por el territorio pero no permanecer. Todo aquello, que se actualiza en Oslo de la mano de un nostálgico de la espada de Santiago.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Christiane-Stallaert-IV-Simposio-Internacional-Estudios-Sefaradies_0_541146083.html

Misterio de un hombre en la selva

En la novela *Nueve noches*, el brasileño Bernardo Carvalho recurre a la figura trágica del antropólogo Bell Quain para explorar la relación entre padres e hijos

Por **Soledad Quereilhac** | Para LA NACION

Nueve noches es una de las más celebradas novelas del escritor Bernardo Carvalho (Río de Janeiro, 1960), publicada originalmente en Brasil en 2002, a la que le siguieron luego, entre otras, *Mongólia* (2003) y *O sol se põe em São Paulo* (2007). Su reciente edición en castellano, con traducción del escritor argentino Leopoldo Brizuela, es un acontecimiento que merece destacarse, no sólo porque afianza la difusión de la literatura brasileña contemporánea entre los hispanohablantes, sino porque además se trata de una notable narración en la que ficción y realidad se entremezclan de manera irreversible, como si el impulso novelístico que contenía latente una historia hallada al azar por Carvalho en el diario lograra imponerse siempre por sobre cualquier tentación de hacer periodismo de investigación o crónica de vida. Además de narrar una historia intensa, trágica, rodeada de atrapante misterio hasta el final -el viaje del antropólogo estadounidense Bell Quain al Brasil indígena y su posterior suicidio en la selva en 1939-, Carvalho logra el inusual resultado de una novela que hace uso muy medido de sus materiales narrativos para proyectarlos hacia el entramado de la buena literatura, a diferencia de tantas obras que quedan encandiladas o presas de sus argumentos, a los que sólo pueden glosar, documentar, o a lo sumo presentar con decorosa linealidad. A poco de comenzar la lectura de *Nueve noches*, la pregunta sobre cuál de los personajes es real y cuál ficticio, o sobre qué hecho ha acontecido tal cual se narra y cuál, en cambio, ha recibido los retoques de la ficción, pierde toda pertinencia, porque la narración, la escritura misma, es la que cobra inusitado protagonismo: una escritura que sostiene el misterio constante tras el tono casual de un testimonio o una investigación, que mantiene el trasfondo de una tragedia que nunca termina de agravarse, de revelar nuevos y complicados ribetes que tocan a los vínculos parentales, la sexualidad y la identidad cultural.

La novela se inicia con las cartas de un narrador desesperado que encabeza sus entradas, invariablemente, con la frase: "Esto es para cuando usted venga". Desde el poblado de Carolina, en Mato Grosso, intuyendo su pronta muerte, se dirige a un destinatario desconocido, a un hombre cercano a Quain que podría poseer la respuesta al enigma de su suicidio. Estas cartas, en cursiva, se intercalan con la narración de un escritor -cercano al propio autor- que al descubrir el trágico destino de Quain en un artículo de 2001, emprende una investigación que poco se explica por la mera curiosidad o por la necesidad de un motivo para su escritura, y mucho, en cambio, por el impulso de una oscura identificación, por el atractivo que ejerce un misterio cuya resolución sospecha más sensiblemente que de manera razonada o acaso, también, por el gran rodeo que salir en busca del fantasma de Quain significa para reencontrarse con su propia infancia en el "mato" con los indios, época que recuerda como "la representación del infierno". De esta manera, la narración avanza a dos voces: por un lado, la voz del ingeniero de Carolina, Manoel Perna, con su angustiada voluntad de preservar el último rastro de su amigo Quain -una carta jamás enviada a Río de Janeiro, que permanece cerrada- y a la espera de un desconocido que redima la memoria del melancólico norteamericano que le narró su vida durante nueve noches; por otro, el escritor que en 2001 se topa con el nombre de Quain en el diario y que gracias a sus pesquisas en Brasil y Estados Unidos, avanza sin saberlo por la misma senda que Manoel Perna intuyó. Las voces arman así un espejo de doble frente en el tiempo -la década del 40 y el año 2001-, cuya bisagra no es otra que el azar que hace revivir la inquietud jamás oída de Perna en la obsesión de un joven novelista del futuro.

Este magnetismo de la figura de Quain (un antropólogo que efectivamente existió y que tuvo intercambios con Lévi-Strauss, Ruth Benedict y la brasileña Heloísa Alberto Torres) lleva al narrador a internarse varios días con los indios krahô, experiencia que también es narrada con una perspectiva original: lejos de todo paternalismo, e incluso despojada de empatía, el narrador padece los rituales indígenas con los cuales la tribu quiere homenajearlo, a tal punto que se harta de todos ellos y manifiesta, sin disimulo, su fobia urbana y

occidental. Rodeado de antropólogos del pasado y del presente, su registro no tiene, empero, nada que ver con el de las ciencias sociales; por el contrario, el contacto con las tribus le despierta reflexiones sobre otro de los grandes temas que atraviesan *Nueve noches*: la paternidad. Carente, prácticamente, de personajes mujeres, la novela problematiza el vínculo de parentesco padre-hijo, lejos de la etnología y cerca, en cambio, de un *pathos* sombrío, de una sombra opresora que tiñe esa relación con el desamor, el amor no correspondido o el simple abandono. El lugar en que se colocan los indios respecto de los blancos que los visitan -y más precisamente, lo que esperan de ellos cuando vuelven a la "civilización"- reproduce también un vínculo padre-hijo de la manera más patética, porque lo que fuerza a esa jerarquía parece ser un destino cultural de exclusión permanente, una condena a ciudadanos de segunda.

Acaso el rasgo más notable de *Nueve noches* sea su particular habilidad para la mezcla de elementos que no suelen aparecer juntos en una misma novela: mantiene el vértigo del misterio hasta el final, como en los *thrillers*, a pesar de que el lector intuya todo el tiempo de qué se trata ese misterio, a pesar de que también sepa que lo oculto, lo siniestro que late tras el enigma, no tiene que ver con tramas policiales sino con los sentimientos. Asimismo, combina el avance de una detallada investigación -la investigación que, intuimos, demandó al propio Bernardo Carvalho la escritura de su novela- con un tipo de escritura más morosa, desviada, ocupada de crear el trasfondo trágico, sufriente, a veces ominoso, de las historias, sólo representable a fuerza de procedimientos narrativos complejos. Por último, incorpora a la trama la cuestión de los estudios antropológicos sobre las comunidades indígenas de Brasil, las estadas de los blancos en las tribus y las tensiones culturales de esas relaciones, sin caer en etnografía literaria alguna, sino por el contrario, encauzando todo ello hacia el hilo conductor del tormento y la tortura psicológica que imprime en el personaje de Quain.

En una entrevista de hace algunos años, a propósito de la publicación de *Nueve noches* en Brasil, Carvalho dijo que su novela era "una literatura a la manera de los indios", en referencia a su imposibilidad de discernir cuándo le decían la verdad y cuándo le mentían, dado que en ocasiones le ofrecían más de una versión sobre la misma anécdota. En efecto, el clima general de *Nueve noches* reposa sobre ese efecto de incertidumbre, pero no ya atribuido a la picardía o a los deseos de agradar de uno o varios sujetos; la inestabilidad de la verdad es aquí el oscuro laberinto, a medias derruido, que deja el paso del tiempo, las pasiones prohibidas y la soledad. No es casual que un desolado Manoel Perna comience sus cartas advirtiéndolo al desconocido: "Cada día recibirá una respuesta diferente. La verdad está perdida entre tantas contradicciones, entre los disparates. Cuando usted venga en busca de aquello que el pasado enterró, precisará saber que ha llegado a las puertas de una tierra donde la memoria no puede ser exhumada, pues el secreto, único bien que se lleva a la tumba, es también la única herencia que se deja a los que quedan, como usted y yo, a la espera de un sentido, aunque más no sea por la suposición del misterio, y para acabar muriendo de curiosidad"..

Nueve noches

Por Bernardo Carvalho

Edhasa

Trad.: Leopoldo Brizuela

181 páginas

\$ 59

<http://www.lanacion.com.ar/140040-misterio-de-un-hombre-en-la-selva>

Gerald Siegmund: Teorías para bailar un recuerdo

¿Cómo se relacionan la danza, ese arte fugaz, y la memoria? En este diálogo, el investigador alemán analiza el interés de los coreógrafos contemporáneos por regresar al pasado.

POR Laura Falcoff



Teorías para bailar un recuerdo

El teórico Gerald Siegmund llegó a Buenos Aires para desarrollar, en una semana apretada, varias actividades; es su primera visita aquí y lo recibe un invierno frío y desapacible, “no muy distinto –dice resignado– del verano que acabo de dejar en Alemania”. Las conferencias y seminarios programados giran principalmente en torno a la danza y a la posibilidad de su reconstrucción. La invitación a Siegmund provino de Panorama Sur –proyecto que se desarrolla en el MALBA y dirige Alejandro Tantanian– con el apoyo del Instituto Goethe y la colaboración del Departamento de Artes del Movimiento del IUNA.

¿Tiene usted alguna formación práctica en la danza?

No, mi formación es sólo académica: teatro y literaturas inglesa y francesa.

¿Cómo aparece su interés por la danza desde el punto de vista teórico? ¿O como espectador?

Quizá como espectador; me gustaba ir al teatro en mi época universitaria y cuando me mudé a Frankfurt, en 1983, debutaba William Forsythe como director del Ballet de la Opera. Fue una inmersión total, mi primera experiencia con una danza no clásica, con una contemporaneidad en los cuerpos. Luego comencé a trabajar como periodista y crítico, eso me llevó a ver todas las obras que se daban en Frankfurt en ese tiempo. Se habían establecido redes entre ciudades –Bruselas, Amsterdam, Frankfurt, Salzburgo– y podían verse producciones en las que no se distinguía el límite entre danza y teatro, una mezcla de géneros muy productiva.

Usted trabaja sobre la reconstrucción histórica de la danza y sobre el interés de coreógrafos de regresar al pasado. ¿Podría ampliar esta idea?

Hay una preocupación en Alemania por cuidar la herencia y también una gran discusión sobre el patrimonio de la danza, ese arte tan fugaz; el gobierno pone mucho dinero para la reconstrucción de obras. En los últimos años, entonces, se intensificó el interés por la recuperación de la historia de la danza entre jóvenes coreógrafos. Por ejemplo, Martin Nachbar recreó un ciclo de coreografías llamado *Afectos humanos*, de Dore Hoyer, una bailarina expresionista alemana de los años 50 y 60.

¿Se podría decir que hay una corriente, en Europa, interesada en la historia?

Claro; otro ejemplo es el chileno (sic) Fabián Barba, que reconstruyó un ciclo de danzas solistas de Mary Wigman. En cada caso son estrategias diferentes para abordar el pasado. Barba se basó en fuentes –películas, documentos escritos, fotos–, trabajó con discípulos de Wigman e hizo una reconstrucción casi clásica. Nachbar integró su investigación sobre Dore Hoyer a su propia obra; es decir, sumó un discurso de palabras y movimientos a la recreación de *Afectos humanos*. A los coreógrafos que mencioné agrego Olga de Soto, que hizo un filme con testimonios de gente que asistió al estreno en 1946 de *El joven y la muerte*, de Roland Petit.

Lo vi; es un documental, no diría una obra de danza.

Se podría discutir. Hablar ahora de qué entiendo yo por danza sería demasiado extenso.

¿Por qué considera a este documental una obra de danza?

Porque es un discurso sobre el pasado de la danza. Qué queda de ella en la memoria de las personas y qué circunstancias vivían en aquel momento. Además Olga estableció en el filme un ritmo con las imágenes y las palabras de los entrevistados. Todo esto es danza para mí aunque sé que es discutible. Olga está ahora elaborando una nueva creación a partir de *La mesa verde* (nota: una pieza fundamental de la danza moderna, de Kurt Jooss, de 1932).

¿Conoce el trabajo de Millicent Hodson y Kenneth Archer, que reconstruyen obras de comienzos del siglo XX? Imagino que no los incluye en esta corriente.

Hay una gran diferencia entre ellos y los artistas de los que acabamos de hablar. Hasta donde conozco sus trabajos, siempre hay en Hodson y Archer la creencia de que es posible acercarse al original si hay suficientes testimonios. Los coreógrafos que le nombré, en cambio, descubrieron que el original no existe. No hay una versión original que se pueda reconstruir. Por eso el discurso de la obra de Nachbar señala que la versión que él baila es una decisión personal.

Pero cuando Olga de Soto trabaja sobre “La mesa verde” lo hace sobre una obra muy documentada y que prácticamente no ha dejado de bailarse.

Sí, claro, hay muchas filmaciones y testimonios, además de las indicaciones de la hija de Kurt Jooss, Anna Markard. Pero aunque todavía no sé qué hizo Olga con su investigación entiendo que intentó realmente dudar. Que dude acerca del original es un síntoma.

¿La duda es para usted el punto de vista de esta corriente?

Sí. Pienso que esta es una generación que hace surgir las diferencias entre las versiones fílmicas, los recuerdos de los bailarines y los testimonios escritos, y que de esto deviene algo productivo. En cierta forma ya no es una investigación histórica sino, bajo cierta luz, un trabajo creativo. Todos ellos saben que no se puede rehacer el original porque se trata de una confrontación con lo imposible, y disculpe la alusión filosófica.

¿Hay coreógrafos actuales que le interesen particularmente?

Me interesan mucho, entre otros, Jérôme Bel, Xavier Le Roy...

Coreógrafos que trabajan en una corriente de danza llamada conceptual, o paradójicamente “no danza”.

Puede ser, pero sus nociones sobre el cuerpo son diferentes. Algunas de las obras se interesan en movimientos no técnicos ni codificados y que en general no son considerados movimientos de danza. Y en esas líneas de

danza conceptual hay aspectos que me atraen, que me hacen regresar al inicio de mi formación como espectador, cuando no se distinguían las fronteras entre los géneros.

Xavier Le Roy estuvo aquí hace unos dos años; en la obra que trajo mostraba de una manera burlona su dificultad real para bailar pero mayormente se trató de proyecciones de diapositivas de una tesis propia sobre el cáncer de mama.

Sí, la conozco. Le Roy es –o fue– biólogo y esta obra es una lectura profunda sobre su propia biografía; se planteó allí la pregunta sobre el proceso de producción de un modo muy discursivo, muy conceptual. Al tomar la investigación del cuerpo a través del cáncer surgen las preguntas: ¿hay diversas circunstancias que producen un cuerpo? ¿Se puede investigar el cuerpo de otro modo a través de la medicina?

Un investigador francés dice que en esa obra Le Roy traza un paralelo entre la diseminación de las células y la diseminación del cuerpo y que es una ventana al inconsciente.

¡No! No tiene nada que ver con el inconsciente. Precisamente, Le Roy habla en la obra de cómo fracasó cuando intentó convertirse en un bailarín correcto. Pero ¿qué es un cuerpo correcto para la danza? Pienso en las preguntas que la obra plantea: “¿Cómo puedo hacer una investigación sobre mi cuerpo, bailando, que no esté estipulada por códigos de diferentes coreógrafos?”, “¿cómo puedo prescindir de eso?”.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/gerald-siegmund-coreografia_0_539346075.html

La intimidad de una nación

Los cuentos de Tess Gallagher, tercera mujer de Raymond Carver, desnudan la vida cotidiana estadounidense

Por **Armando Capalbo** | Para LA NACION

En los cuentos de *El amante de los caballos*, Tess Gallagher (Washington, 1943) presenta, con sutileza, moderado minimalismo y sostenido ritmo, un arduo universo provinciano en el que la pérdida del amor y de la identidad se corresponde con la problemática del desarraigo y la búsqueda de un equilibrio psíquico entre lo imaginario y lo real. Después del ponderado volumen de poesía *El puente que cruza la luna* (2006) los lectores en español de Gallagher pueden apreciar su ya lejana iniciación en la narrativa.

En efecto, esta primera colección de relatos de la que fue la tercera esposa del célebre escritor Raymond Carver apareció en inglés en 1987, durante el mejor momento del vínculo entre ambos, cuando ella ya había conseguido que él abandonase su proverbial alcoholismo. Más allá de su frondosa y premiada trayectoria poética, Gallagher debuta como narradora sin pasos en falso y con rango propio, aunque algunos elementos del minimalismo de Carver pueden leerse con facilidad en el texto, por otra parte muy distante del registro del realismo sucio del que su marido fuera baluarte.

La temática del amor se cuela -y a veces triunfa- en la trama de casi todos los cuentos, aunque la reflexión identitaria y la perplejidad respecto de lo cotidiano sean su verdadero signo de distinción. El cuento que titula el volumen es una retrospectiva en primera persona en la que la voz narradora señala la inquietante presencia de las características de sus ancestros en su comportamiento. En "Indefensos", "El recurso" y "El pelele", la soledad de la vida en pareja así como la opacidad de los vínculos entre marido y mujer se confabulan contra el poco resto de abnegación con el que las protagonistas enfrentan la cotidianidad. En "La mujer que salvó a Jesse James", la solitaria protagonista termina por ocuparse de una anciana demente (a la que ningún parentesco ni amistad la liga) que confunde la realidad con los relatos televisivos y que simula que en los pocos momentos en que se queda sola es atacada y violada por un desconocido. En "El rey Muerte", un matrimonio a punto de mudarse a otra ciudad se ve afectado por la persistente presencia de un *homeless* en el patio trasero de su casa, una excusa para descubrir la profunda desigualdad entre ambos cónyuges. "Aguarrás" y "Malas compañías" trabajan la penetración de una mujer desconocida en la vida tediosa de otra, para dibujar la imprecisión entre lo imaginario y lo real o entre las convenciones sociales y los anhelos femeninos recónditos. "Beneficiarios" y "Medidas desesperadas" se internan en el complejo mundo del desplazamiento de los intereses afectivos por la contingencia inesperada de un hecho fortuito. En "Chicas", una madre y una hija visitan sin anuncio previo a una antigua amiga de la primera, amistad perdida muchos años atrás, que resurge con inusitada fuerza en pequeños detalles de la reconstrucción del pasado de ambas, resucitando fragmentos de identidad reprimidos. "Las gafas" cuestiona la vía racional como auténtica percepción del mundo y homologa fantasía y realidad.

Un realismo muy sutil que deja paso al imaginario secreto de los personajes, la indagación en los motivos del añejamiento del amor en el matrimonio, el choque entre los dictados de la sociedad y las ambiciones insospechadas incluso para los protagonistas son algunos de los temas que recorren la cuentística de Gallagher en esta esmerada recopilación, que logra una unidad temática de rápida apreciación: el incierto mundo privado de los personajes, solitarios y desarraigados aún estando en pareja, que comienza a resquebrajarse en el contexto de lo cotidiano.

La imaginación se amalgama con la realidad para delinear un psiquismo minucioso pero no abrumador, que incluso se vincula en el hábil retrato de la América profunda, de la mediocridad de la vida doméstica. Un mérito notable de los relatos es la vivisección de los pormenores de ciertas vivencias que sólo en apariencia son triviales pero que en lo profundo construyen una insoportable resonancia de la crisis de valores heredados y de saberes convencionales.

Con un lenguaje que acude más a la sugerencia que a la explicitación y con el astuto recurso de la toma de conciencia epifánica acerca del verdadero rostro de la realidad, los relatos de *El amante de los caballos* se



funden en un mismo gran crepúsculo imaginario, una declinación -no agónica pero sí dolorosa- de lo íntimo y de lo interpersonal. Gallagher atraviesa el contradictorio territorio estadounidense de lo trivial y lo profano para iluminar espacios secretos de lo privado..

El amante de los caballos

Por Tess Gallagher

Anagrama

Trad.: Antonio Prometeo Moya

202 páginas

\$ 125

<http://www.lanacion.com.ar/1400041-la-intimidad-de-una-nacion>



**Diálogo Slavoj Žižek - Peter Sloterdijk:
La quiebra de la civilización occidental**

Desde la crisis económica y el rol de las religiones hasta el caso Strauss-Kahn, dos de los filósofos más leídos de la actualidad analizan presente y futuro de Occidente. “Hemos acumulado tantas deudas que la promesa de reembolso en la cual se funda la seriedad de nuestra construcción del mundo ya no puede sostenerse”, denuncian.

POR NICOLAS TRUONG



INTEMPERIE. La crisis de las hipotecas y el aumento del desempleo en los EE.UU. contextualizan esta imagen de 2009: carpas en Sacramento, para algunos sin techo californianos.

Occidente vive una crisis del porvenir: las nuevas generaciones ya no creen que vivirán mejor que las anteriores. Una crisis de sentido, de orientación y de significación. Occidente sabe más o menos de dónde viene pero le da trabajo saber adónde va. Ciertamente, como decía el poeta francés René Char, “nuestra herencia no es precedida por ningún testamento” y a cada generación le corresponde dibujar su horizonte. Nuestros tormentos, sin embargo, no son infundados. El sentido de lo común se fragmentó. Con el “cada uno en lo suyo”, el sentimiento de pertenencia a un proyecto que trascienda las individualidades se evaporó. El derrumbe del colectivismo –tanto nacionalista como comunista– y del progresismo económico dio lugar al imperio del “yo”. El sentido del “nosotros” se dispersó.

La idea de partición, de bien común y de comunidad parece volar en pedazos. Sin embargo, son muchos todavía los que no desean confiar la idea de comunidad a los comunitarismos que acosan a un planeta desgarrado. Entre ellos se cuentan Peter Sloterdijk y Slavoj Žižek, filósofos europeos, que aceptaron debatir públicamente por primera vez sobre estos temas.

Todo los separa en apariencia. El primero es un seguidor de la filosofía individualista de Nietzsche; el otro, un marxista allegado a los movimientos alternativos. El primero es más bien liberal, el segundo, calificado como radical. Gracias a la fuerza metafórica puesta al servicio de sus audacias teóricas, Peter Sloterdijk (se pronuncia “Sloterdeik”) se dedica a captar la época sobre todo gracias a una morfología general del espacio

humano, su famosa trilogía de las “esferas”, que se presenta como un análisis de las condiciones por las cuales el hombre puede volver habitable su mundo.

Aliando a Marx con y la trilogía de ciencia ficción Matrix, haciendo malabarismos entre Hegel y Hitchcock, el pensador esloveno Slavoj Žižek (se pronuncia “Yiyek”) es una figura notoria de la “filosofía pop”, tan severo con el capitalismo global como con cierta franja de la izquierda radical, que articula sin cesar las referencias de la cultura elitista (ópera) y popular (cine) a las grandes deflagraciones planetarias.

Este encuentro inédito está relacionado con la publicación concomitante de dos trabajos destinados a pensar la crisis que atravesamos. Con *Vivre la fin des temps* (Flammarion), Žižek analiza las diferentes formas de aprehender la crisis del capitalismo. Para él, los cuatro jinetes del Apocalipsis (desastre ecológico, revolución bioenergética, mercantilización desmesurada y tensiones sociales) están, diezmándolo: la negación (la idea de que la miseria o los cataclismos “no pueden pasarme a mí”), el regateo (“que me dejen el tiempo de ver a mis hijos recibidos”), la depresión (“voy a morir, para qué preocuparme por algo”) y la aceptación (“no puedo hacer nada, mejor que me prepare”). Y propone alternativas e iniciativas colectivas para recobrar el sentido de un comunismo despojado de su gregariedad aliado a un cristianismo liberado de su creencia en la divinidad.

Con *Tu dois changer ta vie* (Libella/Maren Sell), Peter Sloterdijk esboza otras soluciones, más individuales y espirituales. Inspirado por el poema de Rainer Maria Rilke consagrado a un torso antiguo del Louvre, trata de inventar en los ejercicios espirituales de los religiosos un nuevo cuidado de sí mismo, una nueva relación con el mundo. Desde el quebranto del crédito hasta el caso que derivó en la renuncia del director gerente del FMI, Dominique Strauss-Kahn, un diálogo inédito para cambiar de rumbo. Colectivas o individuales, políticas o espirituales, las ideas-fuerza de dos pensadores iconoclastas para evitar los callejones sin salida de la globalización.

Por primera vez desde 1945, la idea de porvenir está en crisis en Europa. Y a Occidente le cuesta creer en el progreso, como lo muestran estas nuevas generaciones que ya no imaginan que vivirán mejor que sus mayores. Desafección política, crisis económica o crispación identitaria: ¿podemos hablar, para ustedes, de una crisis de civilización?

Peter Sloterdijk: ¿Qué queremos decir cuando empleamos el término “civilización occidental”, en la cual vivimos desde el siglo XVII? En mi opinión, hablamos de una forma de mundo creada en base a la idea de una salida de la era del apego al pasado. La primacía del pasado se rompió: la humanidad occidental inventó una forma de vida inaudita fundada en la anticipación del porvenir. Esto significa que vivimos en un mundo que se “futuriza” cada vez más. Creo, por ende, que el sentido profundo de nuestro “ser en el mundo” reside en el futurismo, que es el rasgo fundamental de nuestra forma de existir.

La primacía del porvenir data de la época en que Occidente inventó este nuevo arte de hacer promesas, a partir del Renacimiento, cuando el crédito ingresó en las vidas de los europeos. Durante la Antigüedad y la Edad Media el crédito no desempeñaba prácticamente ningún papel porque estaba en manos de los usureros, condenados por la Iglesia. El crédito moderno, en cambio, abre un porvenir. Por primera vez, las promesas de reembolsos pueden ser cumplidas o mantenidas. La crisis de civilización radica en lo siguiente: entramos en una época en la cual la capacidad del crédito de inaugurar un porvenir sostenible está cada vez más bloqueada porque hoy se toman créditos para reembolsar otros créditos. En otras palabras, el “creditismo” ingresó en una crisis final. Hemos acumulado tantas deudas que la promesa del reembolso en la cual se funda la seriedad de nuestra construcción del mundo ya no puede sostenerse. Pregúntele a un estadounidense cómo imagina el pago de las deudas acumuladas por el gobierno federal. Su respuesta seguramente será: “Nadie lo sabe” y creo que ese no saber es el núcleo duro de nuestra crisis. Nadie en esta Tierra sabe cómo pagar la deuda colectiva. El porvenir de nuestra civilización choca contra un muro de deudas.

Slavoj Žižek: adhiero totalmente a esa idea de una crisis del “futurismo” y de la lógica de crédito. Pero tomemos la crisis económica llamada de las *subprimes* de 2008. Todo el mundo sabe que es imposible pagar créditos hipotecarios, pero cada uno se comporta como si fuera capaz de hacerlo. Yo a eso lo llamo en mi jerga psicoanalítica, una denegación fetichista: “Sé perfectamente que es imposible, pero de todos modos voy a tratar...” Sabemos muy bien que no podemos hacerlo, pero actuamos en la práctica como si pudiéramos hacerlo. Sin embargo, emplearía el término “futuro” para designar lo que Peter Sloterdijk llama el “creditismo”. El término “porvenir”, por otra parte, me parece más abierto. La fórmula *no future* es pesimista pero la palabra “porvenir” es más optimista. Y aquí no estoy tratando de dar un nuevo impulso al comunismo de Marx que está emparentado, efectivamente con un creditismo desmesurado. Para caracterizar nuestra

situación, económica y política, ideológica y espiritual, no puedo dejar de recordar una historia probablemente apócrifa. Se trata de un intercambio de telegramas entre los estados mayores alemán y austríaco durante la Gran Guerra. Los alemanes habían enviado un telegrama a los austríacos diciéndoles: “Aquí, la situación en el frente es seria pero no catastrófica” y los austríacos respondieron: “Aquí, la situación es catastrófica pero no seria”. Y eso es lo catastrófico: no podemos pagar las deudas pero, en cierta forma, no lo tomamos en serio. Además de ese muro de deudas, la época actual se acerca a una suerte de “grado cero”. En primer lugar, la enorme crisis ecológica nos impone no continuar en esta vía político-económica. Segundo, el capitalismo, como sucede en China, ya no está naturalmente asociado a la democracia parlamentaria. Tercero, la revolución biogenética nos impone inventar otra biopolítica. En cuanto a las divisiones sociales mundiales, crean las condiciones de explotaciones y alzamientos populares sin precedente. La idea de lo colectivo también se ve afectada por la crisis.



¿Cómo volver a dar sentido a lo “común” en la hora del individualismo desenfrenado?

S.Z.: Aunque debemos rechazar el comunitarismo ingenuo, la homogeneización de las culturas, igual que ese multiculturalismo en que se ha convertido la ideología del nuevo espíritu del capitalismo, debemos hacer dialogar las civilizaciones y los individuos singulares. A nivel de los particulares, hace falta una nueva lógica de la discreción, de la distancia, de la ignorancia incluso. En la medida en que la promiscuidad se ha vuelto total, es una necesidad vital, un punto crucial.

A nivel colectivo, es necesario, efectivamente inventar otra forma de articular lo común. Ahora bien, el multiculturalismo es una falsa respuesta al problema, por un lado porque es una suerte de racismo denegado, que respeta la identidad del otro pero lo encierra en su particularismo. Es una suerte de neocolonialismo que, a la inversa del colonialismo clásico, “respeto” las comunidades, pero desde el punto de vista de su postura de universalidad. Por otra parte, la tolerancia multicultural es una engañifa que despolitiza el debate público, remitiendo las cuestiones sociales a las cuestiones raciales, las cuestiones económicas a las consideraciones étnicas. Hay también mucho angelismo en esta postura de la izquierda posmoderna. Es así como el budismo puede servir para legitimar un militarismo extremo: en los años 1930-1940, el establecimiento del budismo zen no sólo apoyó la dominación del imperialismo japonés sino que incluso lo legitimó. Utilizo deliberadamente el término “comunismo”, pues mis problemas en realidad son los bienes “comunes” como la biogenética y la ecología.

P.S.: Es necesario encontrar la verdadera problemática de nuestra era. El recuerdo del comunismo y de esa gran experiencia trágica de la política del siglo XX nos recuerda que no hay una solución ideológica dogmática y automática. El problema del siglo XXI es la coexistencia en el seno de una “humanidad” convertida en una realidad, físicamente. Ya no se trata del “universalismo” abstracto de la Ilustración, sino de la universalidad real de un colectivo monstruoso que comienza a ser una comunidad de circulación real con probabilidades de encuentros permanentes y probabilidades ampliadas de colisiones.

Nos hemos convertido como partículas en un gas, bajo presión. La cuestión es de aquí en más el vínculo social dentro de una sociedad demasiado grande; y creo que la herencia de las presuntas religiones es importante, porque son las primeras tentativas de síntesis meta-nacionales y meta-étnicas. La *sangha* budista era una nave espacial donde todos los desertores de todas las etnias podían refugiarse. Del mismo modo, podríamos describir la cristiandad, suerte de síntesis social que trasciende la dinámica de las etnias cerradas y las divisiones de las sociedades de clases. El diálogo de las religiones en nuestra época no es otro que el reformateo del problema del “comunismo”. La reunión que tuvo lugar en Chicago en 1900, el congreso de las religiones mundiales, fue una forma de plantear la cuestión de nuestra actualidad a través de esos fragmentos, esos representantes de cualquier procedencia, los miembros de la familia humana que se habían perdido de vista después del éxodo africano... En la era de la concentración, hay que plantear y reformatear todo lo que se pensó hasta ahora sobre el vínculo de coexistencia de una humanidad desbordante. Por eso empleo el término “co-inmunismo”. Todas las asociaciones sociales de la historia son, efectivamente, estructuras de co-inmunidad. La elección de este concepto recuerda la herencia comunista. En mi análisis, el comunismo se remonta a Rousseau y a su idea de “religión del hombre”. Es un concepto inmanente, es un comunitarismo a escala global. Es imposible escapar a la nueva situación mundial. En mi libro, la diosa o entidad divina que aparece en las últimas páginas, es la crisis: es la única instancia que posee suficiente autoridad como para impulsarnos a cambiar nuestra vida. Nuestro punto de partida es una evidencia aplastante: no podemos continuar así.

S.Z.: Mi idea no consiste tanto en buscar un “co-inmunismo” como en revitalizar la idea de un verdadero comunismo. Pero, tranquilícense, se trata más del de Kafka que el de Stalin, más el de Erik Satie que el de Lenin. Efectivamente, en su último relato Joséphine la cantante o el pueblo de las ratas, traza la utopía de una sociedad igualitaria, un mundo con artistas, como esta cantante Joséphine, cuyo canto reúne, subyuga y deja pasmadas a las multitudes, y que es celebrada sin por ello obtener ventajas materiales.

Una sociedad de reconocimiento que mantiene lo ritual, revitaliza las fiestas de la comunidad, pero sin jerarquía ni gregariedad. Idem para Erik Satie. Sin embargo, todo parece alejar de la política al famoso autor de las *Gymnopédies*. El mismo declaraba componer una “música de amueblamiento”, una música ambiental o de fondo. Y no obstante fue miembro del Partido Comunista. De todos modos, lejos de escribir cantos de propaganda, él daba a escuchar una suerte de intimidad colectiva, justo lo opuesto a la música de ascensor. Y es esa mi idea del comunismo.

Para salir de la crisis, usted, Sloterdijk, opta por la reactivación de los ejercicios espirituales individuales, en tanto que usted, Zizek, insiste en las movilizaciones políticas colectivas y en la reactivación de la fuerza emancipadora del cristianismo. ¿Por qué tales divergencias?

P.S.: Yo propongo introducir el pragmatismo en el estudio de las presuntas religiones: esa dimensión pragmática obliga a mirar más de cerca qué hacen los religiosos, a conocer las prácticas interiores y exteriores, que se pueden describir como ejercicios que forman una estructura de personalidad. Lo que yo llamo el sujeto principal de la filosofía y la psicología es el portador de las series de ejercicios que componen la personalidad. Y algunas de las series de ejercicios que constituyen la personalidad pueden describirse como religiosas.

¿Pero qué significa esto? Se hacen ejercicios mentales para comunicarse con un partenaire invisible, son cosas absolutamente concretas que es posible describir, no hay nada de misterioso en eso. Creo que hasta nueva orden, el término “sistema de ejercicios” es mil veces más operativo que el término “religión” que remite a la santurronería estatal de los romanos. No debemos olvidar que la utilización de los términos “religión” “piedad” o “fidelidad” estaba reservada en tiempos de los romanos a los epítetos que llevaban las legiones romanas estacionadas en el valle del Rin y en todas partes. El privilegio más elevado de una legión era portar los epítetos *pia fedelis*, porque eso expresaba una lealtad particular al emperador en Roma. Creo que los europeos simplemente olvidaron lo que quiere decir *religio*. La palabra significa literalmente “diligencia”.

Cicerón dio la etimología correcta: leer, *legere*, *religere*, es decir, estudiar atentamente el protocolo para organizar la comunicación con los seres superiores. Es, por ende, una suerte de diligencia o en mi terminología, un código de entrenamiento. Por esa razón creo que “la vuelta de lo religioso” sólo sería eficaz si pudiera llevar a prácticas de ejercicios intensificados. Por el contrario, nuestros “nuevos religiosos” no son, la mayoría de las veces, más que soñadores perezosos. Pero en el siglo XX, el deporte se impuso en la civilización occidental. No volvió la religión, reapareció el deporte, después de haber sido olvidado durante casi 1.500 años. No fue el fideísmo sino el atletismo el que ocupó el primer plano. Pierre de Coubertin quiso crear una religión del músculo en los primeros años del siglo XX. Fracásó como fundador de una religión, pero triunfó como creador de un nuevo sistema de ejercicios.

S.Z.: Considerar la religión como un conjunto de prácticas corporales ya existía en las vanguardias rusas. El realizador soviético Serguei Eisenstein (1898-1948) escribió un texto muy bello sobre el jesuita Ignacio de Loyola (1491-1556) como alguien que sistematizó algunos ejercicios espirituales. Mi tesis sobre la vuelta al cristianismo es muy paradójica: creo que solamente a través del cristianismo uno puede sentirse verdaderamente ateo.

Si consideramos los grandes ateísmos del siglo XX, se trata en realidad de una lógica totalmente distinta, la de un “creditismo” teológico. El físico danés Niels Bohr (1885-1962) uno de los fundadores de la física cuántica, recibió la visita de un amigo en su *dacha*. Este sin embargo se resistía a pasar la puerta de su casa por una herradura que estaba clavada –una superstición para impedir que entraran los malos espíritus. Y el amigo le dijo a Bohr: “Eres un científico de primer nivel, ¿cómo puedes creer en esas supersticiones populares?” “¡No las creo!” respondió Niels Bohr. “¿Pero entonces por qué dejas esa herradura?”, insistió el amigo. Y Niels Bohr tuvo esta respuesta excelente: “Alguien me dijo que da resultado aunque uno no crea”. Sería una imagen bastante buena de nuestra ideología actual. Creo que la muerte de Cristo en la cruz significa la muerte de Dios y que ya no es más el Gran Otro que mueve los hilos. La única forma de ser creyente, después de la muerte de Cristo, es participar en vínculos colectivos igualitarios. El cristianismo puede ser entendido como una religión de acompañamiento del orden de lo existente o una religión que dice “no” y ayuda a resistir. Creo que el cristianismo y el marxismo deben combatir juntos la marejada de nuevas espiritualidades así como la gregariedad capitalista. Yo defendiendo una religión sin Dios, un comunismo sin amo.



El momento histórico que atravesamos parece estar signado por la ira. Una indignación que culmina en la consigna “¡Fuera!” de las revoluciones árabes o las protestas democráticas españolas. Ahora bien,

según Zizek, usted Sloterdijk es demasiado severo con los movimientos sociales que a su criterio provienen del resentimiento.

P.S.: Hay que distinguir la ira del resentimiento. Hay toda una gama de emociones que pertenecen al régimen del *thymos*, o sea, al régimen del orgullo. Existe una suerte de orgullo primordial, irreductible, que está en lo más profundo de nuestro ser. En esa gama del *thymos* se expresa la jovialidad, contemplación benévola de todo lo que existe. Aquí, el campo psíquico no conoce trastorno. Si bajamos en la escala de los valores, es el orgullo de sí mismo.

Bajamos un poco más y es la vejación de ese orgullo lo que provoca la ira. Si la ira no puede expresarse, está condenada a esperar para expresarse más tarde y en otra parte, eso lleva al resentimiento, y así hasta el odio destructivo que quiere aniquilar el objeto del cual salió la humillación. No olvidemos que la buena ira, según Aristóteles, es el sentimiento que acompaña al deseo de justicia. Una justicia que no conoce la ira es una veleidat impotente. Las corrientes socialistas del siglo XIX y XX crearon puntos de recolección de la ira colectiva, algo justo e importante. Pero demasiados individuos y demasiadas organizaciones de la izquierda tradicional se deslizaron hacia el resentimiento. De ahí la urgencia de pensar e imaginar una nueva izquierda más allá del resentimiento.

S.Z.: Lo que satisface a la conciencia en el resentimiento es más perjudicar al otro y destruir el obstáculo que beneficiarme yo mismo. Nosotros los eslovenos somos así por naturaleza. Conocerán la leyenda en la que a un campesino se le aparece un ángel y le pregunta: “¿Quieres que te dé una vaca? ¡Pero cuidado, también le daré dos vacas a tu vecino!” Y el campesino esloveno dice: “¡Por supuesto que no!” Pero para mí, el resentimiento, no es nunca la actitud de los pobres. Más bien la actitud del pobre amo, como Nietzsche lo analizó tan bien. Es la moral de los “esclavos”.

Sólo que se equivocó un poco desde el punto de vista social: no es el verdadero esclavo, es el esclavo que, como el Fígaro de Beaumarchais, quiere reemplazar al amo. En el capitalismo, creo que hay una combinación muy específica entre el aspecto tímido y el aspecto erótico. Es decir, que el erotismo capitalista es mediatizado en relación a un mal tímido, que engendra el resentimiento. Estoy de acuerdo con Sloterdijk: en el fondo, lo más complicado es cómo pensar el acto de dar, más allá del intercambio, más allá del resentimiento. No creo realmente en la eficacia de esos ejercicios espirituales que propone Sloterdijk. Soy demasiado pesimista para eso. A esas prácticas auto-disciplinarias, como en los deportistas, yo quiero agregar la heterotopía social. Por eso escribí el capítulo final de *Vivre la fin des temps*, donde vislumbro un espacio utópico comunista, refiriéndome a las obras que dan a ver y oír lo que podríamos llamar una intimidad colectiva. Me inspiró también en esas películas de ciencia ficción utópicas, donde hay héroes errantes y tipos neuróticos rechazados que forman verdaderas colectividades. Los recorridos individuales también pueden guiarnos. Suele olvidarse que Victor Kravtchenko (1905-1966), el dignatario soviético que denunció muy temprano los horrores del estalinismo en *J'ai choisi la liberté* y que fue ignominiosamente atacado por los intelectuales pro-soviéticos, escribió una continuación, *J'ai choisi la justice*, mientras luchaba en Bolivia y organizaba un sistema de producción agraria más equitativo. Hay que alentar a los Kravtchenko que emergen en todas partes, desde América del Sur hasta las orillas del Mediterráneo.

P.S.: Considero que usted es víctima de la evolución psico-política de los países del Este. En Rusia, por ejemplo, cada uno carga sobre sus hombros con un siglo entero de catástrofe política y personal. Los pueblos del Este expresan esa tragedia del comunismo y no salen de ella. Todo eso forma una especie de vínculo de desesperación autógena. Yo soy pesimista por naturaleza, pero la vida refutó mi pesimismo original. Soy, por así decirlo, un aprendiz de optimista. Y en eso pienso que estamos bastante cerca uno del otro porque en cierto sentido recorrimos biografías paralelas desde puntos de partida radicalmente diferentes, leyendo los mismos libros.

El caso Dominique Strauss-Kahn: ¿es un simple caso de moralidad o un síntoma de un malestar más importante?

P.S.: Se trata de un caso planetario que supera el hecho policial. Dominique Strauss-Kahn tal vez sea inocente. Pero esa historia revela que el poder exorbitante que ostenta un individuo puede crear una suerte de religión de los poderosos que yo calificaría de panteísmo sexual. Creíamos haber terminado con los reyes sol. Pero, curiosamente, el siglo XXI multiplica por diez mil a esos hombres de poder que piensan que todos los objetos de su deseo pueden ser penetrados por su irradiación.



S.Z.: El único aspecto interesante del caso DSK es el rumor que circuló de que sus amigos se habrían acercado a la familia de la supuesta víctima en Guinea para ofrecerle una suma exorbitante de dinero si Nafissatou Diallo retiraba su denuncia. Si eso es verdad, ¡qué dilema! ¿Qué elegir, la dignidad o el dinero que puede salvar la vida de una familia, dándole la posibilidad de vivir en la prosperidad? Eso es lo que resumiría la verdadera perversión moral de nuestro tiempo.

(c) Le Monde, 2011.

Traducción de Cristina Sardoy.

[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/La quiebra de la civilizacion occidental_0_539346069.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/La_quiebra_de_la_civilizacion_occidental_0_539346069.html)



Escritura en primer plano

El encuentro de dos personajes débiles y perdedores le permite al español Pablo Gutiérrez desplegar una trama digresiva que destaca el artificio de la narración

Por **Armando Capalbo** | Para LA NACION

Una escritura como la de Pablo Gutiérrez (Huelva, 1978) se encuentra siempre en estado de tensión. Una tensión doble: por un lado, en su relación con la trama, que evoluciona, pero sólo a medias, en los intersticios del lenguaje, allí donde se le permite respirar; por otro, en esa suerte de diálogo que la escritura establece en susurros consigo misma. Es decir: hasta qué punto lo que se quiere contar corre el peligro de enredarse en la volatilidad de una pluma que no le teme a nada.

En *Nada es crucial*, el primer triunfo de Gutiérrez es entonces el modo artesanal en que la historia se despliega en migajas a caballo de un lenguaje que parece su cauce lógico. El juego está, pero no se ve; el qué y el cómo son una misma cosa. No dejamos descansar la historia para perdernos en sus digresiones sino que la historia es, en todo, digresiva. Es una concepción -no un estilo- de la literatura a la que le cabe el adjetivo de "saeriana", pero que se emparenta asimismo con la de Juan Filloy, o con la del inimitable Felisberto Hernández. Lo que se cuenta en *Nada es crucial* son dos historias, aunque en cierto modo habría que decir tres. Las dos primeras corresponden a sus protagonistas: Magui, la chica que descubre la homosexualidad del padre y busca en los hombres lo que ni ellos ni nadie podrán darle; y Lecu, el pequeño huérfano que cae en las garras del neocristianismo, con toda su bondad irracional, y sin embargo vive para contarlo, se hace fuerte, consigue un trabajo para el que casi nadie parece estar preparado. Magui y Lecu se vuelven vecinos, y en ese cruce circunstancial toma forma acaso la única posibilidad real que han tenido hasta ahora de salvarse. La relación entre ambos apenas se devela; lo importante, parece decirnos Gutiérrez, es esa posibilidad. La tercera "historia", o más precisamente el tercer eje a partir del cual está edificada la novela, es la figura por momentos esquiva del narrador; un narrador que permite ser leído desde dos perspectivas: como alguien que se sienta frente a su cuaderno, observa a una pareja (Magui y Lecu) en la parada de ómnibus y escribe, es decir, retrocede la cinta y especula sobre el recorrido que uno y otro han hecho hasta llegar a ese punto; o bien como alguien que, como lo dejan entrever las instancias finales, va más allá e interviene, un narrador-propietario que es no sólo el dueño de la historia sino además del tugurio al que han ido a parar nuestros hermosos perdedores. Esa mirada flexible potencia el efecto de fábula que aquí resulta indispensable, porque la distancia permite que el horror actúe por sí mismo, sin intermediarios que obliguen a la empatía y luego, muchas veces, generen su contraefecto.

Sin embargo, en el hecho de poner a cada rato de relieve la artificialidad de aquello que se narra, hay también un riesgo del que Gutiérrez no sale del todo ileso: el de que podamos dar vuelta la página sin magulladuras, sin deudas, sin estridencias. Listos para empezar otro libro..

Nada es crucial

Por Pablo Gutiérrez

Lengua de Trapo

248 páginas

\$ 89

<http://www.lanacion.com.ar/140043-escritura-en-primer-plano>

Miserias de Blancanieves

Gabriela de Pino cuenta el cuento del cuento infantil con su instalación y deja a la vista cuestiones que están a la vista.

POR M. S. DANSEY



EN BLANCO. La instalación de Gabriela Pino, curada por Guido Ignatti en ThisIsNotAGallery.

Si las nuevas versiones de los clásicos infantiles nos cuentan historias pasteurizadas en las que los ogros tienen un costado amable y el lobo, en lugar de comerse a la abuelita, se limita a esconderla en el ropero, bien podría decirse que esta revisión que hace Gabriela Pino sobre Blancanieves es mucho más terrible que su original.

No hay nada novedoso en eso de cuestionar el rol de la mujer en los relatos de tradición patriarcal; sin embargo, a la hora de actualizar el mito de la princesa virgen que convivía con un grupo de enanos, sigue siendo efectivo señalar que no estamos en la Edad Media sino en el siglo XXI y que tampoco éstos son los bosques de Baviera sino una urbe sudamericana con emergencia habitacional. Tan sencillo y crudo como la relocalización del GPS es el efecto que provoca **Mi nombre es Blancanieves**, la instalación de la artista de cabellos negros, piel blanca, labios rojos en ThisIsNotAGallery.

Al ingresar en la sala, como en un claro del bosque, se encuentra una cabaña de madera, escala uno en uno, que –vista con otros ojos– no es más que un rancho construido con tablitas de cajones de verdulería, igual a cualquiera de los que pueblan las villas miseria de nuestro país. La diferencia con otros, es que éste está inundado de manzanas; las mismas que antes llenaban los cajones ahora desbordan la casa y caen por la puerta y las ventanas a granel.

La obra impacta por su dimensión y emplazamiento en el medio de la sala blanca, inmaculada, iluminada por una línea de tubos fluorescentes que recortan a la obra en un vacío propicio para la disección. Las maderas claras, las leyendas bucólicas que aparecen en los listones, el trabajo paciente de quien clavó prolijamente cada madera, evocan la pureza de esa ilusión necesaria para levantar un hogar; para cocinar, lavar, planchar y hacer las camas para siete. Amor filial, pariente de ese otro amor, el amor erótico de las manzanas que

enmarcan la casa-refugio con su color carmín y un perfume delicioso. El origen natural, edénico, de los elementos no es un detalle menor porque estas manzanas, como la manzana cristiana, provocan el bocado, incluso a pesar de las advertencias. Más de uno lo hizo. Y tarde o temprano, todos lo harán. Es sólo cuestión de tiempo. Por eso, si bien a la hora de clasificar la obra, el curador Guido Ignatti la definió como un site-specific, por su diseño ad hoc, bien podríamos agregar que también se trata de un time-specific o time-based, como se etiqueta a las obras que accionan sobre un segmento de tiempo en particular.

La operación de Pino consiste en dejar que las cosas sean. A la vista. A una semana de la apertura la fruta ya pasó su cuarto de hora. La atmósfera se enrarece, el amor no alcanza, y que cada uno se haga cargo de los cuentos que viene repitiendo como maestra jardinera.

Los mitos, como las obras de arte, le dan una estructura simbólica a eso tan horroroso que no puede abordarse de otro modo, bordean lo imposible, que es lo imposible de ser dicho, aunque suceda ante los ojos. El de Pino, entonces, es el cuento del cuento, sin perfiles, con final abierto.

Dice Ignatti en el texto que aparece en la sala: “La herida abierta que supone la exposición del fracaso es, quizás, el momento más honesto en la obra. Ya no se habla del bien y el mal, Blancanieves y la bruja malvada son el mismo personaje”. La casa entonces, ya no es la casita conyugal, la de la prole; es, en todo caso, el propio cuerpo, la habitación de la conciencia donde se libran las batallas más tremendas. Y las manzanas, como un reloj biológico, sólo sirven para delatar los efectos del paso del tiempo, para algunos, el antídoto, para otros, el peor de los venenos. Si no, preguntarle a la madrastra.

FICHA

Gabriela Pino

Mi nombre es Blancanieves

Lugar: ThisIsNotAGallery, Cabrera 5849.

Fecha: Hasta el 3 de septiembre.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Gabriela-Pino-Mi-nombre-es-Blancanieves_0_542345999.html

El Inspector Maigret

Cada hombre es un mundo



Soledad Platero

LA PRIMERA novela de la serie protagonizada por el comisario Maigret, escrita por Georges Simenon, fue *Pietr, le leton*, de 1931. En español circuló como *Pedro, el letón*, pero también como *La muerte ronda a Maigret*, un título más cercano a la estética de las colecciones de novelas populares en las que el célebre comisario se inscribiría.

Jules Maigret fue el protagonista de 78 novelas y 28 cuentos, y es uno de los detectives literarios más recordados por los lectores y, sin duda, el más querido. Abrió el camino del policial europeo -ese que se distanció tanto de la novela inglesa de enigma como de la novela negra norteamericana para instalarse en un clima de pequeños cafés y tabernas, en fondas que guardan el olor de muchos guisos, en pensiones y arrabales menos violentos que sórdidos o melancólicos.

Maigret es el rey indiscutible de ese ambiente, y podríamos afirmar que es él mismo quien lo construye, en tanto son siempre su perspectiva y su universo moral los que tenemos al transitarlo. Es probable que el notable éxito de la serie, que la simpatía y el afecto conquistados por el personaje, y el respeto obtenido por su creador, Georges Simenon, se apoyen en la sólida legalidad que el comisario de la Policía Judicial va desplegando a su paso, y que, aún ahora, pasados tantos años, sigue impermeable a las objeciones políticamente correctas, a los reclamos de veracidad y a las exigencias de precisión que amenazan a tantos mundos ficticios.

El comisario no tiene hijos. Vive con su mujer, Mme. Maigret, en un apartamento del bulevar Richard-Lenoir. Tienen rutinas matrimoniales -el cine de los jueves; las cenas, una vez al mes, en casa de los Pardon; las

vacaciones, una vez al año, en Meung-sur-Loire, en donde piensan vivir de viejos- que asoman siempre, lateralmente, para ayudar al lector a instalarse en la perspectiva del personaje. Para pisar dentro de los zapatos de Maigret desde que se despierta, y acompañarlo en cada paso dado en ese mundo conocido pero siempre desafiante, en el que alguien muere violentamente y hay que descubrir por qué.

El mundo de Maigret es la gente. No es París, ni las pequeñas poblaciones a las que se traslada ocasionalmente, casi siempre detrás de un impulso, de una curiosidad, sin órdenes expresas ni cobertura oficial. Su mundo es la pura gente y su circunstancia. Su mundo se edifica desde él, desde su mirada, y se completa en ese misterio siempre renovado que son las personas, sus vidas de todos los días, los hábitos en los que se han ido gastando y desdibujando durante años, hasta el punto de pedir, secretamente, que algo, aunque sea alguna desgracia, caiga sobre ellos y los arranque de ahí.

LA TRAGEDIA HUMANA. El comienzo de *Pietr*, el letón mete al lector sin aviso en el espacio cotidiano de Maigret; en el centro del universo que lo tiene como núcleo: la oficina de la primera Brigada Móvil de la Dirección de Seguridad de París. Es la primera vez que entramos en ese recinto, pero sabemos de inmediato que Maigret es el amo: la chaqueta está colgada de un gancho, la estufa de hierro está encendida, y es el propio Maigret el que regula el carbón mientras se afloja el cuello postizo y busca tabaco para recargar la pipa. Está en su lugar. Está en su casa, aunque esa sea la oficina, y no su casa.

El comisario Maigret acaba de recibir un telegrama escrito en un extraño código, pero es capaz de interpretarlo correctamente y tomar las decisiones acertadas. En su austero despacho de la Policía Judicial, Maigret está en el centro de la red tejida por todas las policías de Europa con el fin de colaborar en la lucha contra el crimen. En esos primeros minutos descubriremos que el comisario es decidido, competente, que está alerta y en condiciones de saber qué hacer. No todas las novelas de Maigret comienzan así. A medida que fue pasando el tiempo y que el personaje se fue volviendo familiar a los lectores, se sucedieron los relatos que lo sorprendían en mitad de la noche, durmiendo tranquilamente en su cama, y que lo obligaban a levantarse, ayudado por la solidaria y atenta eficiencia de su mujer, que ya se había incorporado y estaba calentando el café.

Pero en *Pietr*, el letón, todo es nuevo. A lo sumo hay un aire conocido -de oficina pública, de servicio secreto, de ciudad que hormiguea indiferente al peligro- que está bien asentado en la literatura desde el siglo XIX, y que Simenon recupera astutamente para que su personaje se integre con naturalidad al universo de historias que venía estremeciendo a los franceses desde los años de Eugene Sue y "Los misterios de París".

"Maigret, ancho y pesado, con las manos en los bolsillos y la pipa en la boca se plantó delante de un mapa inmenso desplegado en la pared, detrás de la mesa de despacho. Su mirada fue desde el punto que representaba Cracovia hasta otro punto que designaba el puerto de Bremen; luego, de allí a Amsterdam y a Bruselas. Volvió a mirar la hora. Las cuatro y veinte." Es claro que ese hombre sabrá exactamente qué hacer. El crimen tiene los días contados. Pero no es por su eficacia sobrenatural ni por su implacable inteligencia que Maigret se va a hacer grande. Su estilo no es el de un razonador deslumbrante, ni el de un detallista maniaco. Maigret impondrá una marca propia, caracterizada por la sensibilidad piadosa pero recta del que se interesa en la vida de la gente. Y se interesa es una expresión exacta. Él no está preocupado por cambiar la vida de nadie, ni por interpretar los cuadros sociales en los que cada tanto debe detenerse. Él está genuina, inocentemente interesado. Parece maravillado por la cotidianeidad de las personas. Ese rasgo inscribe a la serie en un registro balzaciano de un realismo amoroso y melancólico.

UNA PRESENCIA DISONANTE. Pero no todo es eficiencia y curiosidad. Lo que hace único a Maigret es que no está cómodo en ninguna parte. Su posición es oblicua siempre; es siempre ligeramente discordante, ligeramente forzada, de tal manera que no puede distraerse ni dejarse engañar. La primera novela lo presenta como policía, pero también señala ese rasgo de su situación en el mundo, que asomará en todas las aventuras de la serie. "La presencia de Maigret en el *Majestic* tenía fatalmente algo de hostil. Formaba en cierto modo un bloque que la atmósfera del hotel se negaba a asimilar. No porque se pareciese a los policías que las caricaturas han popularizado. No tenía ni bigote, ni zapatos de suela gruesa. Su traje era de lana bastante fina, bien cortado. Además, se afeitaba todos los días y se cuidaba las manos. Pero la figura era plebeya." A lo largo de la serie se irá armando el retrato que explica esa discordancia. Maigret es hijo del administrador de un poderoso señor rural. En el colegio, los niños del pueblo lo percibían como diferente, como próximo al gran señor que les cobraba la renta y vivía en una casa lujosa. Pero al mismo tiempo, él reconoce el lugar subordinado de su padre respecto al amo. Sabe que su padre no es propietario: es apenas un sirviente; más

calificado, más educado, pero sirviente al fin. Esa posición incómoda lo constituye de tal modo que podrá internarse en los más diversos ambientes sin confundirse nunca, pero captando los signos propios de cada clase, reconociendo los vínculos y las servidumbres, percibiendo de inmediato, como si fuera un olor, el origen y la posición de cada individuo en la compleja trama de la vida social.



El comisario Maigret no simpatiza con sus jefes, aunque sepa que se debe a un orden jerárquico. No le gustan los ricos, pero no exactamente porque sean ricos. No muestra inclinaciones políticas de ninguna índole, y tampoco exhibe una pintoresca debilidad por los tráfugas ni los delincuentes. No se erige en juez de la conducta de nadie, aunque el peso de su moral está siempre implícito. A veces lo conmueven los esfuerzos de alguien por verse mejor, siendo feo. Lo conmueven los niños, tal vez porque ocupan en el mundo una posición oblicua, como la suya propia. Más de una vez sigue un caso que no le concierne, simplemente por curiosear en la vida de alguien que le llamó la atención. En un cuento de 1946, (*On ne tue pas les pauvres types*, en español "No se mata a los pobres tipos") el comisario debe resolver la inexplicable muerte de un hombre común y corriente; un infeliz que sigue todos los días la misma rutina y que es sorprendido por una bala en el corazón cuando está sentado en la cama, sin medias, frotándose los pies. Una muerte inexplicable, en un escenario inapropiado para cualquier escena de violencia o pasión. Un pobre tipo, piensa Maigret. "Pero no porque hubiese muerto, sino porque había vivido." Sin grandes estridencias, algo del existencialismo francés del siglo XX impregna la mirada de ese comisario sin pretensiones intelectuales que, aunque no se distraiga en cavilaciones, siente que la vida de cualquier persona es un absurdo e insignificante destello que se produce en el continuo siempre indiferente del mundo. Un destello más encendido cuanto más extrañas o inusuales sean las circunstancias, pero siempre destinado a apagarse y a ser olvidado.



LA LEY SOY YO. El gran motivo por el que la serie de Maigret sigue teniendo tantos lectores -que se renuevan en cada generación, con un fervor que nunca decrece- es, posiblemente, el clima que Simenon supo crear para el personaje, y a partir del personaje. El invierno en París, las vendedoras de castañas, el paisaje húmedo de las orillas del Sena; el cobijo que proporcionan cuatro paredes, aunque sean las paredes de la oficina de la policía judicial. Los lectores de Maigret adoran pasearse por los cafés, acompañar cada cerveza con sándwiches de una noche que se hace larga en medio de un caso, respirar el aire cargado de las tabernas en las que los mismos de siempre dejan pasar el tiempo jugando a las cartas y tomando alcohol. Tan disfrutable es ese aire, tan legítimo el ámbito creado por la ficción, que nadie se pregunta cómo es posible que un policía en servicio tome incontables cervezas a lo largo de la mañana, o que llegue a la noche con la cabeza pesada por el aguardiente que trasegó durante toda la tarde.

Maigret no es un alcohólico. No está entre los rasgos del personaje el de tener problemas con el alcohol. Lo extraño, entonces, es que los lectores atraviesen ese mundo de ficción sin cuestionar jamás la verosimilitud de ese vínculo entre el comisario y la bebida. Que tomen la sedienta personalidad del héroe con la misma naturalidad con que se toma el hecho de que nunca se pegue un baño (en forma recurrente se menciona que Maigret se cambió la camisa, o se afeitó, pero nunca, jamás, el comisario toma una ducha, como hacen no menos de una vez por novela los detectives de la serie negra norteamericana). Que acepten que tutee a las muchachas pobres que han pasado por el Quai des Orfèvres, aunque en ese tuteo esté implícita una familiaridad que las compromete ante sus patrones o ante su novio.

El lugar de autoridad de Maigret dentro de la ficción es absoluto. Pero no se trata de una autoridad meramente jerárquica. Es, más bien, una cuestión de legitimidad. Él vuelve legítima y verosímil cualquier situación que atraviesa. Se le tolera que entre en las habitaciones de una joven, sin llamar, para sorprenderla cuando revisa los cajones. Se acepta con naturalidad que irrumpa en la cocina de una familia para pescar una conversación, para capturar los gestos rápidos, avergonzados, que delatan la existencia de algún secreto sucio. Es que Maigret está instalado en un ámbito muy próximo, todavía, a la criminalística del siglo XIX. Con algo de médico o de naturalista, el comisario reconoce un temperamento sanguíneo, una índole flemática, y se comporta con la implacable contundencia de un cirujano que, en caso de ser necesario, amputa un miembro para salvar una vida. No tiene, el comisario Maigret, complicaciones legales que le vayan a impedir resolver un caso. No importa si descubrió algo husmeando fuera de su jurisdicción, dejándose invitar una copa por un

tramposo, o presionando la frágil estructura psíquica de una muchacha que cometió algunos errores. Él es la Ley de su propio mundo, no porque ostenta una jefatura en la policía judicial, sino porque el mundo ficcional que lo contiene está armado, con enorme eficacia, desde su perspectiva y a su servicio.

EL EXTRANJERO. En la narrativa inglesa del siglo XIX y buena parte del XX, el extranjero es algo indescifrable que, con demasiada frecuencia, encarna al mal, aunque no lo haga intencionalmente. Encarna al mal porque es distinto, porque está en su naturaleza hacerlo, porque responde a su instinto. Los extranjeros de la literatura imperial británica son opacos y rotundos, sin más misterio que el que ofrecen los objetos naturales. En la vasta obra de Simenon protagonizada por Maigret, en cambio, el extranjero es un misterio atrapante, de enorme complejidad y riquísimos matices. El comisario es muy sensible a la existencia de lo foráneo, de lo forastero. Se sabe, él mismo, ajeno y aislado como un forastero en muchas ocasiones.

Son notorias, por ejemplo, en "Maigret en casa de los flamencos", las diferencias que surgen entre naturales de un lado y del otro de la frontera. Los nacidos en Francia se reúnen a tomar vino, o a veces café, mientras que los flamencos prefieren la ginebra y la cerveza. El interior de los expendios de bebida es distinto, y son distintas las formas de beber. Las casas se diferencian por dentro y por fuera. Pero todos comparten el recelo. Recelan unos de otros como animales que marcan su territorio. Sospechan del extranjero por principio.

Quieren que sea culpable de los crímenes que ellos mismos hubieran podido cometer. El propio comisario no es ajeno a esa mirada extrañada y cautiva que se posa sobre cualquiera que sea distinto, desconocido.

Tal vez el libro en el que se vuelve más explícita esa xenofobia tan francesa de Maigret sea *En los dominios del coroner*. La historia se desarrolla en Tucson, Arizona, en donde el comisario está de paso, realizando una visita de actualización profesional. Podría decirse que el caso que hay que resolver -a cuyo desarrollo Maigret asiste como simple invitado- es apenas la excusa para describir ese pequeño mundo del sur de los Estados Unidos, habitado por seres que se imponen reglas feroces y se obligan a cumplirlas, con el resultado bastante previsible de que alguien, cada tanto, estalla inesperadamente. El comisario pasa todo el tiempo en un extrañamiento absoluto, viendo ese sitio en el que todo es diferente a lo que conoce. Las personas llevan ropa "demasiado limpia, demasiado bien planchada.", lo mismo que "sus casas, tan impecables como clínicas, en las que no había razón alguna para sentarse en un rincón con preferencia de otro." La insustancial alegría de los prolijos americanos le parece, sin embargo, una forma de pudor. Un modo de ocultar las miserias de la vida, por pura vergüenza. Como todas las impresiones de Maigret, la que tiene sobre los americanos, aun siendo de una lucidez y una precisión implacables, guarda un fondo piadoso, siempre orientado a la comprensión de los motivos últimos y más hondos del comportamiento humano. La novela es, de todos modos, un tratado sobre lo americano más estereotipado: "...en el fondo Cole sentía hacia él la involuntaria consideración, casi admiración, que allí se siente ante todo el que triunfa, trátase de un millonario, de una vedette de la pantalla o de un asesino célebre." Cole es un agente del FBI, y el objeto de su admiración es un poderoso narcotraficante al que acaba de atrapar.



PUERTAS ADENTRO. Podría decirse que la novela policial francesa encarnada por la serie de Maigret necesita, como condición de posibilidad, la existencia de un mundo de puertas cerradas, de hogares que se cierran sobre sí mismos, de intimidad y secreto. Y podría trazarse una geopolítica, un mapa de las relaciones sociales, simplemente siguiendo esos rasgos que distinguen al policial francés de la serie negra norteamericana. Maigret se sorprende de la exposición de la vida privada de los pobladores de Tucson.

"Todas las casas tenían una veranda en la delantera, y en todas las verandas se veían familias balanceándose en las mecedoras. En las habitaciones iluminadas se descubría con frecuencia una vida íntima: parejas que comían, mujeres peinándose, hombres leyendo el periódico, y de todas partes salía ruido de radio. [...] Aquello carecía de misterio. Todo el mundo parecía vivir a plena luz." Sin embargo, por la noche sólo los bares están abiertos. Y no son cafés: son bares.

El propio Maigret reproduce, entonces, el comportamiento compulsivo que ha visto en sus colegas americanos. "...con algo de vergüenza, entró a un bar; luego en otro. [...] Estaba totalmente solo, y hacía lo que podía hacer un hombre solo." Cuando llega al hotel, atontado por el alcohol bebido en silencio, encuentra una Biblia en la cabecera de la cama. Y tiene una revelación sobre la naturaleza norteamericana: "En resumen, el bar o la Biblia."

Inferir el ritmo y la estructura de una sociedad a partir de sus novelas es una tentación inconveniente. Sin embargo, es claro que las novelas -y especialmente las novelas populares- hablan de la idea que una sociedad tiene de sí misma. Si no dicen la verdad, dicen, cuando menos, lo que una cultura quiere proyectar como verdad sobre sí misma. Con todos sus prejuicios, con su visión casi "lombrosiana" de la naturaleza criminal, con su condescendencia frente a la humillación de la mujer y su comprensiva pero abrumadora mirada sobre la vida de las personas, el comisario Maigret es metáfora y símbolo del modo que la modernidad tuvo de entender y asimilar al otro. No es un comisario auténtico, sino un comisario posible. Es el que encarna, como sugiere Piglia, el lugar tercero, marginal, que establecerá "la relación entre la ley y la verdad". Claro que Piglia dice que el detective tiene que estar por fuera de lo institucional. Que no puede estar casado, ni responder al sistema. Maigret está casado (aunque no constituye plenamente una "célula básica", porque no es padre) y es comisario de la Policía Judicial. Pero su comportamiento es siempre marginal a esa situación. Sus mejores momentos son los que transcurren por fuera de lo institucional. Y tal vez su inscripción formal en lo institucional (en el matrimonio, en el sistema judicial) tenga que ver con su ámbito de actuación, que es

Francia, y no Inglaterra o Estados Unidos. Un país en el que el psicoanálisis se encontró con su mejor momento y pudo hacer de lo institucional un modo de actuación inseparable de lo social y lo político. Leer las historias de Maigret es tomar contacto con un mundo en el que los hombres y las mujeres todavía no eran adolescentes. Eran adultos tempranamente, aunque fueran adultos jóvenes, y sus vidas eran una construcción personal, cualquiera fuese el resultado. Incluso en sus momentos trágicos, los personajes de estas historias son exigidos como adultos. Se espera de ellos un sentido de la responsabilidad, una conciencia de las decisiones que está por fuera de cualquier discusión. Los actos individuales no son separables de las consecuencias que tienen en la vida social, y tampoco son relativizados por el peso de las causas sociales que pudieran haber tenido. Cada persona es un mundo, pero ese mundo es sólido, aun en sus circunstancias de mayor fragilidad. Hay ingenuos y oportunistas en estos relatos, pero pocas veces hay personajes fatuos, puramente frívolos, como en las novelas americanas de la serie negra.

Valorar literariamente a Georges Simenon supone, finalmente, entender que su obra es un conjunto vivo y complejo. En una entrevista que concedió en 1955 a *The Paris Review* (realizada por Carvel Collins en Lakeville, Connecticut) el escritor afirmaba que nunca escribiría una gran novela: "Mi gran novela es el mosaico de todas mis pequeñas novelas. ¿Entiende?". Y sí. Se entiende.

Cazador cazado

EN 1997, LA EDITORIAL Tusquets publicó un curioso volumen que reúne a dos autores que nadie imaginaría juntos: Georges Simenon y Gabriel García Márquez (*).

El libro, que lleva en la tapa los nombres de los dos relatos - El Hombre en la Calle - El Mismo Cuento Distinto- destaca además, en enormes caracteres, los apellidos que deberán convocar al lector: García Márquez; Simenon; Maigret.

"El mismo cuento distinto" es el relato de García Márquez. En él, el narrador-personaje recuerda un cuento que leyó en 1949, del que no retiene el nombre ni el autor. El interés del relato se va construyendo en torno a los esfuerzos de la memoria de ese narrador, que en el afán de recordar el cuento va recuperando su propia historia, la memoria de sus lecturas y las estrategias de intelección que sirven para armar un relato policial (porque el propio narrador debe comportarse como un detective y resolver un misterio).

El cuento tan perseguido es "El hombre en la calle" (*L'homme dans la rue*, 1939): el relato, también, de una persecución. Una que dura cinco días y cinco noches. El perseguido, sospechoso de haber cometido un asesinato, empieza siendo un hombre prolijo, de aspecto respetable, pero a medida que el acoso policial se sostiene, se va degradando y desdibujando, hasta asemejarse en todo a la imagen que los ciudadanos tendrían de un asesino en fuga. Mientras dura la historia, que consiste casi exclusivamente en el seguimiento constante que Maigret hace del pobre infeliz, la tensión es permanente. Al mismo tiempo, la sensación de intimidad entre el cazador y la presa parece ir creciendo, mientras aumenta también la desesperación del hombre acorralado, que acabará por entregarse.

El libro de Tusquets incluye un apéndice en el que Georges Simenon describe con detalle al comisario Maigret. "Maigret tiene entre 45 y 50 años. Nació en un castillo, en el centro de Francia, en el que su padre ocupaba el cargo de administrador. Es, pues, de origen campesino, robusto y fornido, pero posee cierta educación (...). Su vida privada es muy tranquila. Tiene una esposa dulce, rolliza, tierna y sencilla, que lo llama respetuosamente Maigret (de tal manera que todo el mundo terminó por olvidar su ridículo nombre, Jules). Ella mantiene su hogar minuciosamente limpio, le prepara suculentos guisos, le cuida las heridas, jamás se impacienta cuando él permanece muchos días fuera de casa, soporta con indulgencia sus altibajos. Le horrorizan los cambios y vive desde hace veinte años en el mismo piso, en un barrio ni rico ni pobre, de modestos trabajadores."

(*) EL HOMBRE EN LA CALLE - EL MISMO CUENTO DISTINTO, de Georges Simenon - Gabriel García Márquez, Tusquets, 1997. Barcelona, 75 págs.



Maigret en cine y televisión

EL COMISARIO Maigret fue interpretado por muchos actores, en distintas épocas y en diversas lenguas: ingleses y franceses, pero también un japonés, varios rusos, escandinavos, alemanes, italianos, norteamericanos y demás. Encarnaron a Maigret: Kinya Aikawa, Louis Arbessier, Harry Baur, Herbert Berghof, Romney Brent, Kees Brusse, Sergio Castellitto, Gino Cervi, Bruno Crémer, Rupert Davies, Armen Djigarkhanyan, Jean Gabin, Michael Gambon, Richard Harris, Rudolf Hrusínský, Charles Laughton, Maurice Manson, Henri Norbert, Albert Prejean, Pierre Renoir, Jean Richard, Heinz Rühmann, Vladimir Samoilov, Michel Simon, Basil Sydney, Abel Tarride, Boris Tenine, Jan Teulings y Yuri Yevsyukov. Algunos rodaron una única película, mientras que otros se comportaron como el personaje a lo largo de varios episodios. Los más recordados son Jean Gabin (que, además, es el que ilustra la portada en los famosos ejemplares en español publicados en la Colección Gigante de la editorial catalana Luis De Caralt.) y Michel Gambon, pero, más altos o más bajos, más gordos o más flacos, todos compusieron un Maigret relativamente verosímil, a veces de pipa y sombrero, otras veces con un sobrio peinado a la gomina e impecable sobretodo. Las miniserias -que permiten que el público establezca lazos de familiaridad con los personajes, similares a los que establece cuando lee los libros- fueron el formato más natural para que las novelas protagonizadas por el comisario pasaran al lenguaje audiovisual.

En Francia fueron rodadas una miniserie y dos series: una primera, de apenas tres episodios, a principios de los años `50, tenía a Maurice Manson en el rol de Maigret. Esa breve serie dio lugar a una película que se estrenó en el cine con el nombre de Maigret dirige l'enquête. En 1960, Liberty-Bar, un film dramático para televisión, tuvo como actor protagónico a Jean-Marie Coldefy. La primera serie que se sostuvo en el tiempo fue la que empezó en 1967, con Jean Richard en el rol principal. Richard interpretó a Maigret en 88

oportunidades a lo largo de 24 años. La siguiente serie fue encabezada por Bruno Cremer, que hacía a un Maigret tal vez demasiado buen mozo. Cremer fue Maigret durante 54 episodios, entre 2003 y 2005.

En Inglaterra hubo tres series: una de 52 episodios (1960 a 1964) con Rupert Davies en el rol de Maigret; una segunda serie (1964 a 1968) con Kees Bruce en el rol principal, y una tercera (1992 a 1993) con Michael Gambon.

En Italia fue Bruno Cevi el encargado de protagonizar una serie (1964 a 1972) que tuvo 17 episodios.

Finalmente, en Estados Unidos, algunos títulos fueron adaptados como películas para televisión en 1960 (con Herbert Berghof) y en 1952 (Eli Wallach).

En cine también ha habido muchos Maigret, pero los expertos coinciden en señalar a Jean Gabin como el mejor de todos. La película más recordada es *Maigret tend un piège*, de 1958, dirigida por Jean Delannoy. El elenco se completaba con Annie Girardot, Jean Desailly, Olivier Hussenot, Gérard Séty, André Valmy, Lino Ventura.

Otras películas dignas de destaque son *La Nuit du Carrefour* (1932, Jean Renoir), con actuación de Pierre Renoir; *Le Chien jaune* (1932, Jean Tarride), con Abel Tarride; *La Tête d'un homme* (1933, Julien Duvivier), con Harry Baur; *Picpus* (1942, Richard Pottier), con Albert Préjean; *Cécile est morte* (1943, Maurice Tourneur), con Albert Préjean; *Les caves du Majestic* (1944, Richard Pottier), con Albert Préjean; *Brelan d'As* (1952, Henri Verneuil), con Michel Simon; *Maigret et l'affaire Saint-Fiacre* (1959, Jean Delannoy), con Jean Gabin; *Maigret voit rouge* (1963, Gilles Grangier), con Jean Gabin; *Maigret fait mouche* (1968, Alfred Weidenmann), con Heinz Rühmann, y *Maigret* (1988, Paul Lynch), con Richard Harris.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cada-hombre-es-un-mundo/cultural_588316_110826.html

Tierras pampeanas y alrededores

La identidad y los paisajes



Carlos Ma. Domínguez

DESDE HACE AÑOS los llamados "estudios culturales" cruzan disciplinas tradicionalmente orientadas por caminos estancos, con el propósito de recuperar zonas invisibles del pasado y arrojar nuevas perspectivas. Aunque Graciela Silvestri declara una distancia crítica, les reconoce la formación de un público para su libro, *El lugar común...*, destinado a "estudiar las formas en que se construyó la identidad de la nación argentina, privilegiando las imágenes que representan, en distintos formatos y con propósitos particulares, el territorio físico".

Graduada en Arquitectura, Silvestri es Doctora en Historia, trabaja actualmente como profesora de Arquitectura y Urbanismo en la Universidad de la Plata y es investigadora del CONICIT. Su ensayo es fruto de un amplio recorrido por la historia de las imágenes que, en etapas sucesivas, dieron forma a la identidad de los lugares argentinos, con especial énfasis en la topografía de la pampa y sus transformaciones, desde las primeras ilustraciones de los viajeros europeos que llegaron a Buenos Aires hasta los tópicos urbanos y literarios de mediados del siglo XX.

caudaloso y disperso. La historia de los mapas que le dieron forma, los grabados y cuadros paisajísticos, el papel que cumplieron agrimensores e ingenieros en las guerras del siglo XIX, las representaciones literarias, de Sarmiento a Juan José Saer, el papel de los institutos geográficos, civiles y militares, en la apropiación del territorio, la transformación de las estancias, las campañas del general Roca contra los indígenas, la gradual apropiación de La Patagonia, la divulgación de las imágenes del país a través de postales, registros fotográficos y folletos turísticos, los planes de Le Corbusier y su legado en la arquitectura y el urbanismo, son algunos de los temas que convoca este libro minucioso, dotado de caudalosa información y fatalmente disperso. La naturaleza epigonal de las artes y disciplinas convocadas, obliga a la autora a reseñar su origen y desarrollo en el país, constituyendo un reservorio más afín a los estudios académicos que a la divulgación, pero su aporte es valioso y está destinado a convertirse en un volumen de consulta.

En el centro de su trama, la pampa ocupa el lugar más interpretado y controvertido. Afirma Silvestri que la literatura cumplió un papel importante en las representaciones de su dimensión despojada y casi metafísica. Para Charles Darwin su paisaje carecía de grandeza, Sarmiento difundió en el Facundo la imagen de un desierto y rápidamente se difundió la idea de un espacio temido donde habitaba la barbarie, rodeado por las selvas del norte y la cordillera, a modo de anfiteatro. Conforme avanzaron las precarias estancias sobre los territorios indígenas, se constituyó como escenario épico de gauchos, indígenas y colonos, que tuvo en las campañas de Roca su hito mayor. Silvestri aporta interesantes informaciones sobre esta empresa financiada por capitalistas ávidos de tierras y el papel jugado por los agrimensores. Cabe recordar que setenta y tres ingleses se quedaron con un millón y medio de hectáreas.

El desarrollo de las estancias, de la rusticidad inicial a las plantaciones enjardinadas, las zonas de mediación con la ciudad y el ideal paisajístico en las áreas urbanas, jalonaron una dirección de progreso que Silvestri sigue con atención en múltiples soportes literarios y gráficos. Su investigación se detiene en la imagen mítica de la pampa que alentó el modernismo, vinculada al reservorio de huellas paleolíticas y restos fósiles, cuya extensión se prolongó a los confines australes. En su historización ocupa un lugar destacado la figura del gaucho y la conocida evolución de sus perfiles, desde las orientalistas descripciones de Sarmiento, que lo asoció a los beduinos, pasando por las formas iconográficas que alcanzó en el Martín Fierro, de Hernández, y las más dóciles y domesticadas que entregó Don Segundo Sombra, de Güiraldes. Pero son muchos los escritores convocados a testimoniar la construcción física y simbólica de la pampa como ícono de la argentinidad, entre los que Silvestri destaca los libros de William Henry Hudson.

hasta la tierra purpúrea. Salvo breves referencias a lugares que se volvieron turísticos, como el lago Nahuel Huapi, en Bariloche, y las cataratas del Iguazú, en la provincia de Misiones, el escenario privilegiado es el pampeano, con algunas breves descripciones del campo oriental. Uruguay ingresa en su estudio de la mano de La tierra purpúrea de Hudson, algunos escritos de Horacio Quiroga, los homenajes de Borges, la relevancia pictórica de Juan Manuel Blanes a la hora de fijar las representaciones más emblemáticas del paisaje y el gaucho, y la de Pedro Figari, en la recuperación de una escenografía autóctona, además de algunas referencias turísticas a Punta del Este y Montevideo que, hasta 1890, fue el destino privilegiado de los veraneantes porteños.

Dos supuestos de El lugar común... confirman el carácter complejo, sujeto a permanentes revisiones, de los lugares simbólicos asociados a la identidad. Aunque su título anuncia: "Una historia de las figuras de paisaje en el Río de la Plata", es notorio que el concepto "Río de la Plata" comparece como otro modo de nombrar a la Argentina, en sus extensas y diferenciadas regiones, con su anexo oriental. Que su centro imaginario sea la pampa en vez del estuario, ilustra la ausencia de una conciencia regional lo bastante madura como para centrarlo sobre su eje físico, con reconocimiento de la unidad dialógica entre sus dos orillas. Sin proponérselo, el libro de Silvestri muestra sobradamente que Buenos Aires creció de espaldas al Río de la Plata porque sus terrores, preocupaciones y desafíos la constituyeron en el dominio de los espacios "vacíos" del oeste continental. Fuera de las retóricas oficiales, el lugar común de la historia fluvial, la cultura entrelazada y las diferentes lógicas que aún hoy matizan la identidad de uruguayos y argentinos, continúa siendo irrelevante. El otro supuesto es que Argentina se define por la pampa antes que por las herencias culturales del norte, históricamente derrotadas en las guerras civiles del siglo XIX, pero socialmente recurrentes, al grado de que sin ellas sería impensable no sólo la forma federada de su constitución, también buena parte de las tensiones derivadas del centralismo pampeano que, entre otras visibles consecuencias, dieron origen y vigencia al peronismo.

EL LUGAR COMÚN. UNA HISTORIA DE LAS FIGURAS DE PAISAJE EN EL RIO DE LA PLATA, de Graciela Silvestri, Edhasa, 2011. Buenos Aires, 409 páginas. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-identidad-y-los-paisajes/cultural_588319_110826.html

Las palabrotas

Italo Calvino



EN LAS DISQUISICIONES que se hacen en estos días acerca de las palabras obscenas, me parece que se olvida una cosa: la tradición de desprecio por el sexo que arrastran las expresiones populares, en razón del cual la denominación de los órganos genitales es utilizada como insulto y las metáforas más usuales tienden a envilecer el acto de acoplamiento (comparándolo hasta con el uso de la escoba. Y aquí cabe preguntarse si no será precisamente esa sexofobia contenida en algunas expresiones lo que determina su éxito). Es indudable que el lenguaje popular de la obscenidad, de la agresividad obscena, tiene un sentido claramente conservador de alejamiento, de desvaloración, de afirmación de superioridad sobre un mundo inferior. Prueba de ello es que hablar de manera soez nunca ha liberado a nadie; y tampoco se puede decir que en nuestras regiones, donde los dialectos están más cargados de interjecciones y locuciones obscenas, se encuentren costumbres más francas y faltas de prejuicios que en otras partes. Diría incluso que frecuentemente es verdad lo contrario. El uso popular es un modelo al que hay que recurrir por lo que tiene de reserva de creatividad, de imaginación, y no por lo que tiene de repertorio de términos empobrecidos. La gran civilización de la injuria, de la agresión verbal, ha quedado reducida en la actualidad a repetición de estereotipos mediocres. Un lingüista ha observado muy justamente que decir hoy "no inteligente" es mucho más ofensivo que decir stronzo. Tampoco la ilustre tradición de las metáforas estercolarias parece dar muchas alas a la fantasía.

Por lo que se refiere a la cultura de los mass-media, censores y censurados no me suelen parecer enemigos en frentes opuestos, sino corrientes complementarias del mismo partido, de la misma estrechez de horizontes.

Detrás de una aparente falta de prejuicios puede esconderse la más retrógrada de las mentalidades.

Dicho esto como premisa, añadiré que una vez que se es bien consciente de los aspectos conservadores o regresivos de la utilización de palabras obscenas, puede apreciarse mejor su insustituible valor, que yo clasificaría en tres categorías, a tener en cuenta para su adecuado uso.

Primera: la fuerza expresiva, en virtud de la cual la locución obscena sirve, como una nota musical, para crear un determinado efecto en la partitura del razonamiento hablado o escrito. Ello implica una orquestación especial que lo subordine todo a ese efecto, pues, en caso contrario, la fuerza expresiva se debilita, se deteriora, se desperdicia. Está claro que esta estrategia lingüística no puede andarse preocupando de si la palabra utilizada es regresiva, falocéntrica, misógina o cualquier otra cosa; al contrario, su expresividad depende a menudo de las connotaciones más negativas. De lo que hay que preocuparse es de que la palabra no pierda su fuerza, de que sea utilizada en el momento justo: si su uso se hace corriente y anodino, ya no sonará con ese relieve cromático en que reside su valor. Ello significaría una pérdida en nuestra gama expresiva. Las palabras obscenas están más expuestas que las otras al abuso expresivo y semántico, y en este sentido creo que hay que ocuparse de "defenderlas": defenderlas de la utilización perezosa, desganada, indiferente. Ello, naturalmente sin meterlas en una campana de cristal o en un Parque Nacional, como preciosas cabras monteses verbales. Es necesario que vivan y circulen en un hábitat adecuado.

Nuestra lengua tiene términos de una expresividad inigualable: el mismo término cazzo se merece todo el éxito que, desde Italia central, le ha permitido imponerse a los sinónimos de los otros dialectos. Incluso en otras lenguas europeas, me parece que los términos equivalentes resultan mucho más pálidos. Hay, por tanto, que respetarlo, haciendo de él un uso apropiado y no automático, porque de lo contrario es un bien que se deteriora y habría que hacer intervenir a Italia nostra.

Segunda: el valor designador directo, es decir, el uso de la palabra más sencilla para designar un órgano o un acto cuando de verdad se pretende hablar de ese órgano y de ese acto, prescindiendo lo más posible tanto de los eufemismos como del uso metafórico. Existe una actitud, digamos, de "laicización" de las palabras obscenas, en el sentido de emplearlas ni más ni menos que como se usa cualquier sustantivo de cosa concreta o verbo de acción, disolviendo su aureola sacramental: actitud moralmente compartible, siempre y cuando no se olvide que la elección entre una locución u otra para decir la misma cosa está siempre preñada por la cultura y acaba por transmitir significados distintos. La transparencia semántica de una palabra es inversamente proporcional a su connotación expresiva. Diría que la elección debe tener en cuenta el contexto, con el fin de obtener el máximo de significado, el cual se puede alcanzar, según los casos, mediante el uso del eufemismo, del término científico o del término popular.

Tercera: el valor de situación del razonamiento en el mapa social. El uso de palabras obscenas en un discurso público (político, por ejemplo) pretende indicar que no se acepta la división entre lenguaje privado y lenguaje público, ni una jerarquía social de lenguajes, etc. Por más que comprenda e incluso comparta estas intenciones, parece que el resultado suele ser la adecuación al desbarajuste general y no la profundización y el descubrimiento de la verdad. Creo poco en la virtud de "hablar francamente" porque suele significar entregarse a las costumbres más fáciles, a la pereza mental, a la debilidad de las expresiones banales. Sólo en la palabra que indica un esfuerzo por volver a pensar en las cosas, desconfiando de las expresiones comunes, puede reconocerse el arranque de un proceso liberador.

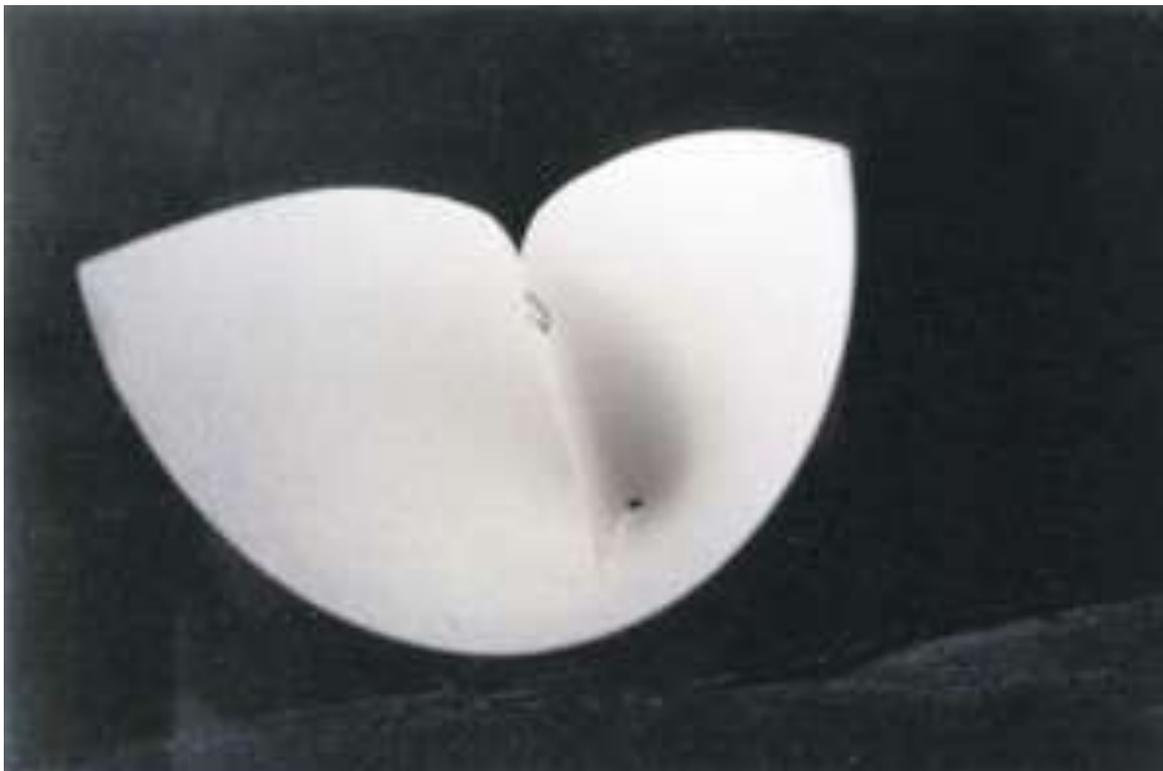
ITALO CALVINO (1923-1985) es uno de los mayores escritores italianos, autor de obras como *El barón rampante* y *Las ciudades invisibles*.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/textos/cultural_588328_110826.html

El artista mexicano Gabriel Orozco

Técnica y naturaleza

Pedro da Cruz



GABRIEL OROZCO (Jalapa, Veracruz, 1962) es un referente obligado del arte latinoamericano e internacional de las últimas décadas. Más que una búsqueda de soluciones en el terreno plástico, su obra es resultado de un gran interés por la ciencia, las matemáticas, los procesos de crecimiento de lo orgánico, así como los límites entre naturaleza y tecnología. Le interesa lo efímero, e incluso durante distintos períodos ha sido un artista sin taller, realizando sus obras in situ.

Entre 1981 y 1984 estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) de Ciudad de México, y en 1986-1987 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En 1995-1996 vivió en Alemania, donde fue artista en residencia en el DAAD de Berlín. Su vida ha sido errante, ha viajado por todo el mundo trabajando y buscando inspiración para desarrollar el lenguaje de sus propuestas. Orozco es un artista muy reflexivo con gran interés por lo conceptual. Su arte surge como respuesta a inquietudes personales sobre el comportamiento del mundo físico y del uso no convencional que hace de distintos materiales y técnicas. Su principal interés no radica en terminar una obra definitivamente, sino que, según sus propias palabras, lo motiva hallarse constantemente al principio de un proceso, ser un principiante de algo.

También afirma que "el arte importante regenera la percepción de la realidad, la enriquece y la transforma", una posición que lo lleva a una interrelación muy personal, con visos poéticos, con lo cotidiano. Objetos que en general no son relacionados con la creación artística, como boletos, pelotas de fútbol desinfladas, cajas de zapatos, papeles arrugados, etc., son la base de un arte relacionado a lo que conforma el entorno del acontecer humano.

En el panorama de la escena artística mexicana, Orozco es considerado un precursor comprometido, que contribuyó a cuestionar los mecanismos de distribución cultural, y a cambiar los parámetros para pensar,

producir y vender arte en México. Aunque, para el propio artista, no es esencial considerarse un creador mexicano, ya que, sin renegar de su origen, da primacía a una visión y una experiencia universales. La importancia dada en México a la obra de Orozco quedó demostrada en noviembre de 2006, cuando se organizó una gran exposición que ocupó todas las salas del Museo del Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México. Para la ocasión fue editado un magnífico catálogo titulado Gabriel Orozco (que recién circula en Uruguay), en el que se revisa exhaustivamente la obra realizada por el artista durante más de dos décadas. Está generosamente ilustrada y recoge varios textos analíticos, así como una extensa entrevista realizada por Briony Fer (profesora adjunta de historia del arte, University College de Londres) que permite al lector profundizar en las premisas conceptuales del artista.



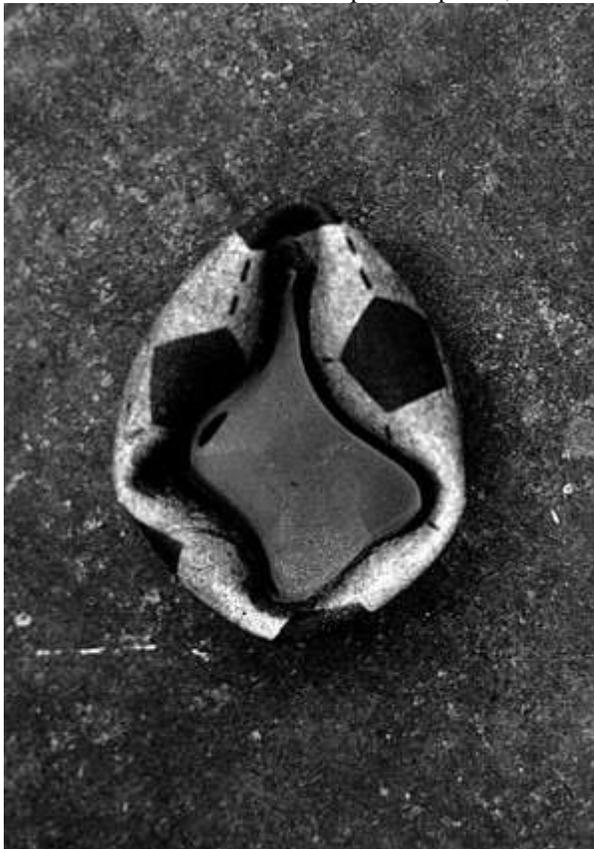
PELOTAS Y BARRO. Las pelotas y las esferas están íntimamente relacionadas a la historia personal de Orozco, especialmente a su infancia, cuando inició su gran pasión por el fútbol y el movimiento de los planetas. El artista recuerda: "Desde niño me fascinaba la idea de los planetas. Estaba loco por Saturno, por la unidad de la esfera del planeta y los anillos a su alrededor. Me fascinaba la idea del movimiento permanente de los anillos simultáneo a la unidad del cuerpo esférico".

Luego de sus estudios iniciales en México, la estadía en Madrid a mediados de la década de 1980 tuvo como consecuencia que comenzara a alejarse de la pintura. Se interesó por diferentes formas de expresión y nuevos materiales. De su trabajo con el barro surgió *Mis manos son mi corazón* (1991), una obra documentada fotográficamente en dos fases: las manos del artista apretando un pedazo de barro, y las manos abiertas conteniendo una forma con las huellas de los dedos que semeja un corazón. Un sentido ritual que volvería a aparecer una década más tarde, cuando realizó *Cazuelas* (2002), una serie de piezas a las que lanzaba trozos de barro mientras un ceramista las iba torneando, lo que provocaba deformaciones inesperadas.

En *Piedra que cede* (1992) Orozco utilizó plastilina, un material que no endurece, y que va cambiando de forma por su propio peso. El contacto con otros objetos (por ejemplo al ser presionada sobre una rejilla) produce huellas en la superficie de la forma, a la que también se adhieren partículas de polvo y basura, se

ensucia, lo que cambia su carácter. Al artista le interesa mostrar la presencia de las huellas del tiempo en el entorno utilizando objetos que se transforman, se destruyen o se pudren.

FOTOGRAFÍAS Y OBJETOS. Después de su retorno a México, Orozco comenzó a viajar con frecuencia, lo que llevó a que la fotografía se transformara en su principal medio de expresión. Los motivos de sus fotografías son muy variados, pero siempre muestran una elección muy personal, ya sean papeles arrugados, un charco sobre el que el artista pasó varias veces con una bicicleta, origen de *Extensión del reflejo* (1992), o la marca del aliento sobre una superficie pulida, como en *Aliento sobre piano* (1993).



En la serie de cuarenta fotografías *Hasta encontrar otra Schwalbe amarilla* (1995), el motivo principal es una motoneta amarilla marca Schwalbe en la que anduvo tres meses buscando por la ciudad motonetas similares, encuentros que registró luego de estacionar su motoneta junto a las que iba encontrando.

El interés de Orozco por la técnica, y la relación de ésta con la naturaleza, fue plasmado en los trabajos que realizó con automóviles, por ejemplo cuando desarmó la carrocería de un Volkswagen y, mediante un sistema muy complejo, suspendió todos los componentes en el aire. La obra *Citroën DS* (1993) consiste en un auto cortado al medio longitudinalmente, que fue reducido a la mitad de su ancho, con lugar para sólo una persona. Orozco usó el coche como si fuera un pez o un cuerpo natural, e incluso lo asoció a la idea de una semilla. La transformación fue parte de una reflexión sobre la tridimensionalidad, la velocidad, el movimiento y la gravedad.

La fascinación por las cometas de papel (llamadas papalotes en México) y el uso de materiales naturales fue el punto de partida de *Papalotes negros* (1997), una de las obras más reproducidas de Orozco, que consiste en un cráneo humano sobre cuya superficie el artista dibujó con grafito un cuadrículado de formas negras que en distintas partes de la obra cambian de forma. El lento proceso de trabajo de seis meses surgió de un riguroso proceso intelectual, materializado por un dibujo de carácter tanto técnico como ceremonial. A pesar de la postura internacionalista, esta es una de sus obras en que mejor se expresa la subyacente "mexicanidad" del artista.

Un referente importante en el mundo creativo de Orozco es la mesa, que el artista ha transformado en una especie de espacio ritual, en el que acomoda con cuidado diferentes objetos, que él denomina reliquias. El material proviene de objetos de todo tipo que guarda en su casa en cajas de zapatos, que en intervalos regulares, de aproximadamente cinco años, son utilizados en instalaciones que semejan ofrendas. Mesas de trabajo, 1993-1996 (1996) fue mostrada en el Kunsthalle de Zurich, Mesas de trabajo, 1993-2000 (2000) en el Museo de Arte Contemporáneo de Los Ángeles y Mesas de trabajo, 1991-2006 (2006) en Ciudad de México.



Durante una de sus estadías en Nueva York Orozco, que entonces no disponía de taller, decidió crear un taller móvil. Así surgió el Proyecto Penske (1998), para el que alquiló un camión de la compañía Penske con el que recorrió Nueva York, deteniéndose junto a contenedores de basura para recolectar y realizar objetos en el lugar. Trabajó durante un mes, e iba almacenando las "esculturas" que hacía en el camión, que usó de bodega, para finalmente mostrar las obras en la Marian Goodman Gallery.

SISTEMAS NATURALES. Orozco explica que la noción escultórica de su obra está relacionada con los sistemas naturales, ya que no es lineal, sino que empieza desde un centro a partir del que luego crece en distintas direcciones. El centro original es visto como la espina dorsal de la obra, un punto de gravedad que conecta la obra con la tierra.

El artista se mueve entre los límites de lo natural y lo artificial, la técnica y los significados culturales, lo geométrico y lo orgánico, lo conceptual y lo cotidiano. Asocia elementos de distinto carácter para potenciarlos y cargarlos de fuerza.

En *Árbol lunar* (1996) insertó pequeños discos de metal en cada una de las hojas de un árbol, elementos artificiales agregados a un cuerpo natural de crecimiento orgánico. Los *Mixtotes* (1999) fueron realizados para la exposición "Economía de mercado", que fue mostrada en un mercado de frutas de Ciudad de México. Las piezas, compuestas con hojas de maguey y bolsas de plástico que contenían pelotas de goma, fueron colgadas de árboles como si fueran frutas. Al usar materiales efímeros el artista era consciente de que las obras no iban a durar más que un par de días, a lo que se sumó el hecho de que el público se llevó algunas de las piezas, mientras que Orozco se quedó con otras.

La importancia de la gravedad en la configuración de algunos de los objetos creados por Orozco se evidencia en las *Espumas* (2002), piezas colgantes de polietileno líquido expandido que semejan huesos, fósiles y otros

elementos orgánicos desgastados por los elementos. El material es tóxico y no se puede tocar, por lo que el artista preparó recipientes con hojas de látex, semejantes a hamacas, en los que vertía el líquido. Al realizarlos iba controlando el fluido, manipulando el ritmo de vertido, con lo que logró una suerte de topografía del tiempo, como la lava, en la que el tiempo deja huellas.

VIGENCIA DEL PLANO. A mediados de la década de 1990 Orozco comenzó el retorno a la práctica de la pintura, aunque no a una pintura de tipo tradicional, ya que sus obras en el plano son y no son pinturas al mismo tiempo. Debido a sus características tienen cierta relación con la idea del diagrama, un sistema lineal creado para explicar como funcionan distintos fenómenos.

En 1996 realizó la serie Atomistas (1996), cristalización de su interés por los círculos y los deportes de pelota. Las obras consisten en imágenes de deportistas recortadas de diarios y revistas sobre las que Orozco imprimió dibujos geométricos generados en computadora, que finalmente coloreó a mano. Los elementos geométricos son perturbadores, ya que se interponen entre la imagen y el espectador, y se relacionan con ambos.

Hace poco creó la serie de pinturas Árbol del samurai (2004-2005), basadas en la racionalidad geométrica, con una perfecta intersección entre círculos y líneas horizontales y verticales, y una paleta de colores restringida al blanco, azul, rojo y dorado. La compleja composición de estos cuadros, basada en la idea de la rotación de un cuerpo en un solo plano, implica una construcción ordenada y estable, una nueva forma de expresión del trasfondo conceptual que es constante en la obra de Orozco.

GABRIEL OROZCO. Turner. México D.F., 358 págs. Dist. Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/tecnica-y-naturaleza/cultural_588320_110826.html

Biografía de la Condesa de Gouvernet

Cerca de la revolución



Rafael Rey

LA SITUACIÓN económica y social por la que atravesaba Francia a fines de los años ochenta del siglo XVIII era especialmente crítica. Los duros inviernos, la escasez de alimentos y el aumento de precios e impuestos, no sólo llenaron de famélicos cadáveres los caminos de las Galias, sino que generaron un progresivo descontento en la población, que pronto habría de cambiar el curso de la Historia. A mediados de 1789 el único lugar donde nadie parecía haberse percatado de la situación que se avecinaba era Versailles, donde residía la familia real y su corte. La frívola aristocracia francesa continuaba con las fiestas, los festines, el derroche. "La corte, absolutamente ciega, no alcanzó a ver la inminencia del desastre", recordaría la marquesa Lucie de la Tour Du Pin en sus memorias. "En medio de todos estos placeres, reíamos y bailábamos al borde del precipicio".

La acertada metáfora fue utilizada por la periodista e investigadora inglesa Caroline Moorehead para titular su libro: *Dancing to the precipice. Lucie de la Tour Du Pin and the French Revolution*, infelizmente traducido al español como *Bailando al Borde del Precipicio*. Una vida en la corte de María Antonieta, subtítulo que nada tiene que ver con el contenido del libro, que va mucho más allá de la escasa década que la protagonista estuvo en la corte de la "loba austríaca". De hecho la reina muere decapitada en la página 184. Apenas volverá a ser nombrada en las más de 300 páginas siguientes.

A partir de las memorias de la marquesa, consideradas de las mejores que se han escrito sobre el período - nunca dejaron de editarse tras ser publicadas por primera vez en 1907- Moorehead reconstruye las peripecias de los nobles durante la Revolución Francesa. Y lo hace siguiendo los pasos de una de sus más lúcidas protagonistas. Una mujer que tuvo la fortuna, la desdicha, el privilegio de haber estado cerca de los personajes más importantes de esta historia; y a diferencia de todos ellos, de haber (sobre) vivido para contarlos. Moorehead escribió una biografía que avanza con el vertiginoso ritmo de un thriller.

DE RODILLAS. Descendiente de nobles por ambas ramas, Lucie-Henriette Dillon, a quien siempre llamarían Lucie, nació en 1770, en París. Con su madre en la corte de María Antonieta, y su padre combatiendo por la independencia de los Estados Unidos, pasó los primeros años de su vida bajo la tutela de su abuela materna, la despótica Madame de Rothe.

Cuando tenía 12 años murió su madre. El padre, que seguía combatiendo al otro lado del Atlántico, no habría de regresar a París. Con la madre muerta y el padre ausente, la joven sabía que tenía grandes chances de que su abuela la desheredara. En un acto que recordaría como "en extremo repugnante", rogó de rodillas a Madame de Rothe que le permitiera quedarse con ella. "Así pues tuve que decidirme a soportar los sufrimientos diarios que eran la consecuencia inevitable del carácter terrible de esta mujer de la que yo dependía".

Vivió con su abuela hasta que se casó, a los 17 años, con Frédéric de Gouvernet, once años mayor, que había combatido a los ingleses junto a su padre, durante la guerra por la independencia en Norteamérica. Tras el casamiento, Lucie fue presentada en la corte como la Condesa de Gouvernet.

LA REVOLUCIÓN. Cuenta Moorehead que Luis XVI estaba cazando, tal cual era su costumbre, cuando le informaron de los disturbios en París. "¿Es una revuelta?", habría preguntado el rey; "No, mi señor -le respondieron- esto es una revolución".

Dos meses después de La Toma de la Bastilla, una turba enfurecida tomó por asalto el castillo del Rey. Escondida, sin alcanzar a ver nada de lo que estaba ocurriendo, Lucie podía sin embargo escuchar los gritos de la multitud, que pedía el corazón de la "puta austríaca", en referencia al origen de María Antonieta. "No creo haber padecido horas tan crueles en toda mi vida", recordaría décadas más tarde.

Los próximos diez años viviría en el exilio -Suiza, Holanda, Estados Unidos, Inglaterra-, y retornaría esporádicamente a Francia cuando las condiciones parecían apropiadas.

"Todos traían los aires y la insolencia de la sociedad de París (...) y estaban sempiternamente asombrados de que existiera en el mundo algo más que ellos y sus costumbres", escribió Lucie sobre los primeros emigrados de la Revolución.

Tras el ascenso de los Jacobinos y el período de la guillotina y el Terror, Lucie contempló la otra cara del exilio.

Con sus derechos feudales suprimidos, despojados de todas sus posesiones y sin posibilidad de regresar, los nobles emigrados veían cómo se les agotaba el poco dinero que habían llevado a un destierro que imaginaron breve. Endeudados, vendían las pocas joyas que conservaban; expulsados de los hoteles por no pagar sus deudas de alojamiento, se veían obligados a dormir en sus carruajes.

Lucie comprendió que estaba en un momento crucial de su vida. Aquel mundo de bailes, vestidos y joyas, que describió como de "debilidad e ilusión", se habían terminado para siempre. A partir de entonces, recordó, "mi vida fue distinta, mi actitud ética se transformó".

UNA VIDA ATRIBULADA Y SIN REPOSO. A los 35 años Lucie estaba embarazada por décima vez.

Desde los 17 había sufrido tres abortos; había parido un bebé muerto, ahorcado con el cordón umbilical, y visto morir en sus brazos a dos de sus cinco hijos nacidos vivos. El sexto, Aymar, sería el único que habría de sobrevivirla. Tiempo después, en una carta a su ahijada, a propósito de la hija de ésta, a quien Lucie cuidaba y aseguraba amar como a su propia hija, escribiría, al borde del arrepentimiento: "apenas me atrevo a decirte esto, porque viniendo de mí, la palabra hija tiene un eco de muerte".

Para entonces Napoleón ya era el Emperador de Francia, y tanto los republicanos como los realistas veían más o menos con buenos ojos al hombre que había devuelto la paz a la nación. París volvía a ser una fiesta. Como apunta Moorehead, "la gente empezaba a hablar de Robespierre y del `reinado del Terror` como algo que hubiera ocurrido en otro lugar y hacía mucho tiempo".

Desde el momento en que lo conoció, Lucie sintió una enorme admiración por Bonaparte. Cada vez que lo veía, su corazón "se llenaba de emoción". El Emperador, en tanto, tenía en gran estima a la pareja. Nombró a Frédéric prefecto de Bruselas, y fue especialmente atento con Lucie.

La derrota de Napoleón provocó un nuevo período de inestabilidad en el país. Aunque cuestionado por su participación en el gobierno napoleónico, Frédéric fue nombrado embajador en el Piamonte. En Turín, Lucie comenzó a escribir sus memorias, "unos pocos datos de una vida atribulada y sin reposo". No volvieron a Francia por diez años.



Tras la muerte de su esposo, en 1837, se dedicó de lleno a sus memorias, y vivió sus últimos años con su hijo, en la ciudad italiana de Pisa, en la más absoluta austeridad.

Murió el 2 de mayo de 1853. Tenía 83 años. Poco antes había escrito: "Los días pasan como instantes. No echo de menos nada de lo que alguna vez la vanidad me hizo desear. Ya no sueño con aquellos criados con librea, aquellos caballos, aquellos carruajes, aquel excelente cocinero (...). Todo eso me resulta tan lejano como si nunca lo hubiese conocido".

BAILANDO AL BORDE DEL PRECIPICIO. Una vida en la corte de María Antonieta, de Caroline Moorehead. Turner, 2010. Madrid, 491 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cerca-de-la-revolucion/cultural_588321_110826.html



El final del sexo dibujado

Cierra 'Kiss', la revista decana de la historieta erótica en España - En sus 20 años, publicó 239 números
DIEGO A. MANRIQUE - Madrid - 27/08/2011



Dos páginas de *Kiss* de Rubén del Rincón y, en blanco y negro, de El Bute.-

Corren malos tiempos (comerciales) para el cómic. Florecen las editoriales de novela gráfica pero desaparecen las revistas hechas en España, aquellos mensuales que conquistaron un hueco en los quioscos tras la muerte de Franco. Agosto ha visto el cierre por sorpresa de *Comix Kiss Comix*, el hijo calenturiento de la desaparecida *El Víbora*, cabecera legendaria de Ediciones La Cúpula.

"Intentamos parar las descargas piratas, pero era un rompecabezas"

En sus 20 años, *Kiss* publicó 239 números y abundantes álbumes. Se despide sin grandes aspavientos, con un breve texto de Rubén Lardín: "Sin dramas, eh. Aquí se acabó la fiesta pero seguro que hay otra en el piso de arriba. Las fiestas se suelen acabar cuando se van ellas, pero esta vez nos retiramos antes nosotros, rendidos". José María Berenguer, responsable de La Cúpula, explica con humor que "ellas" son las cifras: "*Kiss* alcanzó ventas de unos 30.000 ejemplares y tuvo ediciones en otros idiomas, pero ahora habíamos caído hasta las 6.000 copias. Como no atrajimos publicidad ajena, las cuentas no salían. Alguna revista, como *Eros Comix*, repite historietas ya publicadas pero nosotros le debemos un respeto a los lectores".

Las razones del hundimiento parecen evidentes: "No es solo que ahora haya tanto porno gratuito en la Red; incluso nuestras revistas se pueden leer allí, en páginas de descargas piratas. Hicimos algún intento tímido de pararlo pero aquello era un rompecabezas, con empresas pantalla en no se qué país y servidores en otro continente. Incluso los abogados nos aconsejaron dejarlo correr".

El efecto Internet ha modificado aquella máxima del mundo editorial que dice "el sexo vende". En La Cúpula ya lo sospechaban: "En los últimos años de *El Víbora*, las portadas tenían un tono sexi pero eso no fue suficiente. ¿Un error? No sabemos, este no es un negocio que te permita encargarse de estudios de mercado. Y eran portadas técnicamente espléndidas".

Para Berenguer, el final de *Kiss* supone una decepción personal: "Apostamos desde el número uno por una sexualidad gozosa, sin culpabilidad y sin humillaciones para la mujer. De hecho, lo más agradable fue recibir cartas y *emails* de lectoras que nos animaban, que confesaban que solían leerla en compañía de novios o maridos. No digo que siempre estuviéramos a la altura de nuestros principios: comprábamos material muy fuerte de maestros extranjeros como el chileno Ferocius, el inglés Erich von Gotha o el argentino Francisco Solano López, que murió hace unos días".

Lo tienen peor los autores locales, añade Berenguer: "No pretendemos echarnos flores de descubridores de talento pero es cierto que muchos dibujantes españoles llamaron la atención a través de *Kiss* y luego terminaron en otros medios. Pienso en Paco Roca, premio Nacional del Cómic, o en Rubén del Rincón. *Kiss* les ofrecía una plataforma de experimentación narrativa y además les pagábamos. Siempre les quedarán los fanzines pero resulta más difícil profesionalizarse. Es una tragedia en un país donde siempre ha habido una gran cantera de dibujantes".

No había estigma en publicar historietas eróticas, asegura Berenguer: "Está el caso de Mónica y Bea, que se suponía que contaban aventuras autobiográficas como las *Pequeñas viciosas*. Pero todo el mundillo sabía que eran los seudónimos de José Antonio Calvo, como dibujante, y Santiago Segura, como guionista. De hecho, han continuado trabajando juntos en la saga *Torrente*".

La Cúpula mantiene la línea de novela gráfica para adultos. Para otoño, anuncian la edición de *Dirty laundry*, aquella colaboración de Robert Crumb con su esposa, Aline Kominsky, con aportaciones de la hija de ambos, Sophie. Berenguer recomienda especialmente la traducción del descarnado *Paying for it*, de Chester Brown, donde el dibujante canadiense explica su experiencia con prostitutas, tras renunciar al amor romántico.

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/final/sexo/dibujado/elpten/20110827elpepirdv_3/Tes

Nat King Cole como materia vanguardista

David Murray presenta en Ibiza su revisión del legado del cantante en español

CHEMA GARCÍA MARTÍNEZ - Ibiza -
27/08/2011

¿Qué hace un antiguo *enfant terrible* del jazz de vanguardia interpretando las canciones de Nat King Cole en español? La respuesta sonará hoy en la ciudad vieja de Ibiza. David Murray (Oakland, California, 1955) estrenará en nuestro país su nuevo espectáculo, *David Murray Cuban Ensemble plays Nat King Cole en español*, en el que ofrece su versión particular e intransferible de un repertorio transitado por generaciones de oyentes en todo el mundo. Su concierto pondrá el broche al Festival Eivissa Jazz 2011.

"Es un monumento nacional, como Martin Luther King o Barack Obama"

"Mi esposa, Valérie, productora discográfica, un día vino y me dijo: 'David, quiero hacer algo verdaderamente especial, un disco con la música de Nat King Cole en español, y quiero utilizar tu conjunto cubano, y una orquesta de cuerdas, y que tú te encargues de montarlo todo', rememora el músico.

Tras el imperativo conyugal, Murray, uno de los *jazzman* más influyentes de las últimas tres décadas, descubrió que en Cole había mucho más a primera vista. "Nat King Cole fue el primer hombre negro que tuvo un espectáculo en televisión en América. Todos nos sentábamos delante del aparato a verle. Era el único negro en un mundo totalmente blanco, siempre impecable, elegantísimo... Para nosotros, Nat es un

monumento nacional, como Martin Luther King o Barack Obama. Alguien que consiguió ganarse el respeto de sus contemporáneos. Entonces, los afroamericanos que salían en televisión se limitaban a hacer el payaso. Ahora teníamos a alguien al que podíamos ver sin sentirnos avergonzados. Estábamos muy orgullosos de su éxito en los países de habla española".

Traducir las canciones de Cole al lenguaje del jazz contemporáneo fue un reto. "Comencé eliminando las que eran demasiado cursis. Lo siguiente fue encajar las letras en la música. Cantar es muy diferente de tocar un instrumento. La inflexión, el ritmo, todo es distinto. Fueron más de ochenta horas de intenso trabajo antes de tener lista la primera nota escrita".

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Nat/King/Cole/materia/vanguardista/elpten/20110827elpepirdv_7/Tes



FRAGMENTO LITERARIO: Mi primera vez Hoy, Mercedes Cebrián**París y un quirófano**

27/08/2011



Conocí París a los 12 años, en agosto de 1983. Mi primera visita a la capital de los vecinos alberga en su interior, como si se tratase de una *matrioska* de la fatalidad, otras dos "primeras veces", utilísimas como anécdotas para contar al volver al colegio aquel mes de septiembre por su alto contenido dramático. Me refiero a la mordedura profunda de un perro, un afgano que acompañaba a su dueña, mientras ella disfrutaba de un probable *Pastis* en la terraza de una *brasserie* con sillas rojiblancas, y a la posterior constatación de que el relleno muscular de mi brazo, que salió a la luz a consecuencia de la herida, tenía el mismo aspecto de un filete crudo.

París no me causó una impresión tan inolvidable como la que obtuvieron de la ciudad mi madre y otros representantes de su generación, según sus propias declaraciones. Entre los enclaves más soñados del planeta para los niños españoles nacidos en los setenta, juraría que París ocupaba un puesto más bajo que Disneylandia o que unas buenas cataratas del Niágara.

Y en lo que respecta a mi primera mordedura canina (obviamente, espero que sea la última), de tan repentina, no fue apenas traumática. Duró unos segundos y consistió en una coreografía bien coordinada entre el perro y yo, como si previamente nos hubiéramos puesto de acuerdo en un "cuando yo te acaricie el lomo, tú, entre asustado y enfurecido, te vuelves y me hincas los dientes en el brazo y el costado"

En cambio, el recuerdo que posee para mí el estatus de primera vez imborrable fue la visión de los tendones, nervios y fibras musculares de mi brazo izquierdo en todo su esplendor. A los 12 años pensaba que los humanos, y especialmente los niños, estábamos rellenos de pechuga de pollo y no de bife de lomo; fue el mordisco perruno el encargado de hacerme ver que mis músculos eran como los que el carnicero manipula y corta tras el mostrador diciendo "mire qué chuletones me han traído hoy, de buey gallego, pura mantequilla".

Aquel percance, que con sus correspondientes mordedura, vacuna contra el tétanos (otra primera vez que olvidé mencionar) y noche en el Hôpital d'Enfants Armand-Trousseau es hoy el infortunio por antonomasia de mi niñez, nos habría ahorrado bastantes disgustos de haber transcurrido hoy, en el marco de la bandera azulona con estrellas amarillas que ahora nos arropa. Pero en aquellos años del *Naranjito*, el extranjero era de



verdad ancho y ajeno, de ahí que la dueña del perro, aprovechándose de la situación de inferioridad de los ibéricos damnificados por su *lévrier afghan*, nos entregase una tarjeta manuscrita con su peor caligrafía y una dirección quizá falsa. Se llamaba algo así como Brigitte Deschamps, y nunca respondió a las cartas escritas a máquina en el paupérrimo francés de mi padre reclamando alguna compensación económica por los daños causados. Probablemente también era la primera vez que la traidora Brigitte se las veía en una situación tan peliaguda. ¿A qué espera entonces para aportar su testimonio en esta sección?

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Paris/quirofano/elpten/20110827elpepirdv_8/Tes



El veneno de la serpiente

JACINTO ANTÓN 27/08/2011



Ahí estaba, sobre el tobillo, la marca de la mordedura de la serpiente. Una nube oscureció el sol y un escalofrío me recorrió todo el cuerpo. Antonio y yo nos quedamos mirando su pie y la picadura, justo por encima del borde de la zapatilla deportiva, junto a una venita azul. "Han pasado años pero aún sigue visible, uno de los agujeros de los colmillos, el otro ya no se ve".

"El dolor no me subió más arriba de la ingle, pero notaba molestias en todo el cuerpo. Me ingresaron y me pusieron suero y el antídoto"

A Antonio Viñas le mordió una víbora en su pueblo, Viladrau, en el Montseny, mientras cortaba el césped. Pasó una semana en el hospital de Vic y tardó dos años en curarse de la subsiguiente fobia a las serpientes. Y eso que es un tipo valiente, que hasta corre rallies. A mí nunca me ha picado una serpiente, Dios no lo permita, y sin embargo les tengo mucho miedo, una ofidofobia del carajo. También me provocan un extraño morbo, una insana atracción.

Pensaba que lo de las serpientes era agua pasada y que convivir con una de ellas -una inofensiva culebra del maizal americana (*Elaphe guttata*) que reside en un pequeño terrario en casa como una más de la familia comiendo los ratoncitos que le arrojó vivos- me había curado de la obsesión por esos seres escamosos y reptantes. Pero la pasada semana me encontré en el jardín una sospechosa vomitada de mi gata: entre restos de las caras galletitas de atún que consume se apreciaban fragmentos de una presa. Con unas pinzas, lupa, paciencia y mucho asco conjurado con espíritu científico y algo de licor pude reconstruirla. Era una culebrita lisa (*Coronella girondica*) a la que el felino no había hecho remilgos, aunque evidentemente no le había sentado bien. Me quedé mirando la cabeza seccionada, congelada en una postrera mueca ofídea y me asomé a las fauces abiertas. Ahí dentro permanecían intactos todo mi horror y mi fascinación.

No ha contribuido a serenarme la lectura este verano de *The snake charmer*, de Jamie James (Hyperion Books). Es la historia real de un famoso y osado herpetólogo californiano, el doctor Joe Slowinski, un apasionado de las serpientes venenosas descubridor de varias nuevas especies como la cobra escupidora de

Birmanía (*Naja mandalayensis*), que se las hizo pasar moradas al esputarle aviesamente un chorro de veneno por debajo de las gafas protectoras con puntería digna de un *ranger* tejano.

James reconstruye la apasionante biografía de Slowinski desde su infancia hasta el abrupto final en 1991 en una remota aldea birmana bajo el monte Hkakabo Razi, en el extremo sur del Himalaya, pasando por incidentes con diversos reptiles y un romance con una ornitóloga morena a la que llevó a una animada batida de crótalos tras la que pasaron la velada bebiendo vino y visionando *La noche de la iguana*. Y yo que creía que mis planes románticos eran excéntricos... Una mañana temprano, durante su última expedición en Birmania, Slowinski metió la mano sin mirar en una bolsa que según uno de sus colegas contenía una serpiente inofensiva recién capturada. Al sacarla, llevaba colgando un espécimen pequeño y listado con los colmillos aferrados a la base de su dedo medio. "Es un jodido krait", estableció consternado. El krait o búngaro es una de las serpientes más letales del mundo y su veneno, neurotóxico, resulta unas 16 veces más potente que el de la cobra. Slowinski lo sabía muy bien, y lo que le esperaba.

James narra sin ahorrar ningún detalle el espanto y la angustia de la situación. El científico reunió a su apesadumbrado equipo y les describió pormenorizadamente lo que le iba a pasar a medida que el veneno fundiera su sistema nervioso. Fue tal y como predijo. ¡Qué terrible saber con todo detalle cómo vas a palmarla! Al cabo de una hora las manos le empezaron a temblar. Luego fue incapaz de alzar los párpados (ptosis). Mientras pudo fue reseñando, en un ejemplar alarde de empirismo, sus impresiones. Cuando dejó de ser capaz de hablar, por escrito. A las seis horas cesó de respirar y hubo que practicarle ininterrumpidamente, por turnos, la respiración boca a boca. Entre espasmos alcanzó a garabatear un último mensaje: "Dejadme morir". Aunque parece que no sufrió mucho: él mismo había predicho que no habría dolor, sino el sentimiento progresivo de desconexión, por la hipoxia que es la reacción propia del veneno de los elápidos. El socorro vía helicóptero no llegó a tiempo a ese lejano lugar en la jungla, entre otras cosas por la singular circunstancia de que el ataque de la serpiente coincidió con otro mayor que puso el mundo patas arriba: el del 11-S.

Tras una noche infernal, el sistema respiratorio de Slowinski colapsó. El hedor de su aliento, por la descomposición de los tejidos a causa del veneno, era tan fuerte que resultaba un calvario el boca a boca. Murió a mediodía. Si creen que con esto acaba el horror del relato están equivocados. El helicóptero militar se negó a llevarse el cadáver porque en Birmania da mala suerte transportar a un muerto en cualquier vehículo. No hubo más remedio que inyectarle al cuerpo que ya empezaba a pudrirse el formaldehído que el equipo llevaba para conservar las serpientes...

Tras la muerte del aventurero estudioso, se le puso en su honor su nombre a una nueva especie de serpiente hallada en Arkansas, *Elaphe slowinskii*: una culebra del maizal... como la mía. En 2005 bautizaron también a un krait como *Bungarus slowinskii*: no sé si le hubiera hecho tanta gracia.

Para animarme y darme esperanza tras el trance de Slowinski volví a uno de mis libros favoritos, *El club de los supervivientes a las mordeduras de serpiente*, de Jeremy Seal (Espasa), el asombroso viaje del autor en pos del testimonio de gente que salió con bien del ataque de algunas de las serpientes más venenosas del mundo. Del tesoro de información que encierra ese libro les diré solo que documenta la ocasión en que una mamba verde impidió el despegue de un avión de pasajeros en Dar es Salaam al enroscarse en el cuello del piloto. No conozco a nadie que haya sido mordido por una mamba, una cobra, una cascabel o una taipán. No te digo ya que haya sobrevivido. Mi abuelo me habló de un indio pumé al que vio amputarse a la brava él mismo con el machete un pie en la selva tras ser mordido por una mapanare. Pero vete tú a buscar ahora en Venezuela a un indio pumé cojo. Así que ahí estaba yo anteayer en el bar del hotel Bofill, con Antonio Viñas. La mordedura de una víbora áspid (que aquí llamamos *escurçó* y es abundante) no es comparable a la de las estrellas del veneno, pero es siempre seria y puede resultar muy peligrosa. Además te puedes topar con uno de esos bichos mientras riegas las hortensias, lo que crea más mal rollo, porque difícilmente me van a ver el pelo en la jungla de Birmania pero no puedo pasar sin regar las hortensias. Antonio, por tanto, es un miembro con todas las de la ley de ese club de personas que, como dice Seal, han sido tocados (mordidos) por algo oscuro, exótico y preternatural, lo que les hace de alguna manera diferentes. He estado tentado de escribir "envidiablemente diferentes", pero me lo he pensado mejor.

"Eran las seis de la tarde, sentí como si me clavaran dos agujas. Pegué un salto. Y vi la marca, los dos puntitos. Luego un calambre, como si pudiera dibujar la vena por la que subía la sangre". Antonio vio a la serpiente. "Una víbora, pequeña, la típica. Pon que va bien llevarla al hospital". Le miré con incredulidad. "Es porque así saben con certeza qué te ha picado, mucha gente se les presenta agobiada y era una zarza". Él no la



llevó, lo que ahorró alguna escena como la del avión de Dar es Salam en versión ambulatorio, y tuvo que describirla. Su padre lo había trasladado en coche con la natural angustia. "El dolor no me subió más arriba de la ingle, pero notaba molestias en todo el cuerpo. Me ingresaron y me pusieron suero y el antídoto. Lo peor fue después. El pánico al caminar por el campo o un jardín. Sudaba de miedo. Incluso por una lagartija. No era vida. Pensé que tendría que ir a un psicólogo y todo. Se me ha pasado completamente, aunque siempre vigilo. Tengo mucho cuidado en la construcción, porque se meten en los ladrillos y en las tejas viejas". Antonio es un joven cabal y simpático. Pero cuando le pregunto si no guarda rencor a la víbora, su mirada de natural alegre adquiere la calidad oscura y fría del café con hielo que se está tomando. "Las mato, siempre que las veo", dice con inesperada fiereza. Y me parece que algo amargo le sube a la boca y comprendo que, superviviente o no, del encuentro con la serpiente nunca sales indemne.

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/veneno/serpiente/elpten/20110827elpepirdv_5/Tes



Estirpe de novelistas**CARLOS FUENTES** 27/08/2011

Carlos Fuentes, uno de los autores clave de la literatura en español, publica *La gran novela latinoamericana*. En exclusiva para *Babelia* escribe sobre la historia y la evolución de dicha narrativa y presenta su canon de escritores y obras esenciales del siglo XX y XXI.

Cristóbal Colón vio las sirenas del Caribe en 1495 aunque dice que "no eran tan hermosas como las pintan". En cambio, Diego de Rosales las ve "bien agestadas, con cabezas y crines largas" y al zambullir, notó "cola y espaldas de pescado". Fernández de Oviedo abunda en la descripción de maravillas. Tiburones "que tienen el miembro viril o generativo... cada uno tan largo como desde el codo... a la punta mayor del dedo de la mano". Las sorpresas abundan en estas primeras *Crónicas del Nuevo Mundo*. Cocuyos que iluminan las noches. Tortugas con nidadas de mil huevos. Perlas negras. Salamandras ardientes y frías a la vez. Es la noche de la iguana, exclamó Cieza de León.

Europa necesitaba un mundo nuevo que colmara sus ansias de fantasía. Pero si la narrativa de las Américas se inicia con la imaginación mítica, Bernal Díaz del Castillo pronto la ubica en la conquista épica. Su *Conquista de la Nueva España* se inicia con acento mítico: México-Tenochtitlán se parece a "los encantamientos... en el libro de Amadís". Pronto, el asombro del descubrimiento es vencido por el clamor de la conquista. Una victoria llena de dudas, pues Bernal nos describe la destrucción de un mundo al que ama por otro mundo al que obedece. Su libro es la memoria de la juventud de un hombre maduro, olvidado y ciego. El mito ya es épica.

Ambos -mito y épica- serán silenciados por las prohibiciones de la Corona. La "historia oficial" sustituye a la imaginación épica mítica y la obligación de los súbditos del rey es callar y obedecer, dice el virrey de México, marqués de Croix. Sólo que junto con los "libros de los valientes", descubridores y conquistadores, llegaron las ideas de la época, secretas a veces, creciendo a pasos largos y lentos. La idea de América coincide con la *Utopía* de Tomás Moro, que Vasco de Quiroga quería recrear en Michoacán. Coincide con *El príncipe* de Maquiavelo, que parecería el abecedario de los conquistadores: no digas, haz. La descendencia literaria de Maquiavelo se encuentra en el *Tirano Banderas* de Valle-Inclán, los Archivos de Gallegos, el *Pedro Páramo* de Rulfo, el patriarca de García Márquez y, en su versión moribunda y final, en el Trujillo de Vargas Llosa. Genio y figura hasta la sepultura.

Menos obvia, más profunda, es la herencia erasmista en América. Visible en la arquitectura colonial de Aleijadinho en Ouro Preto o de Kondori en el Alto Perú, es en la poesía de sor Juana Inés de la Cruz donde la influencia erasmista es más cierta:

*En dos partes dividida
tengo el alma en confusión:
una, esclava a la pasión,
y otra, a la razón medida.*

¿Pasión? ¿Razón? ¿En dónde estaba entonces la fe? Si en estas condiciones el cuestionamiento propio de la novela no era posible, sí lo fue la historia que empiezan a contar, con definiciones nacionales, Clavijero en México y Molina en Chile, jesuitas expulsados de los reinos que para ellos ya eran naciones distintas de España. Es natural que a partir de las guerras de independencia (1810-1821) los historiadores se encargaran de decir lo no dicho: Lastarria y Bilbao en Chile, Mora en México y, sobre todo, Andrés Bello, el venezolano aclimatado en Chile y fundador de su Universidad, y Domingo Faustino Sarmiento, cuyo *Facundo* es, acaso, el libro definitivo del siglo XIX latinoamericano. Sarmiento consagra la confusión de géneros (como *El Quijote*): es biografía, geografía, historia, política.

La novela de la independencia la inaugura el mexicano Fernández de Lizardi con *El periquillo sarniento* (1816) y prolongan el género varios escritores sumamente influidos por el romanticismo, el realismo y, al cabo, el naturalismo europeos. La gran excepción se da en Brasil y se llama Joaquim Maria Machado de Assis, cuyo *Blas Cubas* (1881) recupera la tradición cervantina de la mezcla de géneros, el humor, el héroe menor, las ilusiones y el engaño, así como la crítica del libro dentro del libro y el cuestionamiento de la autoría.

La novela realista y documental aún tendrá momentos importantes en la obra de Rómulo Gallegos y en los novelistas de la revolución mexicana. Pero dos de estos, Agustín Yáñez y Juan Rulfo, habrían de cerrar el ciclo con obras que a un tiempo tratan de un tiempo histórico (la revolución mexicana) y la trascienden con, más que, aunque también, la novedad del estilo, la estructura y la intención. *Al filo del agua* y *Pedro Páramo* cierran un capítulo temático (la revolución), pero abren un capítulo de la escritura como arriesgada búsqueda de lo no dicho antes. Así, la historia que nos contaron en el siglo XIX se convierte en la historia que nadie había contado antes: la pasión de Pedro Páramo por Susana San Juan, la soledad inmensa de los pueblos de Yáñez, la duda acerca del tema fundador: ¿quién es mi padre, quiénes son mis madres?

El heredero mayor de Machado de Assis es Jorge Luis Borges, quien da el paso de más. El universo aspira a la totalidad pero sólo lo explica la excepción. *El Aleph* es todos los espacios. *Funes* es todas las memorias, y la *Historia universal de la infamia* es todas las historias. Sólo que cada "absoluto" borgiano es vencido desde adentro por un amo personal (Beatriz Viterbo en *El Aleph*), por una disminución del absoluto (*Funes*) o por la particularidad excéntrica (*La infamia*). Al cabo, en *Pierre Menard*, Borges reescribe *El Quijote*, línea por línea, palabra por palabra. Sólo que la intención es distinta.

Más corrosivos, más libres, en cierto modo, del juego borgiano son Juan Carlos Onetti y Julio Cortázar.

Onetti, en *La vida breve*, triplica al protagonista sin perder la diferencia entre los tres. Y Cortázar, en *Rayuela* y en sus cuentos, sólo emplea la diferencia entre las dos orillas (Europa-Argentina) para indicar, al revés de Borges, la universalidad de la diferencia. Los tiempos simultáneos de una operación quirúrgica hoy y de un sacrificio ayer nos hablan de este acierto cortazariano: lo diferente puede ser simultáneo o al revés.

Hablo aquí de los contemporáneos de Borges. Bioy Casares y José Bianco, pero sobre todo de sus descendientes, Tomás Eloy Martínez, Sylvia Iparraguirre, Ricardo Piglia, Luisa Valenzuela y Matilde Sánchez. La literatura más variada y fervorosa de la América española es la argentina. La más *sui generis* (como el país mismo) es la chilena. País de poetas (Neruda, Huidobro, Mistral, Parra), la narrativa moderna arranca con José Donoso y Jorge Edwards y prosigue hoy con Isabel Allende, Arturo Fontaine, Antonio Skármeta, Sergio Missana, en tanto que en Perú, después de la gran obra de Mario Vargas Llosa, que va de *La ciudad y los perros* a *El sueño del celta*, se refundan los derechos no sólo de la imaginación, sino de la expansión, simultaneidad y precipicios de la lengua. Santiago Roncagliolo es un ejemplo.

Más arduo ha sido el problema de los jóvenes novelistas de Colombia. García Márquez es, a un tiempo, referencia, calidad y estorbo. Lo significativo de Gabo es que con *Cien años de soledad* recogió las grandes tradiciones de la selva y el campo para transformarlas en una narrativa doble, que por el hecho de serlo, disminuye a las anteriores. Porque el secreto de *Cien años de soledad* es su doble narración. Los Buendía son

objeto de una primera narración que resulta, al cabo, ser la falsa narración del verdadero narrador, el taumaturgo gitano Melquíades, anuncio, en sí, de una serie de narraciones continuas anteriores, imaginables, imposibles, olvidadas y deseadas.

Heredar semejante excelencia es el problema de Santiago Gamboa y de Juan Gabriel Vásquez. Ambos superan la tradición, claro está, con nueva creación. *El síndrome de Ulises* de Gamboa o *Historia secreta de Costaguana* de Vásquez no niegan lo que heredan, pero saben que el parricidio puede ser un renacimiento. La literatura mexicana, superada la fatalidad agraria por el arte de Yáñez y Rulfo, se ha centrado en la vida urbana (Villoro, Enrígue) aunque también en el pasado como memoria de la actualidad (Solares, Celorio, Lara Zavala). El punto de renovación, sin embargo, fue el *Farabeuf o la crónica de un instante* (1965) de Salvador Elizondo, antecedente extremo de una imaginación tan liberada que ella misma es su única frontera. Las "prohibiciones" nacionalistas del pasado fueron superadas, pos-Elizondo, por el grupo autodenominado El Crack y su compañero Xavier Velasco. La literatura escrita por mujeres (que no literatura femenina) ha acompasado este cambio.

Regreso adonde empecé: el Caribe, cuna de nuestra cultura. Son dos de sus novelistas mayores en castellano, ya que el Caribe es región de muchas lenguas y muchos perfiles. Del Caribe son William Faulkner y Jean Rhys, Édouard Glissant, Saint-John Perse, Derek Walcott y Aimé Césaire. También, y cubanos, Alejo Carpentier y José Lezama Lima.

Lezama, poeta (*Enemigo rumor*, 1941) y ensayista (*La expresión americana*, 1957), escribió una de las más difíciles y complejas novelas latinoamericanas, *Paradiso* (1966). Hablo de ella por muchos motivos. La riqueza del lenguaje, las formas proteicas del libro, su atrevimiento mayúsculo en todo lo necesario para crear la obra mayor del barroco literario latinoamericano. Se recomienda leer primero a Luis de Góngora y Argote ("no puede durar el mundo... que suena a vidrio quebrado y que ha de romperse presto") y un poco a Francisco de Quevedo ("abuelo de los dinamiteros", según César Vallejo). Dura el mundo sin embargo, a pesar de los dinamiteros y el vidrio quebrado. ¿Hermético, metafórico, neoplatónico? Lezama descubre sus propias claves, y las nuestras, en un ensayo fundador de nuestra cultura, *La expresión americana*, donde todo lo que parecía lugar común reaparece como luminoso renacimiento: la cultura como destino porque tiene orígenes, la literatura como alusión de la realidad, la imagen como relación. Todo lo que creíamos saber de la América española, nos pide Lezama, debemos repensarlo y aun así no lo conoceremos del todo, jamás.

El otro gran cubano es Alejo Carpentier. Como Lezama, Carpentier redescubre un mundo nuestro. Lo coloca en la historia (*Guerra del tiempo, El siglo de las luces*), en el drama político (*El acoso*), en la imaginación de las culturas (*El reino de este mundo*), en la parodia voluntaria (*Concierto barroco*) y en un audaz remontarse al origen de la vida en *Los pasos perdidos*. Quizás ésta sea la novela clave para entender la obra de Carpentier. Una novela contiene a todas las novelas porque toda literatura, aunque no lo sepa, es idéntica a su origen más remoto. Y éste, en *Los pasos perdidos*, es el primer fuego en la montaña, la primera palabra en la selva, el primer baile ceremonial para celebrar el origen (*siendo* el origen sin saberlo). Majestuosas creaciones literarias las de Carpentier. La negra magia religiosa de Ti Noel. La magia negra política de Víctor Hugues. El derecho a la resurrección en *Guerra del tiempo*. El derecho al amor de Sofía y Esteban del narrador y la narrada en *Los pasos perdidos*. La soledad del perseguido acompañado sólo por la música de Beethoven en su acoso. Y un poder solitario, resuelto por un dictador latinoamericano que en su apartamento parisiense necesita unas palmeras y un perico para sentirse "en casa" (*El recurso del método*).

Incluyo en este libro a dos autores que parecerían (y son) atípicos. La brasileña Nélide Piñon, porque es gallega de origen y más cercana a este volumen que sus grandes antecedentes Jorge Amado, Clarice Lispector y João Guimarães Rosa. No nos entenderíamos sin Brasil y Brasil no se entendería sin nosotros. Por eso, además, de Nélide, hablo en este libro de Aleijadinho y de Machado de Assis, y en cuanto a Juan Goytisolo, si escribe en castellano, habla también en hebreo y árabe. Ateo de cultura cristiana y heredero, *nolens volens*, de Grecia y Roma. Es nuestro porque señala como nadie nuestra heredad, en este volumen evocada.

* **Carlos Fuentes** (Panamá, 1928) ganador del Premio Cervantes en 1987, es autor de novelas como *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Terra nostra*, *Los años con Laura Díaz* y *La Silla del Águila*. Y de los ensayos *El espejo enterrado* y *Los cinco soles de México*. También acaba de publicar su libro de cuentos *Carolina Grau* (Alfaguara).

Canon siglo XX

- *El Aleph*
Jorge Luis Borges
- *Los pasos perdidos*
Alejo Carpentier
- *Rayuela*
Julio Cortázar
- *Cien años de soledad*
Gabriel García Márquez
- *Paradiso*
José Lezama Lima
- *La vida breve*
Juan Carlos Onetti
- *Noticias del imperio*
Fernando del Paso
- *Yo el supremo*
Augusto Roa Bastos
- *Pedro Páramo*
Juan Rulfo
- *Conversación en La Catedral*
Mario Vargas Llosa
- *Santa Evita*
Tomás Eloy Martínez

Canon siglo XXI

- *Historia secreta de Costaguana*
Juan Gabriel Vásquez
- *En busca de Klingsor*
Jorge Volpi
- *Oír su voz*
Arturo Fontaine
- *El desierto*
Carlos Franz
- *Las muertes paralelas*
Sergio Missana
- *Amphitryon*
Ignacio Padilla
- *El síndrome de Ulises*
Santiago Gamboa
- *Abril rojo*
Santiago Roncagliolo

Carlos Fuentes recibirá hoy el Premio Formentor de las Letras en reconocimiento a toda su obra. Se trata de una distinción en el 50º aniversario de la creación de este galardón que se recupera tras varios años suspendido. Formentor es una península estrecha de Mallorca (España) donde en los años sesenta se realizaron jornadas literarias convertidas en referencia para la vanguardia de la edición europea y el debate cultural, Fueron creadas por las familias Barceló y Buadas Rotger. Entre los anteriores galardonados figuran: Samuel Beckett, Jorge Luis Borges, Juan García Hortelano, Jorge Semprún, Saul Bellow y Witold Gombrowicz.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Estirpe/novelistas/elpepuculbab/20110827elpebabpor_3/Tes

Curso personal de novela

JORDI GRACIA 27/08/2011

En Carlos Fuentes no ha desmayado nunca ni el analista ni el cronista de la actualidad política y desde muy antiguo el novelista ha coexistido con el lector de literatura y novela, particularmente latinoamericana. Este volumen tiene algo de recapitulación y de regreso a viejas lecturas centrales del autor y también de los múltiples seguidores de literatura en español. Quizá incluso algún afortunado lector reconozca en lo que es una imprecisa primera parte (hasta la página 300, más o menos) los materiales de algún curso universitario, aunque no se indica en el texto: da igual, porque en todo caso el tono y el formato tiende a ser el de un curso de novela latinoamericana escrito con la fluidez, la amenidad y la ausencia de los habituales enredos gremiales y verbales.

La gran novela latinoamericana

Carlos Fuentes

Alfaguara. Madrid, 2011

440 páginas. 18,50 euros

La segunda parte está más cerca de la reunión de reseñas y artículos breves sobre la narrativa más reciente -es decir, en torno a los últimos cuarenta años- y pierde también algo de la personalidad lectora que exhibe Fuentes en la primera, cuando se concentra en una sola novela o un solo autor por extenso, con originalidad, con incursiones frecuentes y jugosas en su autobiografía civil y cede incluso a la confidencia lujosa: su determinación de no conocer a Borges personalmente para preservar "la sensación prístina de leerlo como escritor", la felicidad de conocer a un desarmante Juan Carlos Onetti o las múltiples alusiones a Alfonso Reyes que aparecen en el texto (aunque algún último lector del manuscrito en la editorial debió advertir las repeticiones de anécdotas y hasta frases divertidas, como la de Philip Roth).

El análisis tiene un eje teórico fuerte que se desdibuja en el curso mismo de la lectura, pero está ahí con voluntad de tesis: "Imaginar América, contar el Nuevo Mundo, no sólo como extensión sino como historia. Decir que el mundo no ha terminado porque es no sólo un espacio limitado, sino un tiempo sin límite. La creación de esa cronotopía -tiempo y espacio- americana ha sido lo propio" de esa narrativa. Por razones muy distintas son particularmente brillantes el capítulo sobre Machado de Assis y su *Brás Cubas*, el de Juan Rulfo y *Pedro Páramo* -"misteriosa, mística, musitante, murmurante, mugiente y muda"- o la *Rayuela* de Cortázar enfocada desde las armas de la ironía, el humor y la imaginación porque "fueron, son y serán las del erasmismo en el contrapunto mítico, épico y utópico de la tradición hispanoamericana".

El eje de fondo de las 150 páginas finales está en la voluntad de reconectar la invención nueva con la tradición a través de capítulos y subcapítulos: agrupa en uno la obra de mujeres y otro poco convincente se ocupa del grupo del *crack* -Volpi, Padilla, Urroz...-, al que acepta llamar así, quizá como desembocadura de la ruta del *boom* al *búmerang*: el primero "trajo un humor a contrapelo, implícito, enmascarado, irónico (...), pero sólo el búmerang salió a carcajada limpia por los fueros de la comedia". A la cabeza se viene Bryce Echenique, que lamentablemente apenas sale, pero la alusión quiere valer para buena parte de los posteriores a la sagrada familia (para entendernos). En todo caso, los análisis que allí comparecen van desde alguien que es poco nuevo y muy bueno, como Ricardo Piglia y *Blanco nocturno*, hasta uno que siendo nuevo tiene una obra ya rotunda, como Juan Gabriel Vásquez. De la "ficción argentina" afirma que es "la más rica de Hispanoamérica", y pese a eso apenas se menciona de pasada a Ernesto Sábato -como si siguiese descolocado en su infierno- y puede que haya alguna lógica implícita en la ausencia de un Manuel Puig, o la mucho más llamativa y extraña del chileno Roberto Bolaño.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Curso/personal/novela/elpepuculbab/20110827elpbabpor_5/Tes

Ante "la diosa ambarina"**ANTONIO PUENTE** 27/08/2011

"Ya sabía yo que venir a Europa en esta época del año no era garantía de nada", dijo, para romper el hielo atajando el agua de la tromba intempestiva tras el ventanal de su humilde estancia madrileña. "Bueno, como en cualquier otra época y a cualquier otra parte", remató, con su proverbial causticidad, el puño en la boca de los grandes tímidos y, como en un marco cubista, sobre el rostro de indio enjuto, sus penetrantes y asombrados ojos de obsidiana. Emilio Adolfo Westphalen -de cuya muerte se ha cumplido un decenio el 17 de agosto, y cien años en julio de su nacimiento- era entonces ya más que octogenario; pero sólo la publicación, unos años atrás, de su breve poesía completa, *Bajo zarpas de la quimera* (Alianza, 1991) -título clínico, como el ojo de su poética, pues habla a la vez de hallarse bajo las garras de la quimera y de lo embajonado que sales de ella- le haría emerger de su condición de enorme poeta secreto.

Tras sus fulgurantes libros de juventud, *Las ínsulas extrañas* (1933) y *Abolición de la muerte* (1935), surreales y magmáticos, guardó más de cuarenta años de silencio, para regresar con una poesía lacónica y hermética con la que dar cuenta del carácter subsidiario -no más que un "sonámbulo atónito" sometido a los caprichos de "la diosa ambarina"- que otorga al oficio de poeta. Una sucesión de epitafios, lúdicos y descreídos, cincelados por un niño senil, compone sus libros de viejo -sobre todo, *Belleza de una espada clavada en la lengua* (1980) y *Ha vuelto la diosa ambarina* (1988)-; a veces, tan expresos como el símil mortal de este parón ferroviario: "El tren se ha detenido en el silencio opaco y sin ecos de la noche anónima. Es la llegada a término -no se reanudarán ya más ni agitación ni bullicio ni carcoma". Y, en ocasiones, con un punto de redención respecto a su neto escepticismo y condolencia sobre las relaciones humanas: "Irreconciliablemente unidos / Al borde de la desesperación / Cambiando tarjetas de visita".

¿Por qué el gran apagón analógico en la intermitencia de su poesía? "Diría que se fue de un modo fortuito por circunstancias tal vez necesarias, y se reanudó luego de un modo necesario por circunstancias fortuitas", me respondió, incorregible, mientras, afuera, la lluvia ha remitido del desbordamiento con que él mismo solía usar el agua en sus poemarios de juventud, y adquirido el sobrio ritmo preventivo que le da en su madurez; así en *Error de cálculo*: "El mar se ha deslizado en el poema como en su cueva o refugio natural sin tener en cuenta la diferencia de proporciones. Cuando cedan las costuras bajo el peso, ¿adónde irá a desaguar todo el azulverde acumulado?".

Un muro de contención y, de paso, una cariñosa y melancólica palinodia respecto de los delirios de grandeza del poeta juvenil, promueven su poesía de mayor. Le ciñe ahora las alforjas a quien no puede ser más que un humilde portador de "apocalipsis de bolsillo"; cuyo oficio no pasa de "subrayar el vacío". Por eso abominaba (ahí sí se extendió, en cuanto escampó y se coló, por sobre su bata, el sol del verano) de "los timbales de la retórica", y sostenía que "la erudición es el principal enemigo del poeta".

Frente al dominio exclusivo de la poesía, el poeta reza: "No soy / no seré sino sonámbulo atónito ante la belleza tremebunda de la Diosa Ambarina. Nada existe / nada puede existir sino la Diosa Ambarina y su belleza de Medusa arrebatadora y mortífera". Inclusive el poema se queda siempre corto frente a esa omnipotencia de la poesía: "¿Qué será el poema sino castillo derrumbado antes de / erigido, / Inocua obra de escribano o poeta diligente?".

En la belleza de la *Diosa Ambarina* (tez suprema del Azar) coinciden el nimbo de la muerte y el arbitrio de la hembra-niña. El viejo poeta limeño se confiesa: "Súbito e irresistible deseo de morder labios jugosos coralinos húmedos / de hincar pausadamente (pero fuertemente / pero implacablemente) los dientes en boca entreabierta (...) Rito alucinado / pero instante más vívido que cualquier imagen deshojada del olvido". Y pronto advierte que el ámbar ha brotado con la espontaneidad de una pandilla de púberes "de núbil cuerpecillo y téticas minúsculas", que, con solo saltar a la comba, le llevan al agónico reconocimiento: "¿Por qué tocaría



siempre a tiernas mocitas marcarlo con el hierro infamante de la angustia y la insatisfacción amorosas?". En compensación, Westphalen lanza al viento el epitafio más camuflado e inmarcesible que quepa imaginar: "Aspirar a convertirse en esa hojarasca que arde en las pupilas de ciertas mulatas".

Antonio Puente (Las Palmas de Gran Canaria, 1961) es escritor, periodista y crítico literario. Sus últimos libros publicados son los poemarios *Agua por señas* y *Sofá de arena* (Ediciones Idea).

http://www.elpais.com/articulo/portada/diosa/ambarina/elpepuculbab/20110827elpbabpor_1/Tes



Un mundo sin maquillaje

SANTIAGO GAMBOA 27/08/2011

Compleja, rica, estimulante y totalizadora. Así es *El mapa y el territorio*, la novela del polémico Michel Houellebecq, ganadora del Goncourt 2010, que llega a España precedida de su gran éxito en Francia. Cara y cruz de un escritor

Con Houellebecq uno ya sabe que habrá costras levantadas y que alguien, un misterioso y muy elegante narrador, meterá la nariz en la realidad de forma incómoda, escalpelo en mano, y que al revelarnos su versión, su desnuda puesta en escena sin maquillajes ni concesiones, acabará tarde o temprano por salpicarnos de algo que puede ser fétido, proveniente de los más complejos charcos de lo humano, o su contrario: de las refinadas galerías parisinas de arte, de sus frívolos y galantes *vernissages* en donde Jed Martin, el protagonista de esta grandiosa novela (Premio Goncourt 2010), realiza su ascendente carrera artística, desde su primera muestra, llamada por él *Homenaje al trabajo humano*, hasta su consagración y llegada a la cima del mercado del arte, haciendo "una descripción objetiva del mundo", o aquello que la crítica dio en juzgar "una reflexión fría, distanciada, sobre el estado del mundo".

El mapa y el territorio

Michel Houellebecq

Traducción de Encarna Castejón

Anagrama. Barcelona, 2011

384 páginas. 21,90 euros

A la venta el 1 de septiembre

¿De dónde proviene Jed Martin? De un medio aburguesado y culto, aunque algo triste. Su padre, exitoso arquitecto, fue una figura distante y rígida. La madre se suicidó cuando él tenía siete años. De ahí su necesidad de suplir carencias desde joven con la lectura de Platón, Esquilo, Sófocles, Racine, Molière, Hugo... Su primer amor, Geneviève, fue una *escort*. "A decir verdad, las relaciones humanas no son gran cosa", piensa, cenando en Navidad con su padre anciano, solos, sin mucho que contarse y mirando el reloj. A medida que avanza la vida de Jed, en una narración sobria en la que aparece como personaje importante el propio escritor Michel Houellebecq y su amigo Frédéric Beigbeder ("una especie de Sartre de la década de 2010"), se habla de la relación del hombre con el trabajo y la productividad, y en general sobre los oficios de toda índole, tema de los cuadros más famosos de Jed: *Bill Gates y Steve Jobs conversando sobre el futuro de la informática*, o Aimée, *escort-girl*, o Damien Hirst y Jeff Koons repartiéndose el mercado del arte. Se habla sobre la vida y las ocupaciones, y por supuesto sobre arte: "La cuestión de la belleza es secundaria en la pintura", afirma el narrador; sobre los cambios de estilo, alguien dice: "Las más favorecidas son las artes plásticas. En literatura, en música, es totalmente imposible cambiar de rumbo, te lincharían, te lo aseguro. Por otro lado, si haces siempre lo mismo te acusan de repetirte y de estar en declive".

La vida europea de hoy y de un futuro no muy lejano es expuesta y analizada con cierta melancolía: las costumbres veraniegas, los vuelos *low cost*, la soledad y el tedio, la filosofía gastronómica de los restaurantes de moda, la capacidad matemática de los cerdos, las relaciones del arte con la prensa y el papel de esta en la formación del gusto popular (incluyendo una parodia del crítico literario de *Le Monde*, Patrick Kéchichian), las aguas minerales noruegas o la solitaria condición del artista, "alguien *sometido*. Sometido a mensajes misteriosos, imprevisibles", que cada tanto debe exponer, salir a la luz pública, "menos para recibir su juicio que para tranquilizarte sobre la existencia de ese trabajo e incluso sobre tu existencia propia, la individualidad es apenas una ficción breve dentro de una especie social".

Houellebecq, calificado de misógino, racista y de hacer apología del turismo sexual por tratarlo desde personajes fríos o acrílicos (en libros como *Plataforma* o *La posibilidad de una isla*), muy pronto saca su armamento. Hablando de la seducción, le hace decir a su narrador: "Las mujeres de carnes exageradas sólo interesaban ya a algunos africanos y algunos perversos". Marilyn, la jefa de prensa de la galería, que según el

narrador viste con prendas que le dan "un falso aspecto de lesbiana intelectual", exclama al regresar de sus vacaciones en Jamaica: "He follado superbien". El propio Houellebecq personaje informa de que desde abril a fines de agosto, cada año, se va a Tailandia, época en que los burdeles funcionan a medio gas, pero "las prestaciones siguen siendo excelentes o muy buenas".

En la tercera parte ocurre un hecho insólito que le da un vuelco a la historia, convirtiéndola además en un apasionante *thriller*. Una peripecia descomunal y aterradora que podría lesionar cualquier otro libro por exceso de carga explosiva, pero no este, pues la verdad es que Houellebecq, ya es hora de decirlo, es de lejos el mejor escritor francés de hoy (seguido por Jean Echenoz, Virginie Despentes y Pierre Michon) y uno de los tres o cuatro mejores de Europa (¿Marías, Amis, Vila-Matas?), y esta novela, *El mapa y el territorio*, uno de los libros más complejos, ricos, estimulantes y totalizadores de los últimos tiempos, dentro de una estética nihilista que emparenta a Houellebecq con los grandes heterodoxos franceses, y que lo proyecta hacia el futuro, interrogando el porvenir de un modo lúcido y avasallador.

No está de más señalar que este libro, uno de los más vendidos en 2010 en idioma francés, ya se acercaba a los 300.000 ejemplares antes de recibir el Premio Goncourt, lo que ilustra cómo en Francia los escritores de literatura pura y dura, los verdaderos artistas (en el sentido houellebecquiano, los que están *sometidos* a una necesidad creadora) siguen siendo leídos masivamente y por momentos llegan a ser aún más populares que los autores de entretenimiento, algo que hoy es una rareza en nuestro mundo hispano, donde el golpe de Estado a las letras ya está consumado. *Hélas!* Sea muy bienvenida esta novela, cuya traducción merece también un brindis.

http://www.elpais.com/articulo/portada/mundo/maquillaje/elpepuculbab/20110827elpbabpor_7/Tes

Prestar atención**JAVIER GOMÁ LANZÓN** 27/08/2011

Es la propia sociedad la que se constituye en el más temible y alienante de nuestros *time consumers*. Benjamin Disraeli, primer ministro *tory* y autor de novelas de éxito en su época (segunda mitad del XIX), dejó escrita la siguiente confesión: "Mi modo de ser exige o perfecta soledad o perfecta compañía". Hay una soledad activa, en la que sentimos la dicha de volver a encontrarnos con nosotros mismos tras haber estado absorbidos por otras solicitudes que enajenan temporalmente nuestra intimidad; y hay también una sociedad activa, en la que disfrutamos de los placeres comunitarios que sólo el comercio con los demás puede suministrarnos. Entremedias, una variedad de formas deficitarias de instalarse en el mundo, que son las que Disraeli impugna: ese aislamiento no buscado, empobrecedor, deprimente, que nos separa del entorno creando a nuestro alrededor un foso infranqueable; y en el otro extremo, el triste estado al que nos lleva el *latoso*, ese espécimen sobreabundante en la vida social que se caracteriza, en definición de Benedetto Croce, por "quitarnos la soledad sin darnos compañía". El hombre es una entidad atencional y por eso el *latoso*, que, con malas tretas, se hace con nuestra atención para luego defraudarla o maltratarla, nos está sustrayendo lo que más propiamente somos.

Si la ciudadanía y la amistad son fenómenos atencionales, el enamoramiento vendría a exasperar esa tendencia

El hombre es tiempo, suele decirse, pero, hay que añadir, no cualquier tiempo, no, por ejemplo, el que erosiona la roca con lento desgaste sino sólo el consciente, atentamente vivido. Porque el yo, ese centro intangible y ubicuo, late fragmentariamente en todo cuanto hace, piensa, imagina, habla o siente, pero para encontrarlo entero hay que averiguar dónde pone su atención. En la atención al yo le va su ser. Y como los niños lo presienten, no se conforman con la presencia distraída de sus padres y lo quieren todo de ellos "reclamando su atención" constantemente con mil menudencias. La sociedad en su conjunto se sustenta sobre el arte de intercambiarse "atenciones" unos a otros para, aprendiendo a limitar la propia agresividad y el egoísmo a flor de piel, permitir la convivencia en paz y armonía. Reconvenimos a quien contraviene las reglas

de urbanidad "llamándole la atención" sobre su indebido comportamiento; y al contrario, juzgamos "atenta" a esa otra persona de delicada cortesía que se muestra deferente en el trato con los demás y, poniéndose en el lugar del otro, mira por su bienestar y sus intereses. Una sociedad de hombres bien educados sería aquella en la que sus miembros han adquirido el hábito de cuidar del placer ajeno con muestras más o menos codificadas de respeto y consideración, una práctica que damas y gentilhombres llevaron a la categoría de obra maestra en aquellos salones parisinos del XVII y XVIII, escenario privilegiado de la "conversación civil". Y si ciudadanía y amistad son en alguna manera, como se observa, fenómenos atencionales, el enamoramiento vendría a exasperar esa tendencia, al menos para Ortega y Gasset, quien en *Estudios sobre el amor* cavila acerca de esta anomalía psicológica que arrastra al amante con morboso impulso a concentrar en el amado toda su atención, antes saludablemente dispersa en una rica variedad de asuntos.

Corolario de lo anterior es que la atención es sagrada y, para mí, uno de los dioses penates de mi particular panteón. Quien se aproxime a alguien que no le ha hecho ningún daño con el propósito de arrebatarle su perfecta soledad, que se pregunte antes si se siente con fuerzas de transportarle a una perfecta compañía y, si no se ve con esa capacidad, que, por favor, se abstenga, salvo casos de fuerza mayor.

Por eso es tan exacta la expresión española "*prestar* atención". La atención en todo caso se presta, no se regala a fondo perdido. Quien pide nuestra atención, toma ésta a préstamo y concurren sobre él las obligaciones del prestatario en lo concerniente al deber de poseer, conservar y usar con diligencia la cosa prestada. Más aún, en la medida en que ha tomado en préstamo nuestro bien máspreciado, de sagrada naturaleza, y ha disfrutado de él durante cierto tiempo, lo correcto sería que nos lo devolviera con intereses, retribuido con la moneda de la amenidad, el pasatiempo, la alegría, la satisfacción de la curiosidad o la ampliación de conocimiento. Cuando se habla de altruismo en tantas ocasiones y contextos tan favorables debería tenerse en cuenta que no hay mayor filántropo que quien en la vida corriente trata con benevolencia una atención ajena previamente captada, mientras que quien la desatiende y se comporta no como lo que es, poseedor adventicio y provisional de ella, sino como propietario y por añadidura despótico y grosero ¿como esos gigantes "follones y lascivos" a los que valerosamente combate Don Quijote? ese tal es un delincuente, aunque haya creado la ONG más admirable del mundo. Pues somos tiempo, se decía al principio, y el latoso que nos permuta alevosamente soledad por aburrimiento, mata el tiempo que somos y en puridad nos está matando a nosotros, aunque por desgracia el código penal, siempre por detrás de la historia, no haya tipificado todavía este delito de lesa humanidad. Y conviene recordar, finalmente, que la condición de latoso no es exclusiva del individuo sino que una densa trama de actos protocolarios a los que las expectativas creadas en la vida privada y profesional nos obligan a asistir usuran nuestro tiempo sin aparente beneficio de nadie, y así hartas veces es precisamente la propia sociedad la que se constituye en el más temible y alienante de nuestros *time consumers*.

Excuso decir que el mismo riesgo se cierne sobre cada uno de nosotros respecto a los demás y, con especial intensidad, a los que componemos textos con la pretensión de que terceros de buena fe dediquen algún tiempo a su lectura. Llegado este punto, mi mejor contribución a la cruzada anti-lata que he iniciado sólo puede ser apresurarme a terminar mi artículo y devolverte, lector, compañía y soledad, en la confianza de que el préstamo que me has hecho no te haya resultado demasiado oneroso.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Prestar/atencion/elpeculbab/20110827elpbabpor_45/Tes

Desde el fondo del pozo**LLUÍS BASSETS** 27/08/2011

Política. El declive de Europa ya es un lugar común que nada aporta al debate sobre nuestro futuro. Menos cuando de lo que se trata es de salir de la crisis y aun no de preguntarse sobre cómo quedará Europa después. Cuando llegue el momento de responder al interrogante, esperemos que más pronto que tarde, habrá que tener claro el punto de partida, la geografía política de la Europa declinante, que aceleró su hundimiento cuando colisionó con el iceberg.

La fragmentación del poder europeo

José Ignacio Torreblanca
Estudios de Política Exterior
Icaria. Barcelona, 2011
229 páginas. 18 euros

Si alguien nos puede ayudar a levantar esta cartografía intelectual es José Ignacio Torreblanca, profesor de ciencia política en la UNED, director de la oficina española de uno de los más destacados *think tanks* europeo y europeísta como es el European Center on Foreign Relations y columnista al que ustedes pueden leer semanalmente en las páginas de Internacional de este periódico. Como observador atento y documentado de la actualidad global y estudioso de las instituciones europeas, Torreblanca nos da un diagnóstico matizado y equilibrado sobre el horizonte que tiene ante sí la Unión Europea en este momento de transformación y desplazamiento de poder económico y político, a tanta distancia del eurocatastrofismo ahora tan transitado como del negacionismo piadoso que quiere ver un renacimiento europeo en cada cumbre, aunque a las pocas horas quede desmentido.

La base para su visión es el balance extraordinario que ofrece el programa de acción europeo de los últimos 60 años y las dificultades enormes que les esperan a los países emergentes a los que se supone que van a dar sopas con onda a los europeos en cosa de dos días. La UE es un poder fragmentado hasta la exasperación, en su política exterior sobre todo, y con un adn introvertido en su propia construcción al que Torreblanca



atribuye buena parte de sus dificultades para existir como protagonista global. En los últimos decenios esta dificultad intrínseca para existir en el mundo quedó enmascarada por el espejismo de una superpotencia de nuevo tipo, postsoberana sobre todo, que iba a convertirse en modelo a seguir e incluso a liderar el planeta. No lo dice Torreblanca pero se lee entre líneas, que tales excesos oníricos han hecho más mal que bien al proyecto europeo. De ahí su apelación al realismo y a la inteligencia a la hora de adaptarse a las nuevas circunstancias, al nuevo tamaño después de este duro *down-sizing*, en el que Europa puede todavía afirmar sus valores, modelo de sociedad y estilo de vida, y aspirar a jugar más y mejor como actor internacional en un mundo que la sigue necesitando.

http://www.elpais.com/articulo/portada/fondo/pozo/elpepuculbab/20110827elpbabpor_53/Tes



La vitalidad de Ugo Cornia

PATRICIA DE SOUZA 27/08/2011

Hay libros que son un verdadero acontecimiento y nos trascienden. Se convierten en una presencia, una voz que nos dice, nos relata, nos remueve. Es el caso de *Sobre la felicidad a ultranza*, de Ugo Cornia (Módena, 1965), que se inscribiría en la nueva generación de autores italianos de la "autoficción", aquella que utiliza la primera persona como una forma de indagación interior, de eje narrativo para llevarnos a través de experiencias muy subjetivas (la reflexión, la narración, la evocación) que terminan indagando temas universales, la soledad, la vulnerabilidad, el desamparo. Escrita en un lenguaje sencillo y fresco, *Sobre la felicidad a ultranza* tiene ese tono espontáneo de la confesión tanto como la poesía de los contemplativos, y por eso, muchas veces, trasciende el género: ni hombre, ni mujer, una persona que se observa. Rara vez, una voz encarnada en un sujeto masculino (salvo en *Edad de hombre*, de Michel Leiris, donde describe su cuerpo) nos ha hablado de esta manera de sus inicios sexuales, de las confianzas a la madre, mostrando una imagen de padre que no representa la ley. Más raro todavía, un hombre que no tiene complejos en mostrarse vulnerable, llorar con cada pérdida, vibrar con cada mañana, imaginar la propia muerte y mantener un amor intacto por la vida. Al margen cualquier *pathos* de la experiencia, Cornia nos describe las experiencias más extremas, la pérdida de sus padres, la de una tía, la del amor no reconocido: aquella mujer con la que pasa tres años haciendo el amor, sin pronunciar esta palabra, sin fijar la experiencia en el lenguaje. Muchas veces esa inocencia nos parece trabajada, pero no resistimos mucho sin dejarnos invadir por ella: y pactamos. Tal vez uno de sus encantos también sea que no hay una trama convencional, sino un fluir continuo, una música, a veces desesperada, pero nunca trágica ni pesimista. Esta es una generación de una Italia desencantada (junto con los Nouveaux Barbares y los 15 M en España) que se mantiene al margen de los discursos políticos y que no confía en ellos, a pesar de que el autor dice ser hijo de un padre anarquista y una madre luchadora, y, si ninguno de ellos tampoco creyó en Dios, esto no les impidió transmitirle un amor incondicional por la vida. La vitalidad es el tono del relato, es su ética y su epifanía. La vida aparece siempre como un misterio, incompleta (no imperfecta) y extraordinaria a la vez, arbitraria, inasible y efímera, como una mirada o un gesto. Y al mismo tiempo eterna. Como dice su autor: "Una bomba de relojería nadando al aire libre".

Sobre la felicidad a ultranza

Ugo Cornia

Traducción de Francisco de Julio Carrobia

Periférica. Cáceres, 2011

176 páginas. 16,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/vitalidad/Ugo/Cornia/elpepuculbab/20110827elpbabpor_56/Tes

El ojo duradero

RAMON DACHS 27/08/2011

Lola y Manuel Álvarez Bravo fueron pareja y dieron un vuelco a la fotografía mexicana en los años treinta. Ahora, una cincuentena de poéticas imágenes inéditas o poco conocidas han salido por primera vez de su país para exponerse en Santander

Lola y Manuel Álvarez Bravo se casaron muy jóvenes, en 1925, estableciéndose por un tiempo en Oaxaca, y se separaron en 1934. De su unión, surgió una cordada artística exponencial que recuerda la formada por Braque y Picasso en los albores del cubismo, una cordada que inaugura rutas en sus escaladas, tanto para la fotografía mexicana, que trastorna y transforma, como para la internacional, en la que incide de lleno. Manuel practicaba la fotografía desde 1924 y Lola se inicia con él. En 1927 se trasladan a Ciudad de México, donde se relacionan con grandes personalidades (Diego Rivera, Tina Modotti, Paul Strand, Cartier-Bresson), desencadenándose su inserción progresiva en los circuitos nacionales e internacionales. En 1931, en un concurso de gran repercusión organizado por Cementos Tolteca, de cuyo jurado forma parte Rivera, Manuel obtiene el primer premio y Lola el tercero. Quedan atrás, definitivamente, el pictorialismo y la épica nacional que han dominado la escena mexicana. También en 1931, él publica fotos en la mítica revista poética *Contemporáneos*. En 1935, Manuel expone con Cartier-Bresson en el Palacio de Bellas



Artes de Ciudad de México. Dicha exposición viaja a Nueva York, ampliada allí con obra de Walker Evans. A partir de ese momento, su repercusión internacional será imparable. Su nombre es hoy uno de los nombres canónicos del siglo XX. La obra de Lola, siempre valiosa, exquisita y personal, se internacionalizó en paralelo, aunque más discretamente; su alcance nacional, en cambio, es casi equiparable. En 1944 tiene lugar su primera individual en el Palacio de Bellas Artes. De 1951 a 1958 dirige su propia galería de arte contemporáneo en Ciudad de México, donde en 1953 organiza la primera individual de Frida Kahlo, pintora amiga que acabará encargándole un retrato *post mórtem* como culminación de una larga y preciosa serie. En 1991, los retratos de Kahlo valieron a Lola una exposición de notable resonancia internacional, coorganizada por Carla Stellweg Gallery (Nueva York), Galería Juan Martín (Ciudad de México) y la Sociedad de Amigos de la Cultura Mexicana (Dallas). *Sigan a ese taxi*. Viajarán con Lola y Manuel en *la otra cara del tiempo*.

La videncia de Manuel pone en evidencia, capturándolo con su cámara, el rico trasmundo del mundo visible. El Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS) muestra por primera vez fuera de México, bajo el título *La otra cara del tiempo*, la colección fundacional del Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo de Oaxaca (CFAB), integrada por casi una cincuentena de copias *vintage* de los fotógrafos mexicanos Manuel y Lola Álvarez Bravo (1902- 2002 y 1907-1993), que se han digitalizado e impreso pulcramente para la ocasión en el taller oaxaqueño de Manuel García. La exposición, dotada de un buen catálogo, después viajará a la Médiathèque de Biarritz (Francia). En el CFAB cumple ahora 15 años. El público europeo tiene aquí la

oportunidad de descubrir en primicia una colección que incluye piezas casi inéditas, como *El doctor Martín vendando a Alicia*, escena capturada en los preparativos de *La buena fama durmiendo* (1938), una de las fotos más conocidas de Manuel, fruto de un encargo de André Breton.

En un fragmento de *Cara al tiempo*, el poema que Octavio Paz dedicó a Manuel Álvarez Bravo, leemos: "La realidad tiene siempre otra cara / la cara de todos los días, / la que nunca vemos, / la otra cara del tiempo". De ahí el título del evento. Supe por primera vez de Manuel gracias a la generosa muestra de sus fotos que ofreció el número 33 (otoño/invierno, 1990) de la famosa *Poesía: revista ilustrada de información poética*, editada entonces por el Ministerio de Cultura. Entidad que en 1985 le había organizado una exposición antológica en la Biblioteca Nacional, cuyo catálogo incluía *Cara al tiempo*, donde leemos también: "Los títulos de Manuel / no son cabos sueltos: / son flechas verbales, / señales encendidas. / El ojo piensa, / el pensamiento ve, / la mirada toca, / las palabras arden". Así podemos constatarlo, por poner algunos ejemplos de la muestra, en: *La visita* (1935), *Tentaciones en casa de Antonio* (1970), *El ensueño* (1931), *Retrato de lo eterno* (1935), *Los agachados* (1932-1934), *Parábola óptica* (1931), *Venus* (1977) o *El umbral* (1947); fotos todas en las que el título ilumina y revela una visión "poética" de la imagen en segundo grado, una videncia privilegiada que cabe considerar intrínseca a la mirada del fotógrafo, pues la descubrimos incluso en sus obras carentes de título. Su videncia pone en evidencia, capturándolo con su cámara, el rico tras mundo del mundo visible. Pero regresemos a la publicación *Poesía* para jugar con su subtítulo: *Revista ilustrada de información poética*. Que nos brinda, si lo distorsionamos, un óptimo encuadre para ver a Manuel, cuyo *corpus* podría titularse *Foto-poesía: mirada ilustrada de información poética*. Hasta tal punto fue él un gran poeta de la imagen que cabría considerar foto-poemas sus instantáneas y foto-poesía su arte entero. Así lo corrobora el perfil de los receptores/cómplices que obtuvo en vida y sigue obteniendo a título póstumo: José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Diego Rivera, Tina Modotti, Edward Weston, Henri Cartier-Bresson, André Breton, Carlos Pellicer, Octavio Paz, Paul Strand, Sergio Pitó, José Miguel Ullán, Graciela Iturbide, Francisco Toledo... Recepción foto-poética a la que debo añadir *Ojos en los ojos*, de Guillermo Sheridan, texto para el catálogo de una singular exposición homónima de 2007 en Rosegallery (Santa Mónica, California). Del que extraigo esta carta de navegación: "Sosegada en el acto de mirar, la mirada cede su óptica al alto ojo del alma. Durante un instante perdurable, es el alma del espectador la que ha sido retratada en el acto de mirar, pensar y sentir. El fondo de la lente de un gran fotógrafo siempre nos mira, parpadeando, ese ojo duradero. "Si nuestro diapason interior entra en resonancia, ese ojo, que ve tras lo que ve, nos conmueve y altera con sus capturas. En esa conjunción extática, la imagen ha abolido el tiempo y, con él, el pensamiento conceptual; pues en "la otra cara del tiempo" sólo hay silencio. Una idea o un título pueden, a modo de *koan*, catapultarnos allí, pero en ese ámbito abstracto no reverbera más que la imagen pura. Cada foto es en sí una consumación de silencio completa; cuanto hay está ahí, mostrándose sin discurso ni formulación, simultáneo. Al fin y al cabo, en cada captura de fulgor de la cámara oscura, ¿qué dispara el obturador mecánico? La certeza de una intuición, la pulsión de un artista..., ¿la síntesis de una vida en proceso, por tanto? De tal génesis, nos queda una imagen concreta compartible.

Ramon Dachs (Barcelona, 1959) es poeta. Su libro más reciente es *Álbum de la Antártida* (La Tempestad. Barcelona, 2009). *La otra cara del tiempo*. Fotografías de Manuel y Lola Álvarez Bravo. Sala Ángel de la Hoz del CDIS (Centro de Documentación de la Imagen de Santander). Magallanes, 30. Santander. Hasta el 30 de agosto.

http://www.elpais.com/articulo/portada/ojo/duradero/elpepuculbab/20110827elpbabpor_57/Tes

La fuerza de una canción**JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA 27/08/2011**

Cinco exposiciones, tan densas como atractivas, muestran el malestar que la música tradicional y el rock han hecho emerger en las sociedades contemporáneas hace medio siglo

En la antigua iglesia sólo hay una columna de sonido. Sujeta a un panel blanco, tiene algo de escultura *minimal*. Pero, si en ese espacio hay alguna escultura, es como la que soñara Duchamp, sonora: la voz de Susan Philipsz, cantando *Stay with me*, de Joe Wise. La canta sin acompañamiento y la sobria melodía, casi un recitativo, reescribe la memoria del recinto. Las cinco muestras de *La canción como fuerza social transformadora* logran unificar el viejo monasterio. La Cartuja suena. Desde la capilla de la Magdalena -entre coloquial e irónico, Baldessari canta aforismos de Sol LeWitt sobre arte conceptual- hasta los claustros, donde el vibrante *grindcore* de *Cantata profana* de Matt Stokes da nuevo realce a los árboles de los antiguos huertos de cada fraile. El silencio cartujo se desplaza paradójicamente a la zona industrial, a los hornos cónicos de la fábrica Pickman.

Pero el alcance de la exposición, más allá de la unidad que confiere al recinto, radica en mostrar aspectos del malestar en la cultura que la música -tradicional, rock, pop- ha hecho emerger en las sociedades contemporáneas desde hace medio siglo. La lectura, reducida a tópicos y recetas, de *La industria cultural de Horkheimer y Adorno* ha impedido ver muchas cosas. Por ejemplo, que la recuperación del flamenco se relaciona con ediciones discográficas coetáneas de las que impulsaron el rock y la música pop, y sobre todo, que el empuje de esas músicas, tan distintas entre sí, se da junto a carencias sociales y políticas que pesan

sobre la vida individual. La rebeldía de 1968 -ignorada por la lógica de la mercancía y reconocida sólo a regañadientes por Estado- apuntaba justamente a un ámbito en el que los individuos piden otra visibilidad. Ahí surgen nuevas demandas de la fantasía y el deseo, y desde ahí reclaman reconocimiento nuevos sujetos políticos, como ahora vuelve a ocurrir.

En esa dirección trabajan estas muestras. Ruth Ewan es una luchadora contra el olvido. Su *Juke Box* reúne cientos de canciones que hablaron de feminismo, sexualidad o de la Guerra Civil española. Seis frases de estas últimas canciones, escritas en todas las lenguas de brigadistas y milicianos, forman un mosaico rojo, amarillo y violeta. A ello se une la evocación del músico folk Ewan MacColl: su vida, la vindicación de su obra por músicos cantando en la calle o el absurdo recelo que despertó en los servicios secretos británicos, cuyos informes se exponen en la muestra.

También Alonso Gil reivindica la memoria. Abre su muestra un grafiti de Camarón y la cierra Kurt Cobain, pintado al óleo dentro de una chaqueta vaquera. Pero hay más olvidados: en el Sáhara, en Guantánamo -Gil los rememora con una sala-recinto-de-interrogatorio donde se suceden versiones de *Guantanamo*- o en Sevilla que, presa del turismo, ignora a inmigrantes y a sus propios barrios, olvidando así su identidad misma de ciudad. Quizá sirva de antídoto el flamenco: Gil filma a quienes cantan al trabajar, como el frutero que entre cliente y cliente dice un fandango del Gloria o una soleá de Triana.

El trabajo de Annika Ström es a la vez sencillo y conceptual. Sus canciones -que lleva a breves conciertos, vídeos o sencillos grafitis- las forman palabras que cabría llamar huérfanas: separadas de las cosas, adquieren vigencia al reiterarlas la canción pop. A esos términos gastados Ström da un tono a la vez cálido e impersonal, que inquieta y da que pensar. No se considera cantante, se declara más *amateur* que artista y une humor y ternura en vídeos como el de esos amigos que explican por qué se perdieron uno de sus conciertos: encontraron a un viejo amigo o su hija pequeña empezó a llorar, y el tiempo se les echó encima.

La chanson, un título que evoca el París de los cincuenta, es la muestra central con obras de diversos autores. Más que trama integradora de las demás exposiciones es su catalizador. Señala el valor *performativo* de la música (así Philipsz, citada al principio) o subraya elementos conceptuales: a Baldessari se une Pérez Agirregoikoa y su *ochete* vasco que, con cuidada polifonía, canta textos de filósofos franceses. *Canción de amor* explica cómo el capitalismo emplea en su beneficio nuestra energía libidinal. Destacan otras dos obras: Douglas Gordon construye un espacio azul en penumbra donde suenan canciones que debió oír de modo muy especial pues estuvieron en boga durante su propio embarazo. Phil Collins enfatiza el carácter global de la música: filma un karaoke en el que jóvenes de Estambul, Bogotá y Yakarta cantan con singular pasión cortes de *The world won't listen*, el disco de The Smiths.

Este impacto social de la música centra la reflexión de Matt Stokes. En *Real Arcadia*, banderolas, carteles, dibujos y casetes evocan los *rave*, las fiestas y bailes ilegales que, ante las restricciones del gabinete Thatcher, proliferaron en Reino Unido hace veinticinco años, ocupando naves industriales, hangares abandonados e incluso cuevas. Un vídeo recoge la alarma de los noticiarios y los sobresaltos de una policía, incapaz de controlar la marejada de jóvenes cada fin de semana. Stokes reflexiona además sobre la balada en un cadencioso vídeo cuya corrección, no exenta de sorna, valora la índole tradicional de esa música. Finalmente, en *Cantata profana*, seis solistas de bandas *grindcore* muestran el vigor de su música en una suerte de antihimno que no pierde de vista la tradición del coro polifónico.

La exposición, tan densa como atractiva, mantiene la estructura de muestras anteriores en la trayectoria reciente del CAAC: a la muestra centrada en mujeres artistas siguieron las dedicadas al público y a la relación entre arte y política. Todas ocuparon casi por completo el recinto de la Cartuja y en conjunto han dado a conocer autores numerosos y muy distintos entre sí. Hay una consecuencia obvia: ante la calidad y eficacia de estas exposiciones, una bienal se hace innecesaria y sus costes parecen un derroche. Las administraciones deben tenerlo en cuenta.

La canción como fuerza social renovadora: Songs, de Annika Ström (hasta el 11 de septiembre). *Del pasado efímero*, de Ruth Ewan (hasta el 16 de octubre). *Cantando mi mal espanto*, de Alonso Gil (hasta el 6 de noviembre). *Nuestro tiempo*, de Matt Stokes (hasta el 6 de noviembre). *La chanson* (Hasta el 13 de noviembre). Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Avenida de Américo Vespuccio, 2, Isla de la Cartuja, Sevilla.

http://www.elpais.com/articulo/portada/fuerza/cancion/elpepuculbab/20110827elpbabpor_58/Tes

Herederas de Joni Mitchell

FERNANDO NAVARRO 27/08/2011



Una nueva generación de compositoras de folk aporta nuevos matices estilísticos a un género ligado a los sonidos raíces con potentes retazos de otros géneros. Una visión femenina sin sentimentalismos. En el folk, ellas también siembran. Durante mucho tiempo esta música de sonidos raíces y olor a tardes de lluvia se entendió como un género musical comunitario que se transmitía oralmente. En este 2011 en el que los mejores representantes del género en los últimos 25 años, con sus diferentes matices estilísticos del rock al pop, publican nuevos y aplaudidos discos, como The Jayhawks, Wilco, Iron & Wine, Bon Iver o The Fleet Foxes, las voces femeninas también se alzan como protagonistas, deslumbrando con una serie de álbumes que se hallan entre lo más conmovedor de este curso. Y parece que se han puesto de acuerdo para que este sea su año. Los nuevos trabajos de Emmylou Harris, Lucinda Williams, Allison Krauss o Susan Tedeschi, entre las veteranas, coinciden en las estanterías con los de jóvenes talentos como Eilen Jewell, Zoe Muth, Laura Marling o Diana Jones, entre otras. El folk parece estar de nuevo en el centro de todas las miradas, aunque nunca haya dejado de estar ahí.

"Este renacimiento es una rebelión contra la producción masiva de las discográficas y el corporativismo mediático"

"Creo que hay muchísima buena música folk hoy en día", afirma Eilen Jewell (Boise, EE UU, 1979) al otro lado del teléfono desde Boston. Tras discos tan sobresalientes como *Letters from sinners & strangers* o *Sea of tears*, la cantante raya a más altura si cabe este año con la publicación de *Queen of minor key* (Signature Records / Karonte), un trabajo de un estilo tan intenso como bello. "Fui a una pequeña cabaña en el bosque y durante más de diez días estuve encerrada allí. Escribía a todas horas", cuenta. Con su voz suave y su magnífico sentido de la tradición, Jewell se ha erigido como una figura indispensable para entender a la última generación del folk femenino, una hornada que, sin formar una escena oficial, nutre su música de auténticos sonidos raíces, en algunos casos más crudos, en otros más tiernos, pero sin aderezos artificiales ni

arreglos celofanes que quitan sabor y engañan sobre su naturaleza. "Siento que he crecido dentro de un estilo musical y como yo hay más gente con la misma educación artística", asegura la cantante de Idaho.

Si este año se antoja como la consolidación definitiva de Jewell como una gran compositora, tal vez la mejor de su época, también se presenta como en el que otras jóvenes compañeras de la escuela del folk dan todo el sentido a su generación con discos más que interesantes. Entre lo más reseñable se encuentra lo último de Diana Jones, *High atmosphere* (Proper Records). Desde Nashville, a medio camino del country y el folk, Jones desnuda un espíritu melancólico en baladas acústicas para carretera. En la misma línea intimista, aunque más oscuro, es lo nuevo de la tejana Jolie Holland, *Pint of blood* (Anti Records). Alumbrado con algunos intensos pasajes eléctricos, al más puro estilo de Cat Power, el disco posee una extraña fuerza febril. De similar ropaje es el álbum de Heidi Spencer, *Under street light glow* (Bella Union). Natural de Milwaukee y acompañada de su banda The Rare Birds, Spencer es dueña de una dulce voz que parece quebrarse en canciones frágiles.



Desde Seattle, una senda enigmática también recorre Jesse Sykes con su absorbente folk de potentes retazos psicodélicos en *Marble son* (Station Grey Records), un notable álbum como hecho en los sesenta. También de Seattle es Zoe Muth, amiga de Jewell. Con su segundo disco, *Starlight hotel* (Signature Records / Karonte), esta magnífica compositora acaba de firmar un trabajo maravilloso, que la sitúa al más alto nivel con su actitud forajida. "Hay un renacimiento de nuevos artistas trabajando en antiguas formas musicales, pero creo que siempre ha sido así y quizás la diferencia es que antes no era accesible para la gente como pueda serlo ahora gracias a Internet", explica Muth (Seattle, EE UU, 1980) en una entrevista telefónica. "Tal vez, esta especie de renacimiento es una rebelión contra la producción masiva de las discográficas y el corporativismo mediático", añade.

A decir verdad, esta última generación de folk apegado a la tradición se mueve en circuitos de segunda fila, pero al que no le falta su público. "Todo es muy colaborativo y se alimenta de una audiencia fiel", explica Muth. Siempre en la carretera, estas jóvenes no cuentan con apoyos promocionales importantes pero Jewell dice que no merece la pena lamentarse: "Al menos el folk es una música más respetada que el pop. Influye más en la vida de las personas, aunque no suceda en la programación de las emisoras". Y, sin embargo, a diferencia de otros productos más enlatados en el country comercial o el pop rock de radiofórmula, su música guarda una certeza: es exquisita. Así sucede con Sarah Beth Tucek. Con apenas cinco años de carrera en solitario, a esta cantante afincada en Los Ángeles le ha sucedido como a Jewell o a Muth. De promesa ha pasado a ser una realidad admirable tras seguir su línea ascendente con *Get well soon* (Sonic Cathedral). Sus melodías delicadas, de un folk rock intenso, que trae a la memoria a Neil Young, iluminan como pocas en su estilo. Tucek comparte con Brandi Carlile, nacida entre montañas en un pueblo del Estado de Washington, haber sido respaldada por Ray Lamontagne. Carlile, que este verano se ha ido de gira con Lamontagne y antes lo hizo con Chris Isaak, acaba de sacar *Live at Benaroya Hall with the Seattle symphony* (Columbia), un disco en directo donde enamora, como previamente hizo con *Give up the ghost*, por su estilo moderno y preciosista.

Del mismo corte, moldeado con finura y gracia, es el folk de Sarah Lee Guthrie, nieta del legendario Woody Guthrie. Acompañada de su marido Johnny Irion, da forma a discos donde se recoge el olor a brisas lejanas como en su más reciente *Bright examples* (Nirth Street Opus). Igual de elegante, como hecho a mano, suena *Patch of land* (Bandcamp), el nuevo álbum de Emily Arin, refugiada en los verdes paisajes del Estado de Nueva York. Con sus resonancias etéreas, Arin es tal vez la propuesta más angelical. Y, mientras tanto, este nuevo curso se inaugura con la llegada en septiembre de *A creature I don't know* (Virgin Records), de la británica Laura Marling, icono del género en las islas y con gran éxito comercial. Con modelos tan fascinantes como los grupos Pentangle o Fairport Convention, Marling hereda el gusto del folk británico y, por lo adelantado en el tema *Sophia*, garantiza verdadera calidad en su nuevo disco.

Tan maravillosa cosecha procede de un camino bien transitado. "Venimos del lugar correcto", afirma Jewell. Ese lugar es el legado que se recoge desde Woody Guthrie pasando por Bob Dylan o Pete Seeger, citados los tres repetidamente entre las influencias de unas y otras. Muth añade las suyas: "John Prine, Kate y Anna McGarrigle, Lucinda Williams y Emmylou Harris". Estas dos últimas, convertidas ya en clásicos en vida, también han publicado nuevos y destacados álbumes. Con su carisma y su magistral comunión del rock y el folk, Williams mantiene su gran nivel de siempre con *Blessed* (Lost Highway / Universal) mientras que Harris vuelve a lucir un inigualable toque seductor con sus características aproximaciones al country original en *Hard bargain* (Nosesuch / Warner), donde se incluye un tributo a Kate McGarrigle y otro a su mentor y amigo Gram Parsons. Ambas, más activas que nunca, son referencias absolutas para la nueva generación de compositoras por su capacidad para crear una obra sobresaliente, con personalidad propia, en la que la visión femenina goza de carácter y honor, sin sentimentalismos fáciles ni sumisiones a una industria que más de la cuenta peca de ser machista. "La visión de las mujeres en el folk es muy importante, especialmente en este tiempo cuando se están recortando derechos. En muchas ocasiones, los ejecutivos de las corporaciones tratan de dictarnos cómo deberíamos actuar y vestir", asegura Muth.

Con el precedente de Joan Baez, seguida por Judy Collins, Maria Muldaur o Joni Mitchell, la consolidación de la mujer en el folk ha ido paralela más que en ningún otro estilo musical al desarrollo del movimiento por los derechos civiles de las mujeres en Estados Unidos. De hecho, los movimientos feministas se desarrollaron a medida que lo hacían los pacifistas y los de los derechos de los afroamericanos en los sesenta con el folk como parte de la banda sonora de una época. Sin necesidad de tomar partido ahora como antes, Jewell considera que el folk no tiene por qué ser tan político como lo fue durante décadas en el pasado siglo XX, aunque sí cree que la perspectiva femenina es fundamental: "La visión que tenemos puede enriquecer la de los hombres. Nuestras relaciones de pareja o familiares no es la misma que la de los hombres".

Mucho de esto sabe la generación puente entre, por ejemplo, Emmylou Harris y Eilen Jewell. Voces femeninas llenas de categoría como Alison Krauss, Gillian Welch o Susan Tedeschi, que han hecho suyos los últimos 15 años. Las tres han sacado en este curso nuevo disco, dando más motivos a 2011 para disfrutar del folk más arrebatador en todas sus variantes. Tras su grandiosa colaboración con Robert Plant, Krauss se vuelve a rodear de su banda Union Station para facturar *Paper airplane* (Rounder / Universal), cargado de un hipnótico espiritualismo que coquetea con el *bluegrass*. Gillian Welch, una superclase del género, ha



publicado *The harrow & the harvest* (Acony Records), donde demuestra que no ha perdido sus cualidades para cantar y componer, después de ocho años de silencio discográfico en los que ha trabajado junto a los interesantes The Decemberists. Aunque la ecuación perfecta (y más heterodoxa) seguramente sea la que sale de unir a Susan Tedeschi con el magnífico Derek Trucks en *Revelator* (Sony), un álbum excelente, de lo mejor de todo el año en música norteamericana. En una asombrosa inclusión por ritmos negros, que se bañan en el soul de Stax o en el funk de The Meters, se conjugan la guitarra pantanosa de Trucks con la voz llena de alma de Tedeschi.

Mujeres y folk. Una espléndida cosecha de varias generaciones. Con la vista y el corazón puestos en su entorno, en las cosas cotidianas pero trascendentales. Como dice Jewell: "Eres una compositora de folk cuando cantas música de la gente para la gente. Tienes en cuenta ese aspecto y no tanto el comercial". Y ese inmenso árbol de la música sigue dando sus frutos.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Herederas/Joni/Mitchell/elpepuculbab/20110827elpbabpor_60/Tes



Para ellos, hablar sobre los problemas es perder el tiempo

Ellas, por el contrario, ven en el diálogo el camino hacia la solución de los conflictos

Por Tesy De Biase | Para LA NACION



Las mujeres consideran que hablar es el mejor camino para la resolución de conflictos; en cambio, los varones son más propensos a creer que discutir sobre los problemas es una verdadera pérdida de tiempo.

Eso es lo que revela una investigación realizada con fondos del Instituto Nacional de Salud Mental de Estados Unidos, que halló un dato curioso adicional: los varones confesaron que su resistencia a hablar sobre conflictos personales podía ser considerada una forma de no hacerse cargo de sus problemas.

Todo un problema en sí mismo, ya que la marca registrada internacional sobre la masculinidad exige que los hombres puedan resolver las cosas, que puedan solos y sin que medie la improductiva verbosidad femenina.

"Las mujeres consideran que hablar con amigos y con otras personas es una forma de ayudarlas a resolver los problemas, de sentirse protegidas y de no dejar que los conflictos permanezcan encerrados", comenta a La Nación la autora principal del estudio realizado por la profesora de psicología Amanda Roses, de la Universidad de Missouri, Estados Unidos.

Pero la ley que establece que los varones deben poder resolver sus problemas solos, sin que entre en juego la palabra femenina, ¿está escrita en la naturaleza, o es una construcción de la cultura?

"Como todas las diferencias de género, responden a una combinación de ambos factores", dice la doctora Roses, y agrega: "La ciencia no ha progresado a tal punto de decir con seguridad cuánto responde a una predisposición biológica y cuánto a las diferentes experiencias que varones y mujeres encuentran en su proceso de desarrollo".

Cerebros diferentes

Militante por la causa por la diferencia de géneros, la doctora Elena Levin, médica psiquiatra y directora del posgrado en ginecopsiquiatría de la Universidad Favaloro, explica que los cerebros masculino y femenino son anatómicamente y funcionalmente distintos.

"El cerebro femenino es mucho más eficiente cognitivamente e integra con más eficacia ambos hemisferios, pues utiliza ambos en el procesamiento del lenguaje; en el cerebro de las mujeres todo está conectado con todo, como si fuera una superautopista de Internet", ejemplifica. Levin también destaca las investigaciones de la neuropsiquiatra de la Universidad de California Louann Brizendine, autora del polémico libro *El cerebro femenino*, en el que resaltó algunas trascendentes diferencias de género producidas durante la vida intrauterina.

Mientras los varones a partir de las ocho semanas de gestación empiezan a bombear grandes cantidades de testosterona que descuidan los centros de comunicación, las células cerebrales de las futuras mujeres desarrollan más conexiones en los centros de comunicación y en las áreas que procesan la emoción, muestran los estudios de Brizendine.

Esta investigadora también afirmó que las mujeres utilizan unas 20.000 palabras diarias, en tanto los hombres se limitan a unas 7000. Sus números circularon en medios periodísticos y académicos de todo el mundo y el psicólogo de la Universidad de Texas James Pennebaker, especialista en escritura terapéutica, se tomó el trabajo de llevar el tema a su propio laboratorio de análisis del lenguaje y llegó a cifras muy distintas.

Tras comparar el lenguaje cotidiano utilizado por 396 estudiantes universitarios, concluyó que las mujeres habían utilizado 16.215 palabras en tanto que los hombres, 15.669. Aunque reconoció que la población estudiada tenía características particularmente homogéneas en función de su procedencia académica, concluyó que no es posible establecer diferencias abismales entre el léxico masculino y el femenino.

Los números pueden o no coincidir, pero los contenidos de las comunicaciones son muy diferentes según coincidentes miradas académicas y legas. Adjudicarle todas las particularidades de los estilos de comunicación de hombres y mujeres a la anatomía es un reduccionismo que no se sostiene ni desde las teorías más biologicistas.

El nuevo varón parlante

"Las mujeres son proclives a hablar entre ellas de temas profundos; en cambio, los hombres tenemos mucho pudor para desnudar nuestros miedos, nuestros conflictos sexuales y cualquier tema personal. De chicos, pensábamos que los juegos de las niñas se limitaban a vestir y desvestir muñecas, pero resulta que mientras nosotros corríamos detrás de una pelota, ellas dramatizaban toda la dinámica familiar y hoy saben mucho más de vínculos que nosotros", confiesa Mario Zerkowski, un químico de 65 años que integra un grupo de reflexión sobre masculinidad.

Su acidez irónica resquebraja el estereotipo cultural que cristaliza a las mujeres hablando sin parar y a los hombres actuando en silencio.

"Salvo excepciones que confirman la regla, los varones cuando nos reunimos con otros no sabemos hablar de nuestros sentimientos, de nuestras emociones. Capturados por el mito del héroe, del duro, el triunfador, podemos discutir de política, de fútbol, filosofía, negocios, economía, literatura, cine y mujeres, pero difícilmente abrimos un espacio de encuentro entre el pensar, el sentir y el actuar. Los hombres estamos más atravesados por un espíritu pragmático y buscamos las soluciones en la acción, mientras las mujeres quieren hablar y buscan las respuestas a través del diálogo", dice el psicólogo Guillermo Vilaseca, coordinador de talleres de reflexión sobre masculinidad (www.varones.com.ar).

Vilaseca asegura que cuando los hombres se sienten jaqueados por las circunstancias, en lugar de verbalizar sus conflictos y confusiones tienden a atrincherarse, avergonzados. "Ser varón está ligado a saber, poder y tener, ser importantes, sentirse orgulloso y confiado de sí mismo, todas cualidades con un denominador común: la potencia." Cuando el varón no puede responder a este modelo cultural exigente, se repliega en silencio.

La propuesta de Vilaseca es ésta: "Sondear el abismo entre el modelo internalizado y las propias posibilidades de concretarlo. Y lo hace con herramientas psicodramáticas que combinan la palabra y la acción".

"Los viejos modelos culturales no han muerto y los nuevos no han terminado de nacer", dice Vilaseca. Y apuesta a la construcción de un nuevo modelo de masculinidad, capaz de desanudar las emociones y apropiarse de ellas nombrándolas..

http://www.lanacion.com.ar/1401126-para-ellos-hablar-sobre-los-problemas-es-perder-el-tiempo?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Desarrollan TV digital terrestre 3D

Por **Nora Bär** | LA NACION

Twitter: @norabar



Julio Bertolotti, Mario Mastriani y Pablo Fontdevila. Foto: LA NACION / Soledad Aznarez

Cuando las películas en 3D todavía siguen siendo una novedad que no deja de asombrarnos, investigadores argentinos trabajan para trasladar esa maravilla tecnológica... al living de nuestra casa.

El equipo del Laboratorio de Imágenes y Señales de la Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref) desarrolló un sistema de compresión de datos (es decir, un procedimiento que los reduce dramáticamente sin detrimento de la calidad y sin pérdida de información) que haría posible la televisión digital terrestre en 3D, una tecnología que aún está en pañales en todo el mundo.

"Esencialmente, son dos algoritmos [o conjuntos de instrucciones ejecutables por una computadora o por un chip] -explica el doctor Mario Mastriani, coordinador del Laboratorio y especialista en supercomputación, compresión de datos y encriptado de la información-. Uno de los algoritmos es de súper resolución y el otro, de supercompresión."

La idea de desarrollar este sistema surgió a partir de la intención de Arsat de instalar un nuevo satélite de comunicaciones que está construyendo Invap y se va a colocar en la posición orbital 81 Oeste, que es la adjudicada a la Argentina y en la que hoy tiene un satélite a préstamo, pero de baja capacidad.

"El rendimiento de ese tipo de equipos depende fuertemente de la capacidad de minimizar el ancho de banda", explica el doctor Pablo Fontdevila, director del Departamento de Ingeniería de la Untref.

En 2009, tras una convocatoria del Ministerio de Planificación Federal a siete universidades nacionales para que hicieran un aporte en el área de software para la TV digital, en la Untref decidieron intentar la transmisión al aire de la TV tridimensional o estereoscópica.

Trabajando en conjunto con científicos del Laboratorio de Investigación y Formación en Informática Avanzada de la Universidad Nacional de La Plata (Lifia), los científicos desarrollaron un software que se interpone entre la cámara y los dispositivos del canal ya adquiridos para las transmisiones de la TV digital terrestre.

"Esto permite transmitir cuatro veces más información, lo que también significa que en el mismo espacio en el que normalmente se puede ubicar un canal se podrían transmitir cuatro -dice Mastriani-. En el prototipo actual, del otro lado [en la casa del usuario], entre la cajita sintonizadora o *set-top-box* y la TV tendría que haber un dispositivo para descomprimir las imágenes, pero estamos trabajando con la Universidad Nacional del Sur (UNS) para producir un chip que se incluiría directamente en la cajita."

El Departamento de Ingeniería Eléctrica y Computación de la UNS eligió este sistema de compresión/descompresión para ser implementado en el primer chip de desarrollo nacional del programa de asistencia a la TV digital argentina.

"Nosotros hacemos la «lógica» y ellos, el diseño del chip, que se mandaría a fabricar al exterior -explica el investigador-. Esto permitiría incluirlos en las *set-top-boxes* [sintonizadores] a un costo irrisorio. Hay que pensar que, por partida, la Argentina compra 1.200.000 sintonizadores, y para 250.000 chips puestos FOB en el puerto de Buenos Aires el precio ronda los tres dólares y medio por unidad. Quiere decir que por unos 15 pesos más la «cajita» tendría esta prestación adicional."

El software desarrollado por la Untref generaría dos componentes estereoscópicos por cada cuadro de video.

"La escena, de acuerdo con lo que suceda, se va para «adentro» o para «afuera»", ilustra Mastriani.

Pero para que este desarrollo se concrete no sólo será necesario que la tecnología funcione, sino también que se produzcan contenidos especiales.

"El proceso de producción de contenidos también tendrá que ser en 3D, con cámaras estereoscópicas, que son al menos dos cámaras complementarias para dar sensación de profundidad", explica Julio Bertolotti, coordinador del Sistema NeoTV Labs de la Untref, un centro de producción audiovisual que cuenta con siete islas de edición en HD y genera contenidos para diversos canales.

"Tenemos un interés especial en esta tecnología porque la Untref, como todas las universidades nacionales, va a disponer de una señal de televisión digital para transmitir al aire. Eso exige estudios y, sobre todo, capacidad para generar contenidos", dice Fontdevila.

Para esta investigación, la universidad adquirió equipamiento y montó un laboratorio. Las inversiones rondaron los 100.000 dólares. Según sus creadores, el nuevo sistema será puesto a prueba en breve desde las instalaciones de Canal 7.

Entre otros proyectos, la Untref también estudia un sistema para utilizar el "tiempo libre" de computadoras ya existentes y adquiridas para otros fines. "Organismos como la AFIP, con miles de máquinas, podrían aprovechar esos horarios en los que no son utilizadas en su objetivo primario para hacer computación de alto rendimiento. Por ejemplo, para temas complejos como la secuenciación de ADN."

Según los especialistas, hay interés en el mercado y ya tienen un borrador de convenio con el Hospital Italiano para este tipo de trabajos..

http://www.lanacion.com.ar/1401502-desarrollan-tv-digital-terrestre-3d?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Los cambios en el régimen alimenticio ocasionan obesidad y desnutrición entre los mexicanos

• *Se sustituyó la miel de avispas y de maguey por el azúcar, ejemplificó Luis Alberto Vargas Guadarrama, del IIA de la UNAM*

En el país, la mayoría de la población se alimenta de manera inadecuada y, por lo tanto, está mal nutrida. “Esto ha propiciado una epidemia de obesidad, particularmente en las ciudades”, advirtió Luis Alberto Vargas Guadarrama, del Instituto de Investigaciones Antropológicas (IIA) de la UNAM.

Un estudio realizado en escuelas primarias del Distrito Federal, mostró que uno de cada cinco niños padecía sobrepeso, y algunos obesidad.

Otras investigaciones, agregó, han demostrado que si antes de los seis años un pequeño sufre sobrepeso, incrementa notablemente la posibilidad de ser obeso en la edad adulta. “Además, la población mexicana, principalmente la que habita en las urbes, también aumenta de estatura por cambios en la dieta”.

Reservas de grasa

Una nutrición adecuada puede mejorar la expresión del potencial genético de los individuos y hacer que los niños crezcan más, con lo que aumentará la talla de una generación a otra. Esto es muy claro en Yucatán, según datos de la reconstrucción de la estatura de la población desde la época prehispánica.

“Los mayas del periodo Preclásico tenían una altura mayor que los del Clásico, el Posclásico y la Colonia, en el momento en que conformaron un pueblo explotado por sus gobernantes, por los españoles y los mestizos en el cultivo del henequén. Sin embargo, se ha observado que los de finales del siglo XX empezaron a adquirir nuevamente la estatura promedio que tenían en el Preclásico”, señaló. Otro caso –de acuerdo con un estudio de Rosa María Ramos Rodríguez, también del IIA– refiere que los miembros de una comunidad triqui, en Oaxaca, hasta hace poco aislada, marginada y monolingüe, han aumentado de peso con la llegada e ingesta de alimentos foráneos, aunque aún son bajitos con respecto al resto de los mexicanos.

“Desarrollar la estatura es importante, pero el crecimiento exagerado de las reservas de grasa de nuestra población es grave, pues con él se incrementa la incidencia de enfermedades como las cardiovasculares y diabetes”, comentó Vargas Guadarrama.

En México, los cambios en nuestro régimen alimenticio, como el consumo excesivo de productos industrializados (con una alta densidad energética) y la sustitución de otros pertenecientes a nuestra comida tradicional, hacen que coexistan los dos aspectos negativos: obesidad y desnutrición.

“Muchas especies ya no forman parte de nuestra dieta. Ya no ingerimos quelites, por ejemplo, que contienen más vitaminas y minerales que otras verduras. Y los capulines, tan sabrosos, son difíciles de conseguir porque a nadie le interesa venderlos”.

Vargas Guadarrama coordinó un estudio en Yosotato, en la Mixteca Alta de Oaxaca, que le permitió demostrar que los integrantes de esa comunidad indígena, cazadores-recolectores, llegaban a ingerir alrededor de 200 especies animales y vegetales. “En contraste, los habitantes de las ciudades sólo consumimos entre 50 y 60”, detalló el investigador.

País dulcero

En opinión del universitario, un sinnúmero de factores ha originado la mala nutrición entre nuestra población, y la consecuente epidemia de obesidad. Algunos productos, como las sopas instantáneas y los refrescos, se han convertido en alimentos primarios porque la industria ha influido en nuestro concepto de cómo se debe comer. “Hoy, por ejemplo, muchos mexicanos beben refrescos de cola, incluso dos o tres veces al día”.

La grasa también cambió para siempre la dieta prehispánica. Desde la Colonia, con la introducción del cerdo, la hemos agregado, junto con los hidratos de carbono refinados. En cuanto al azúcar, no se conocía en Mesoamérica, únicamente se consumía miel de avispas y de maguey.

“Por eso, los restos de indígenas prehispánicos casi no presentan caries. Ahora somos una nación dulcera. Desde que los españoles construyeron ingenios aquí, este ingrediente es parte de nuestro patrimonio alimentario y los padecimientos dentales abundan”, acotó.

Ni pizzas ni hamburguesas

Más recientemente, se ha modificado la idea de lo que se debe comer. En la década de los años 40 del siglo XX, no se bebía en el país jugo de naranja en el desayuno, porque entonces ese cítrico era muy ácido.

Sin embargo, se logró desarrollar una naranja dulce en Veracruz y ahora el zumo, que se vende incluso en puestos callejeros, forma parte de nuestra cultura alimentaria, al igual que las pizzas y hamburguesas, que hace 70 años no existían.

“Otros factores que han contribuido a modificar la dieta de los mexicanos son el gusto personal (a algunos les agradan las vísceras, a otros no), la experiencia (otros sufren diarrea por un alimento) y la religión (hay quienes no comen carne roja en Semana Santa)”, añadió.

Una dieta variada

Ante la interrogante de qué hacer para tener una dieta equilibrada y, por consiguiente, una buena nutrición, Vargas Guadarrama recomendó, a nivel personal, aprender a comer y combinar un alimento de cada uno de estos tres grupos: frutas y legumbres, productos de origen animal, y/o leguminosas ricas en proteínas y cereales. Otra recomendación básica es “comer poco de mucho”.

En el caso de los bebés, los problemas no se presentan tanto en la lactancia, sino en el momento en que la leche ya es insuficiente para su desarrollo. Entonces, el universitario recomendó “unos alimentos muy populares en México, con una alta densidad energética y una cantidad adecuada de proteínas: los atoles. Éstos pueden ayudar a normalizarse de ciertos padecimientos. Por ejemplo, el de avena es laxante y el de arroz ayuda a disminuir el tamaño de las heces”.

Su dieta se puede complementar con otros productos accesibles, como las leguminosas (frijoles, chícharos, garbanzos, lentejas). “Un puré de frijol bien hecho y colado, es formidable”, finalizó el investigador.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_512.html

El lado humano de Vietnam, 50 años después

Una exposición fotográfica en Valladolid lleva por primera vez a España las imágenes que Larry Burrows sacó cubriendo para la revista 'Life' el conflicto en el sureste asiático entre 1962 y 1971

EFE - Valladolid - 31/08/2011



Noventa fotografías realizadas por Larry Burrows muestran desde hoy en Valladolid una dimensión humana de la guerra de Vietnam (1961-1975), de la que se cumple el cincuenta aniversario, en la primera recopilación de la obra del fotógrafo inglés que se realiza en España.

"Burrows pretendía ir más allá de la propia guerra y mostrar las sensaciones que producía en los rostros tanto de los soldados americanos como de la población vietnamita", ha explicado hoy la coordinadora de la exposición *Vietnam. 50 años. Fotografías de Larry Burrows*, Mireia Alcón.

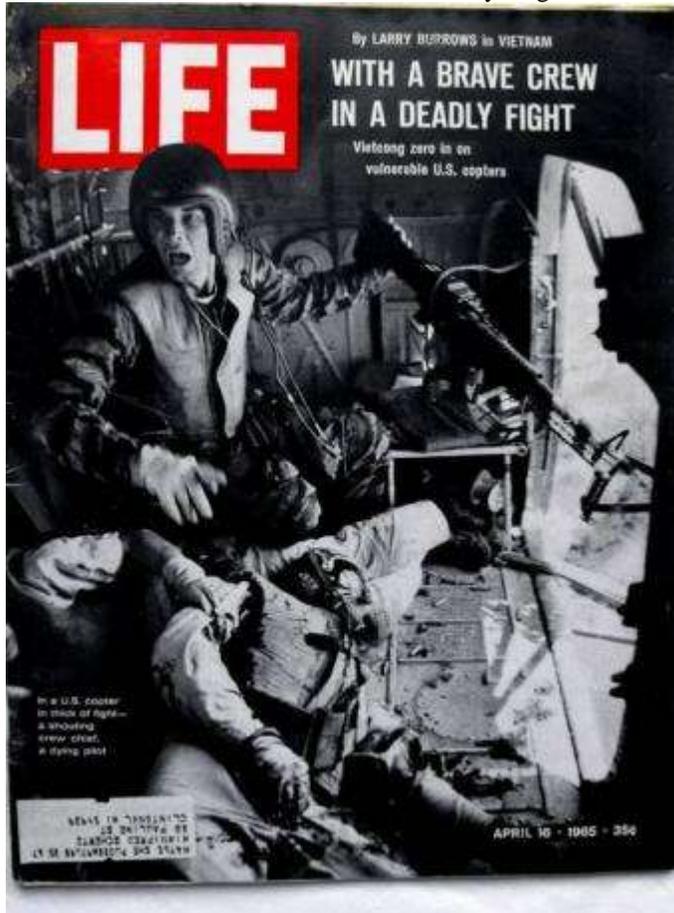
Burrows acudió a Vietnam en 1962 como periodista gráfico y corresponsal de guerra para la revista *Life* y trabajó allí hasta 1971, año en que falleció cuando un helicóptero en el que viajaba fue alcanzado por fuego antiaéreo.

Nacido en Londres en 1926, el fotógrafo destacó como uno de los profesionales gráficos "de referencia" en la guerra de Vietnam, Alcón ha explicado que Burrows es pionero en el tratamiento del color con parámetros que hoy "serían difíciles de igualar".

A través de imágenes en blanco y negro y en color tomadas de 1962 a 1971, el londinense refleja "las sensaciones y las experiencias que hay detrás de una guerra" como la de Vietnam, ha detallado.

En el conflicto, el fotoperiodismo llegó a sus "cotas máximas" de libertad de expresión, ha indicado la coordinadora de la muestra, ya que los profesionales gráficos trabajaron "libremente y sus imágenes ayudaron a mostrar la crueldad de la guerra al mundo y, especialmente, a la población norteamericana".

"Supuso el principio y el fin del fotoperiodismo libre", según Alcón, quien ha indicado que, "a partir de Vietnam, los gobiernos se dieron cuenta del poder de la imagen sobre la población, las fotografías generaron denuncias en favor de los derechos humanos y surgieron movimientos pacifistas".



El hijo del fotógrafo, Russell Burrows, que tenía 22 años cuando su padre perdió la vida en Vietnam y ha acudido desde Nueva York para participar hoy en la inauguración de la muestra, ha asegurado que su padre "nunca comunicó los peligros que experimentó en el conflicto".

También ha indicado que las imágenes de su padre tuvieron mucha repercusión en la opinión pública estadounidense, tanto que hubo algunas personas que dijeron "que la guerra se perdió por los periodistas". Russell Burrows ha señalado que su padre estuvo más tiempo que otros periodistas en Vietnam, lo que le permitió disponer de permisos que otros informadores gráficos no tenían y llegar a lugares diferentes. Además, el hijo de Burrows ha explicado que las fotografías tomadas por su padre muestran "historias completas", porque no tuvo la exigencia de contar la actualidad como la tenían los periódicos y tuvo más tiempo para trabajar para la revista.



Larry Burrows, Feb. 7, 1971

La muestra se divide en cuatro partes que inician el retrato de Larry Burrows en el año en que falleció, seguido de imágenes tomadas de 1961, cuando la revista *Life* le hizo el encargo, hasta 1965, con luchas entre vietnamitas y la llegada de las tropas americanas.

La segunda etapa la forma la serie que el fotógrafo denominó *Un vuelo con el Yankee Papa 13*, una de las "más emblemáticas", según Alcón, donde el londinense se centra en un marine de 21 años llamado James Farley que "evoluciona de niño a hombre" forzado por el conflicto.

Las imágenes de 1966 a 1968 forman la tercera serie en la que se muestran varias operaciones militares, mientras que la última etapa de la muestra son las imágenes de 1969 a 1971, donde destaca la que considera la última fotografía tomada por Burrows.

La exposición es un homenaje a uno de los más importantes fotoperiodistas, y al trabajo de los reporteros gráficos de guerra que "no siempre es destacada" y muchos se "dejan la vida" trabajando", ha expresado Alcón.

La muestra, producida por la fundación Foto Colectania, ha contado con la colaboración de la galería Laurence Miller de Nueva York y el hijo del artista.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/lado/humano/Vietnam/anos/despues/elpepucul/20110831elpepucul_9/Tes

Venecia: se ha cocinado un crimen

Un día entre libros y fogones con Donna Leon, una de las autoras de novela negra más exitosas

TONI GARCÍA - Venecia - 31/08/2011



"Muchas cosas han cambiado en Venecia en los últimos 40 años, y pocas para bien". Lo dice, y con conocimiento de causa, Donna Leon (Monclair, Nueva Jersey, 1942), una de las escritoras estadounidenses de género negro más populares del mundo. Vive en Venecia desde 1981 y allí parió a su personaje estrella, el inspector Brunetti, que ha acabado inspirando visitas guiadas por la ciudad tras los pasos del personaje. Cuando la veneciana se pone el delantal no quiere curiosos ni ayudantes "Leí 20 páginas de 'El código Da Vinci' y lo tiré a la basura", dice Leon Pianaro saluda a troche y moche. La escritora se hace fotos con turistas La cocina huele a madera, guiso y guerras libradas con el tomate y la cebolla Pero el último libro de Leon no habla de casos sin resolver, de misterio o de cuerpos que aparecen flotando en un canal. En su última incursión literaria ha dejado la soledad de la autora para trabajar a cuatro manos en una faceta que conoce muy bien: la cocina veneciana. Su cómplice en este trabajo ha sido su amiga Roberta Pianaro, quien acompaña los minirrelatos de Leon con un impecable recetario que huele a pescado, a pasta, a

aperitivos elaborados con materias primas de esas que solo se sirven en lugares como el mercado de Rialto. Un oasis de comida a pocos metros del famoso puente, pero asombrosamente alejado del meollo de las masas. Allí es, precisamente, donde EL PAÍS se cita con las sospechosas. El volumen en cuestión se llama El sabor de Venecia (editado en España por Seix Barral), con el que miles de fans han saciado su apetito de nuevos casos de Brunetti, a la espera de la próxima entrega de la saga, prevista para principios de 2012. Las páginas de El sabor de Venecia rezuman la "simplicidad" de la comida de las calles estrechas de la ciudad de los canales.

Pianaro, veneciana de pro, cocinera, pintora y joyera, conoce esa otra urbe como la palma de su mano y recorrerla con ella es saludar a troche y moche, un bella por aquí, otro por allí: a la pescadera que lleva 30 años guiándola por los vericuetos de gambas, lubinas y doradas; la verdulera con los tomates más jugosos y la menta más verde... Incluso al tipo que vende los vinos y se enfada cuando le piden permiso para hacer fotos pero que después sonríe y da su consentimiento en uno de esos ademanes inequívocamente venecianos. Leon firma autógrafos y se hace fotos con al menos media docena de turistas a lo largo de un recorrido que finalizará en una pequeña bodega de cuatro palmos y vinos exquisitos donde dos personas ya ocupan el aforo completo. "Esta es la Venecia que nos gusta, la que amamos. No sé lo que están haciendo con ella, con toda esas tiendas insulsas, quitando bancos donde podías sentarte para poner tenderetes. Cada vez somos menos los que resistimos aquí [censo de Venecia en 2011: 59.000 almas]. Los extranjeros se compran una casa, están una semana aquí y luego se cansan, se dan cuenta de lo difícil que es vivir aquí, sin ascensores, con problemas cada dos por tres, sin aires acondicionados, con la suciedad que dejan los turistas... Así es como están descuidando esta ciudad maravillosa. ¿Crees que hay algo en el mundo como Venecia?", clama Pianaro en flagrante pregunta retórica.

"Mira, yo trabajaba en Arabia Saudí como profesora de literatura inglesa para mujeres y ya no podía más con aquellos aires y aquel machismo. Un día llamé a unos amigos para que me ayudarán a buscar otro sitio donde vivir. Me encontraron una casa y me fui. Estuve yendo y viniendo hasta principios de los ochenta cuando me instalé definitivamente. No soy veneciana pero me siento como en casa", explica la escritora en lo que parece ser un respetuoso turno de palabra.

Leon es más callada que su amiga, más observadora, más "anglosajona", remarca ella misma, pero las dos parecen formar un binomio indivisible en la que Pianaro marca el tempo y Leon la pausa. El paseo hasta la casa de la primera, un precioso apartamento pegado al canal pero alejado de las hordas de turistas, es otro rosario de saludos y bendiciones. La cocina de Pianaro, que se ha propuesto demostrar al periodista las bondades de la gastronomía local, es casi tan pequeña como aquel garito visitado al principio y huele a madera, a guiso, a guerras libradas con el tomate y la cebolla, las zanahorias o los calabacines.

Cuando la veneciana se pone el delantal no quiere ayudantes ni curiosos, así que desalojar el campo de batalla es prioritario. "Berta lleva dándome de comer desde hace 40 años, no sé ya cuántas veces me he sentado en esta mesa", cuenta Leon mientras Pianaro trae una botella de Prosecco frío. "La literatura es impredecible", dice Leon, "nunca sabes qué va a funcionar o no. Recuerdo cuando me enviaron las galeradas de El código Da Vinci, de Dan Brown. Leí 20 páginas y lo tiré a la basura. Al cabo de un año era el autor más vendido del mundo. Quién sabe cómo funciona esto, yo ya he dejado de intentar averiguarlo".

Es la una y media y el aroma que llega de la cocina empieza a ser peligroso. Pianaro está en su salsa, peleándose con una avispa, una cacerola, una paella y dos bandejas: "Es una maravilla verla cocinar. Lo mejor es que ella se cocina cada día algo para sí misma". Por fin llegan a la mesa los higos con jamón, las bases de alcachofa al pesto y una bandeja de calamares rellenos en jugosa salsa de tomate con gambas. "¿Ves? Es muy simple. Es lo que tiene la cocina veneciana: gran materia prima y simplicidad". Ante la cara de circunstancias del periodista por lo de "simple", la cocinera se ríe con ganas. "Bueno, en Venecia también hay que tener algo de dinero".

Leon anda ahora metida en un proyecto orquestal y habla de batutas y cantantes entre patas de calamar y trozos de pan bañados en salsa. Pianaro anda metida en probar el vino Vermentino que hay en la mesa y en mostrar la traducción de su libro al finlandés mientras reconoce no entender ni papa. Con la clásica grappa encima de la mesa, toca preguntarle a la cocinera por el mejor cocinero del mundo: "¿Ferran Adrià? ¿Y ese quién es? No había oído hablar de él. Yo es que nunca voy a restaurantes".

http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Venecia/ha/cocinado/crimen/elpten/20110831elpepirdv_1/Tes

Hallan palacio maya en Chiapas



El complejo residencial y dos entierros fueron localizados por especialistas de INAH en Ocosingo TUXTLA GUTIÉRREZ | Miércoles 31 de agosto de 2011 Notimex | El Universal

Evidencias de un palacio maya de principios de nuestra era y dos entierros que datan de entre el 900-1000 d.C., son algunos de los hallazgos más importantes registrados recientemente por arqueólogos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), en el sitio **Plan de Ayutla**, en Ocosingo, Chiapas.

En un comunicado el INAH explicó que los restos del antiguo complejo residencial, descubiertos en un patio hundido ubicado en la Acrópolis Norte de este asentamiento, tienen gran relevancia por ser la primera manifestación arquitectónica de una ocupación tan temprana, que data del 50 a.C.-50 d.C., entre las antiguas urbes mayas de la cuenca del Alto Usumacinta.

Según el doctor **Luis Alberto Martos López**, director del Proyecto Arqueológico Plan de Ayutla, estas evidencias apuntan a ser las más antiguas de ocupación dentro de en esta área, y corresponden aproximadamente a 250 d.C., aunque, explicó que algunos restos cerámicos encontrados en la misma zona son de al menos un siglo antes.

En ese sentido, dijo, 'aquí ya tenemos estructuras asociadas a ese lapso, del año 50 antes de Cristo al 50 de nuestra era' y corresponden a lo que fueron cuartos con muros de casi un metro de ancho, cuyas esquinas están redondeadas, un rasgo temprano dentro de la arquitectura maya.

Compartió que los restos de habitaciones, de las cuales dos son las que se han explorado, se hallan sobre plataformas bajas y tienen escalones que dan a un patio.

Mientras que las edificaciones que actualmente se hallan en pie, señaló, se construyeron entre 250 y 850 d.C., es decir, en los periodos Clásico Temprano y Clásico Tardío, momento en el que la localidad del Plan de Ayutla jugó un papel político fundamental, pese a que todavía se desconoce el nombre que tuvo en tiempos prehispánicos.

Tentativamente, señalan los expertos, esta zona en tiempos prehispánicos pudo ser la ciudad de "Sak T'zi' ", o bien, la urbe de "'Ak'e" .

'La importancia de esta zona es que es un sitio intermedio entre Bonampak, Lacanjá y Yaxchilán, los estudios que estamos haciendo nos permitirán ahondar más en el conocimiento de la interacción e integración política de la región del Alto Usumacinta, una zona donde varios señoríos estuvieron en pugna, libraron batallas y formaron alianzas', explicó el arqueólogo Luis Alberto Martos', compartió el experto.

Aseguró además que los trabajos arqueológicos en esta zona también han permitido corroborar su larga secuencia de ocupación, que va de principios de la era cristiana a por lo menos el 1000 d.C., diez siglos reflejados en la arquitectura del lugar.

En esta Acrópolis, la norte, 'tenemos edificios encima de otras construcciones, subestructuras que hemos ido descubriendo, evidencias de estructuras desmanteladas para construir nuevas. Es un sitio que tiene tres acrópolis y tres plazas principales, disposición que cumple con la cosmovisión maya de cielo, tierra e inframundo', explicó Martos López.

La última fase de construcción en Plan de Ayutla, refirió, corresponde a 800-850 d.C., cuando grupos de origen chontal, que utilizaban una cerámica de pasta fina, reocuparon algunos edificios y levantaron otros. En la más reciente temporada de campo se ha explorado la Estructura 4, la cual se halla en una terraza previa a la superior, aparentemente era la zona donde se recibían comisiones de otras ciudades, asimismo también se han encontrado gran cantidad de metates, pues se cree estas terrazas fungieron como áreas de servicio donde se almacenaban y preparaban alimentos, comentó el investigador.

Por su parte, las arqueólogas Susana Cruz Rivera y Karina González Hernández, quienes han investigado la Estructura 4, precisaron que ésta es del periodo Clásico Tardío (800 d.C.) , pero tuvo una ocupación importante hacia 900-1000 d.C., momento del que data todo el material descubierto en la terraza, como huesos, molcajetes, metates y manos de metates, entre otros.

Hace unas semanas, comentaron, 'descubrimos dos entierros cuya antigüedad corresponde a 900-1000 después de Cristo, y se localizaron en una escalinata que fue modificada, en parte desmantelada, para adecuarla como una cista o caja para depositar los cuerpos'.

Respecto a la primera osamenta, aseguraron, corresponde a un individuo de sexo femenino, cuyos huesos se encontraron fragmentados debido a que con el paso del tiempo las lajas que cubrían la cista colapsaron y cayeron sobre ellos.

Mientras que en el segundo entierro se encontró la osamenta de un individuo de sexo masculino, quien murió aproximadamente a los 40 años de edad.

Para el resto del año, se prevé que las labores arqueológicas en Plan de Ayutla concluyan con la restauración de los edificios del sector oriente de la Acrópolis Norte, así como de algunas construcciones del área occidental, a fin de que en 2012 se realice su apertura pública.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/790126.html>

Presentan único grabado hecho por Remedio Varo

Guajolote Navideño fue realizado en 1959 por encargo del galerista Juan Martín

MÉXICO | Jueves 01 de septiembre de 2011 NOTIMEX | El Universal



El grabado en metal *Guajolote Navideño*, primero y único realizado por la **artista plástica Remedios Varo** (1908-1963), en 1959, por encargo del **galerista Juan Martín**, fue reproducido y puesto a disposición del público.

Esta pieza única de la **pintora surrealista**, aunque inconcluso, fue recientemente impreso y se presentó anoche en el **Museo de Arte Moderno (MAM)**, donde se resguarda la colección de obra de la creadora plástica, donada por Walter y Alexandra Gruen.

Para verter sus comentarios en torno a esa pieza de gran valor artístico y estético, fueron invitados Raquel Tibol, Tere Arcq y José Luis Martín, quien produjo el tiraje e hijo de Juan Martín, quien lo encargó a Varo con la firme intención de darle un uso social, es decir, para una tarjeta de felicitación.

Guajolote Navideño es una pequeña placa de metal grabada, de 11 x 18 centímetros. En el acto, José Luis Martín explicó que en esta primera edición ya se han realizado 70 impresiones entintadas a rodillo, cinco pruebas de taller y 25 reproducciones pintadas al hueco en sepia.

La edición se realizó en el taller Xiguil, localizado en esta ciudad, y de acuerdo con el historial de esa pieza, fue realizada para entintarse a rodillo, en negro y el dibujo en blanco. Tras hacer algunas pruebas en el taller,

se tomó la decisión de realizar 25 impresiones en entintado al hueco en sepia.

La estudiosa de la obra de Varo, Tere Arcq, escribió: "*Guajolote navideño* es la primera y única experimentación de Remedios Varo con el grabado. Con su delicadeza, que denota maestría en el dibujo, trazó el diseño para la placa con la idea de realizar una serie de tarjetas navideñas surrealistas para sus amigos.

"En esta pieza, realizada con extraordinario sentido del humor, Varo transgrede los papeles tradicionales: Representa a un guajolote, que en lugar de ser el platillo principal en el banquete navideño, se sienta a la mesa y se dispone a degustar un caldo gigantesco, donde se mezclan diversos símbolos que aluden a la fiesta decembrina.

"Hay regalos envueltos, campanas, estrellas, un muñeco de Santa Claus, que se mezclan con un par de piernas con tacones altos y el rostro de un personaje desconcertado", anota.

De las pruebas originales sólo se conserva una, actualmente en la colección del MAM. Las nuevas impresiones estarán a la venta en las galerías Pi, de la que Martín es director, y Juan Martín.

Tere Arcq recuerda que María de los Remedios Alicia Rodriga Varo y Uranga nació el 16 de diciembre de 1908 en Anglés, provincia de Gerona, en España. Su padre, Rodrigo Varo y Cójalo, ingeniero hidráulico nacido en Córdoba, tuvo una notable influencia en el desarrollo artístico de su hija.

Desde pequeña, le permitía sentarse a dibujar a su lado mientras le enseñaba las bases del dibujo técnico. Fomentaba la independencia de pensamiento y le proporcionaba lecturas científicas y de aventuras que complementaban su aprendizaje, en especial las novelas de Alejandro Dumas, Julio Verne y Edgar Allan Poe.

Remedios Varo llegó a México el día que cumplía 33 años y se estableció en una vieja vecindad en la calle Gabino Barreda. Rodeada de gatos, piedras, cristales y talismanes, transformó el humilde departamento en un sitio mágico y ritual, donde recibía cotidianamente a los surrealistas exiliados en México.

La colaboración artística entre Remedios Varo y Leonora Carrington dio como resultado dos obras de teatro, realizadas a manera de un cadáver equis, con un extraordinario sentido del humor.

En las dos piezas, realizadas exclusivamente para 'el divertimento de los autores', la escritura de cada una alterna con la otra.

Guajolote Navideño es una obra extraordinaria que manifiesta el espíritu surrealista y el exquisito sentido del humor de su creadora. Varo se inició como artista dentro del círculo surrealista en Barcelona y París, no obstante, fue en México donde se consolidó como una pintora extraordinaria.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/790230.html>

Un baile de máscaras a seis manos

Luis Gordillo y Eduardo Arroyo exponen sus enigmas sin rostro de la mano del fotógrafo Jordi Socías - Un reportaje en 'El País Semanal' inspiró la muestra

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - Madrid - 03/09/2011



Todo baile de disfraces que se precie acaba con alguna que otra sorpresa. La particular fiesta de caretas que hace poco más de un año montaron los pintores Luis Gordillo y Eduardo Arroyo para la cámara del fotógrafo Jordi Socías tiene su inesperado colofón en *CA-RO-TA*, una insólita exposición a seis manos en la que los tres artistas muestran su particular reflexión sobre la máscara, ese rostro sin rostro cuyo misterio ha perseguido, y persigue, el arte.

'CA-RO-TA' es una triple reflexión sobre la máscara en el mundo del arte

La historia de *CA-RO-TA* -título ideado por Gordillo para esta puesta en común de rostros en su acepción más canalla, la jeta- nació en un estudio de Madrid para un reportaje de Socías para *El País Semanal*. Gordillo y Arroyo iban a ser retratados como pareja artística y el fotógrafo les sugirió un juego de representación, el disfraz, para posar ante su cámara. "Arroyo eligió el payaso triste y pobre, y Gordillo una máscara de sí mismo con unas orejas de ratón Mickey. La sesión funcionó, incluso salieron a la calle, parecía que iban a atracar un banco", recuerda Socías. Aquel encuentro les hizo retomar el contacto. "Somos como dos barquitos flotando entre las olas de ese desorden, de ese coñazo del arte contemporáneo", declaró entonces Gordillo.

Meses después, los tres creadores apuran los últimos flecos de su colaboración en una de las salas de la galería madrileña Ivorypress, donde su insólito cruce de muecas se inaugurará este martes. Arroyo (Madrid, 1937) recupera obras desde finales de los noventa hasta nuestros días, en las que queda evidente que la máscara (de los estridentes encapuchados luchadores mexicanos al negro Fantômas) forma parte de su mejor paisaje narrativo. "La máscara nunca es un sustituto del rostro, es un rostro complementario", explica el pintor. "Creo que mi obsesión tiene que ver con querer pintar al hombre invisible. Esa es mi locura, que no se viera, que no estuviera, no ver y no ser visto". Para Arroyo el juego de caras también tiene que ver con el papel que representa en la sociedad el propio artista o intelectual. "¿Qué es un artista? En España no se sabe, pero en Francia se les llama saltimbanquis o bufones. No nos hacen caso, ni falta que nos hace".

La mirada irónica les une. "Hemos tenido preocupaciones parecidas, aunque las hemos contado de maneras distintas", afirma Gordillo (Sevilla, 1934), quien para esta ocasión ha echado mano de su resorte más figurativo. "En los años sesenta pinté muchas caras, algunas de gran tamaño. Caras sin cabeza que podían ser máscaras aunque yo no las viví como tal". En Ivorypress reúne una serie de serigrafías con la misma base de ojos, cejas y dientes. Sobre esa base, un trazo amarillo fosforito altera algo más que el color. "Hay un carácter hiriente, irónico y malsano en estas caras. Entre infantil y viejo con mala leche, que es lo que yo soy. El amarillo fosforito da un poco de repelús".

Gordillo manipula caretas de plástico que luego fotografía. En una imagen díptica se ve la máscara de un político. Pero no es el que parece. Se barajan varios nombres. Una sola máscara concentra decenas de rostros. Un confuso e inquietante juego. "Todos llevamos una careta, yo soy de los que me pongo la de mí mismo para descansar", dice el pintor.

Y si todo retrato tiene mucho de un autorretrato, es la figura del tercer vértice de esta exposición, el fotógrafo Jordi Socías (Barcelona, 1945), la que emerge tímidamente desde la sombra. "De todos los disfraces el mejor siempre es el de Jordi", apunta Gordillo. "Él es quien logra que nunca le vean". El observador, observado, sale de su habitual escondite. "He llegado a un buen momento como fotógrafo. La distancia entre lo que quiero y lo que hago se ha acortado más que nunca. Es como si todo lo que he visto y leído hasta ahora empezara a dar sus frutos".

Jordi Socías, un defensor del mapa del rostro ("El cuerpo se va quedando por el camino, pero la cara y la mirada siguen concentrando toda la actitud de una persona"), se recrea en este teatro de caretas a tres bandas. "Yo a ellos les veo como dos personajes del París de los años treinta. En pleno surrealismo y dadaísmo. A lo Breton, Man Ray o Éluard. No es fácil encontrarse con personalidades tan intensas".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/baile/mascaras/manos/elpepicul/20110903elpepicul_1/Tes

¿Qué es el carisma?

Definiendo ese don místico, una fuerza que no puede enseñarse ni simularse.

POR ZACHARY WOOLFE - The New York Times



UN DON. La soprano María Callas, que tenía un indudable carisma, en el Met, en marzo de 1965.

El 19 de marzo de 1965, María Callas volvió al Metropolitan Opera luego de una ausencia de siete años. Fue una de las noches más esperadas de la historia del Met.

Al día siguiente, Harold Schonberg informó en el New York Times que la primera entrada de Callas desencadenó un aplauso de varios minutos. Al final, hubo dieciséis saludos.

A los críticos les gusta calificarlo de carisma. En recientes reseñas en el New York Times, me he referido al "carismático barítono ruso Dmitri Hvorostovsky", a "la carismática Héléne Grimaud" y al "carismático cantante y compositor folk Sam Amidon". En el caso de un concierto a beneficio de Japón, hice referencia a "la asombrosa variedad de vocalistas carismáticas".

¿Pero qué es el carisma? Los intérpretes carismáticos son aquellos a los que simplemente no se puede dejar de mirar. Su carisma es una presencia casi física, una chispa que da fuerza hasta al pasaje musical más modesto.

Experimentar una interpretación carismática supone sentirse elevado, al mismo tiempo asombrado y concentrado, hipnotizado y multiplicado. Significa rendirse a algo primario y elemental, sentirse feliz y al mismo tiempo insatisfecho.

El carisma es exigente. Se nos habla del uso arrollador que Callas da a su cuerpo en el escenario.

Se trata de un don enigmático que no puede enseñarse. El joven tenor Vittorio Grigolo aún está acostumbrándose a cantar en escena, pero tiene un inequívoco carisma.

En nuestra cultura actual, la capacidad técnica de los artistas es más impresionante que nunca.

Pero el carisma no es virtuosismo. Christian Tetzlaff es un violinista impecable en el plano técnico, pero no es carismático.

Joshua Bell, que es menos innovador e igualmente virtuoso, lo es.

Nuestro reconocimiento del carisma tiene una notable unanimidad. Al reseñar un concierto del contratenor David Daniels en el New York Times, escribí a comienzos de abril que "su carisma y su tono aterciopelado no fueron una sorpresa". A mediados de agosto, Anthony Tommasino informó en el New York Times desde Santa Fe, Nuevo México, que Daniels cantó "con el virtuosismo y el carisma esperados." El otoño pasado, la soprano Marina Poplavskaya tuvo a su cargo los dos papeles protagónicos de dos nuevas producciones de Verdi del Met. Su voz es más interesante que bella, y su respiración es un caos. Pero tiene carisma.

En "Don Carlo", cuando Elisabetta se entera de que su dama de compañía la ha traicionado, exige la devolución de una pequeña cruz. Poplavskaya extendió la mano para recuperar la pieza, y su presencia hizo conmovedor el momento.

El carisma funciona ante todo en un plano visual. Es elocuente que digamos: "No se le puede sacar la vista de encima." Las grabaciones pueden modificarse para crear una ilusión, pero la filmación nunca miente.

Para los antiguos griegos, el carisma era, simplemente, admiración. Caris, cuyo nombre significa belleza y bondad, pretendía a Afrodita, la diosa del amor.

En la teología cristiana, los dones de Dios son "carismata".

Para algunos, el carisma ha perdido su poder. Suponemos que es algo dado y que hay que pasar a lo que en verdad importa. Asumamos que el carisma es lo que importa, que no es tanto un medio como un fin en sí mismo. Lo que consideramos el "contenido" del arte las notas, la trama- es en realidad la estructura que hace posible lo esencial: el aria o la sonata proporcionan una plataforma para que experimentemos el carisma.

Si se reconociera el carisma como la experiencia central de la interpretación, esa experiencia adoptaría un aspecto ritual. El arte no apelaría tanto a la inteligencia o el gusto como a instintos que desconocemos.

El carisma encaja muy bien en una cultura en la que el conocimiento de la técnica artística ha declinado pero en la cual las instituciones siguen buscando nuevos públicos. Por más que sepamos poco sobre los aspectos técnicos de la música, cuando asistimos a una presentación del pianista Evgeny Kissin, su fuerza y su presencia nos arrollan.

La cuestión es si la gente quiere que la arrollen. El carisma puede producir miedo: exige una confianza que no se concede con facilidad. Si en una interpretación sólo buscamos comodidad y tranquilidad, el carisma nos producirá rechazo. Hace poco escuché a la soprano Aprile Millo cantar un aria en un CD con una intensidad abrumadora. Luego le mandé un e-mail en el que le preguntaba qué es el carisma.

"Hemingway nos dio una buena pista al respecto", contestó.

"En su obsesión por las corridas de toros españolas, habló de la lujuria de la multitud y de su deseo de sentir



algo especial, una autenticidad primaria, por más que el entorno fuera brutal. Lo que menciona es el silencio que guarda la multitud al ingresar los toreros. La gente podía percibir la diferencia entre quienes lo hacían por la fama y el dinero y aquellos que tenían el viejo espíritu: la nobleza, el valor, el corazón, el 'duende'. Pienso que lo mismo sucede en el teatro. El público puede percibir quién es el que transmite el mensaje auténtico, la conexión con la verdad".

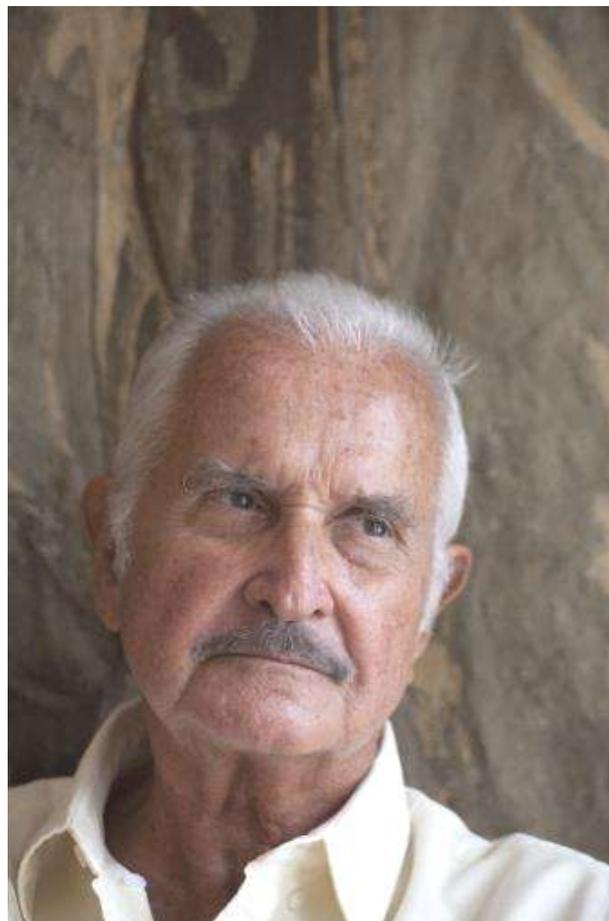
http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Ensayo-_Que_es_el_carisma_0_547145543.html



Carlos Fuentes: "No sé lo que está pasando. El mundo se transforma"

El escritor mexicano presenta en Barcelona sus dos últimos libros y aboga por la despenalización de la droga

J. M. MARTÍ FONT | Barcelona 03/09/2011



En 2004, Carlos Fuentes presentó un libro, recopilación de artículos periodísticos, titulado *Contra Bush*. Las cosas estaban claras: era el momento álgido de la protesta contra la invasión de Irak, ordenada por el entonces presidente norteamericano, y el escritor mexicano se despachaba a gusto contra el líder del Trío de las Azores. El mundo todavía podía explicarse en función de unos valores, a favor o en contra, y Fuentes tomaba partido. En estos siete años el mundo ha cambiado hasta hacerse irreconocible, admite.

"No sé nada, no sé lo que está pasando. Hay una especie de hartazgo con los partidos políticos, se está buscando algo nuevo entre gente muy joven y vamos a llevarnos sorpresas. Estamos frente a uno de esos cambios, como los de 1848 o 1868, en los que el mundo se transforma y nadie sabe en qué dirección. Es otro mundo. Sé que están pasando muchas cosas, pero no se qué está pasando".

Fuentes (Panamá, 1928) ha estado en Barcelona para presentar sus dos últimos libros: el ambicioso ensayo *La gran novela latinoamericana* y el volumen de relatos *Carolina Grau*, ambos publicados por Alfaguara. En el primero recorre la historia de la narrativa latinoamericana, de Rubén Darío a Borges, pasando por los escritores del boom, a cuya generación pertenece, "el búmeran, el post-boom y el crack", hasta llegar a la actualidad, que considera imposible de clasificar. "Lo que hay ahora es una diversidad. La variedad es demasiado grande como para agruparla bajo un único nombre", señala. Tal vez por eso no incluye en su

ensayo a uno de los más notables escritores -al menos a decir de los críticos- del pasado reciente, el chileno Roberto Bolaño, aunque a esta pregunta prefiere responder con un simple "no está, simplemente porque no lo he leído, y no me gusta opinar de lo que no conozco". Admite, eso sí, que en cuento tenga un poco de tranquilidad, leerá al autor de *Los detectives salvajes*.

Sigue muy de cerca lo que sucede en su país, México, y especialmente la impresionante erupción de violencia relacionada con el narcotráfico. "Siempre han existido las bandas de narcos en México", asegura, "pero los anteriores Gobiernos las ponían a pelearse entre sí. El actual presidente, Vicente Calderón, decidió enfrentarse a ellas y ha sido una mala política porque han derrotado a la policía, están derrotando al ejército y el presidente se está quedando sin barajas". El autor de *Cambio de piel* ironiza con la posibilidad de combatir la violencia con mayores dosis de violencia: "Traer a México a policías franceses, israelíes o a los de la antigua RDA que llevan muchos años de vacaciones...".

Pero su apuesta va -como la de muchos otros líderes latinoamericanos- en la dirección de la despenalización de las drogas. "Soy de los que piden que se tomen paulatinamente medidas para la despenalización. Es una solución pacífica, porque el problema de la droga nos viene dado por la existencia de quienes la consumen, los ciudadanos de Estados Unidos, al otro lado de la frontera. Una vez ha cruzado ya no podemos hacer nada". En EE UU, en su opinión, la droga es una cuestión estabilizada que no causa graves problemas ni sociales ni criminales, lo que ya le va bien a las autoridades norteamericanas. El problema es para México; no desde el punto de vista del consumo, sino por el de la criminalidad.

Piensa que México ha dejado de ser "una dictadura perfecta del PRI, como lo llamó Mario Vargas Llosa y se convirtió en una democracia muy imperfecta". Ahora se enfrenta a problemas muy graves, añade, que si no los resuelve el próximo presidente pueden acabar siendo resueltos "por otros, y no quiero pensar en qué y quiénes intervengan para poner el orden en México". Por esta razón considera que es muy importante que las próximas elecciones "sean creíbles, democráticas y con un buen candidato".

¿Cuál es el buen candidato?, le pregunta el periodista. "Marcelo Ebrard", responde sin dudarlo.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Carlos/Fuentes/pasando/mundo/transforma/elpepucul/20110903elpepucul_1/Tes

La mujer que dejó a Picasso

A Pablo Picasso le gustaba que sus mujeres fueran devotas y sometidas. Pero Françoise Gilot, colega suya y su amante desde 1943 hasta 1953, rompió el molde. A los 90 años, Gilot habla con franqueza de su relación con el pintor malagueño

Por **Jane Hawley** | The Sidney Morning Herald



Gilot y Picasso brindan en Vallauris, Francia, en un festejo íntimo por el cumpleaños número 70 del pintor. "Soy la única mujer que dejó a Picasso, la única que no se sacrificó al monstruo sagrado -declara Françoise Gilot, con una sonrisa desenfadada y desafiante-. Soy la única que aún está viva para contarlo. Después de todo, mire lo que les ocurrió a las otras -continúa, con sus cejas circunflejas enarcadas-. Tanto Marie-Thérèse como Jacqueline se suicidaron [la primera se ahorcó; la segunda se pegó un tiro], Olga se volvió histérica y casi loca. Dora Maar enloqueció."

Françoise Gilot, la esbelta belleza que a los 24 años Picasso inmortalizó como *La Femme-Fleur*, tiene ahora casi 90. Retrepada en una silla de salón Luis XV, en su departamento neoyorquino lleno de obras de arte, su diminuta figura irradia fuerza. Mientras habla, con un seductor acento francés, sus manos -de uñas pintadas de un rosa brillante- gesticulan con elegancia. Gilot sigue siendo la mujer enérgica, de inteligencia aguda y espíritu independiente que compartió una década apasionada con Picasso, desde 1943 hasta 1953.

Cuando se conocieron, ella tenía 21 años y era una novata estudiante de derecho, artista y escritora. Picasso tenía 61 y era el ardiente español celebrado como el genio modernista que reinaba en calidad del artista que más vendía en el mundo. Gilot le dio dos hijos notables: Claude y Paloma Picasso.

"Pablo era una persona maravillosa para estar con él? era como fuegos de artificio -recuerda Gilot-. Asombrosamente creativo, tan inteligente y seductor? Si estaba de humor para fascinar, era capaz de hechizar hasta a las piedras. Pero también era muy cruel, sádico y despiadado con los demás y consigo mismo. Todo debía ser como él decía. Una estaba allí a disposición de él: él no estaba a disposición de nadie. Pablo creía que era Dios, pero no era Dios? ¡y eso lo irritaba! Fue el amor más grande de mi vida, pero había que tomar medidas para protegerse. Yo lo hice: me fui antes de terminar destruida. Las otras no lo hicieron, se aferraron al poderoso minotauro y pagaron un precio muy alto."

Cuando se marchó con sus hijos, en 1953, Picasso le advirtió: "Nadie deja a un hombre como yo". Gilot y sus hijos también pagarían un precio muy alto. En 1964, Gilot publicó *La vida con Picasso*, un estudio de aguda percepción sobre cómo este artista perpetuamente inventivo metamorfoseaba las ideas en obras de arte, y sobre su volcánica energía, su espíritu travieso y su lado oscuro, siempre al acecho. Gilot también describió a Picasso como un "Barba Azul" y habló de sus constantes enredos con su sucesión de esposas/amantes/musas/modelos. El libro enfureció tanto al reservado Picasso que para castigar a Gilot cortó todo contacto con ella, Claude y Paloma, y se negó a verlos o hablarles hasta que murió, a los 91 años, en 1973.

Durante varios días, Gilot habló conmigo con sorprendente candor sobre Picasso y sobre los demás integrantes de "la tribu Picasso", sus otras mujeres e hijos. "Le estoy contando cosas que nunca antes dije abiertamente, pero ahora sólo me queda tiempo para la verdad", me advirtió. Sin embargo, hizo falta todo un proceso para llegar a ese punto. El disparador fue una invitación a escribir sobre una exhibición importante, *Picasso: Masterpieces from the Musée National Picasso*, que viene a la Art Gallery de Nuevo Gales del Sur en el mes de noviembre. Si había alguien a quien yo quería entrevistar, era a Gilot. ¡Imposible!, me dijeron. Así que rastree a John Richardson, ahora dedicado a compilar el cuarto volumen de su magistral biografía de Picasso, y él fue quien me sugirió que le escribiera a Gilot. Como mi carta no recibió respuesta, me arriesgué a llamarla por teléfono. Ella me informó en tono altivo que se niega a todos los pedidos de entrevistas: "Es un desperdicio de mi precioso tiempo. Picasso fue una parte importante de mi pasado, pero yo no vivo en el pasado. Tengo la mente puesta en mi propia obra y pinto todos los días", replicó. Cuando ella estaba a punto de colgar, le mencioné que recordaba que había hablado en el Festival de la Semana de Escritores de Adelaida, en 1984. "Ah, sí? me gustó Australia. Además la pintura aborigen de ustedes me resultó tan interesante, porque es como un encuentro, de origen tan antiguo pero muchas obras se ven tan contemporáneas." Esto entreabrió una puerta para la conversación que, sorprendentemente, duró toda la hora siguiente, y luego vino la concesión: podría aceptar una entrevista si le enviaba por fax una lista de nuevas preguntas.

"Me niego a hablar de cualquier cosa que haya escrito o dicho antes: eso es una pérdida de mi tiempo. A mi edad, puedo mostrarme displicente con esa clase de cosas", advirtió. Le dije que la entendía y que podía ser directa con los australianos. "Pero soy francesa, y también soy directa", respondió, riéndose. Cuando le mandé las preguntas por fax, me sentía como si estuviera rindiendo un examen. A la una y media de la madrugada sonó mi teléfono: "Soy Françoise, okay, puede verme en Nueva York, durante dos horas. Pero nada de fotografías".

No sé bien si el portero anunciará "Madame dice *oui*" o "*non*" cuando llego al gracioso y antiguo edificio de departamentos donde vive Gilot, cerca de Central Park. Es *oui* (alivio) y un amigable pero cauto *bonjour* a las diez de la mañana, cuando ella abre la puerta y me guía a través de sus grandes habitaciones de techo alto, revestidas de libros y en general, de sus propias y coloridas pinturas abstractas, y una obra favorita de Georges Braque. Ningún Picasso.

"Sólo tuve un único Picasso, *La Femme-Fleur*, pero lo vendí hace años, porque sentí que me traía mala suerte -comenta Gilot sin que se lo pregunte-. Nunca acepté más pinturas, porque Picasso hubiera dicho: '¡Ah, ya ves, eres igual que todas las otras!'. Así que no acepté nada, seguí siendo independiente. Además, sabía que si una le aceptaba cosas a Picasso, quedaba en deuda con él y había que pagarla de otra manera. Él quería que yo fuera sumisa, como las otras mujeres, pero nunca fui sumisa."

Educada para ser abogada, una confiada hija única de una familia de la alta burguesía, Gilot le aclaró a Picasso que no quería que la pintara. "No quería hacerme famosa como 'el período Gilot' -dice- después de los períodos Fernande/Eva/Olga/Marie-Thérèse/Dora Maar. Sabía que la manera de Picasso de eliminar una mujer tras otra era pintar sus retratos", agrega con una risa musical. De hecho, Picasso pintaba retratos despiadados cuando una mujer perdía su favor: por ejemplo, Olga con dientes de navaja, vagina con filo de sierra, cuerpo retorcido, mientras en el fondo se cierne una seductora imagen de su reemplazante de 17 años, Marie-Thérèse.

"La tragedia de esas otras mujeres -explica Gilot- es que les complacía que el famoso Picasso las pintara todo el tiempo, porque eso las hacía sentirse importantes. Se sentían halagadas, pero estaban atrapadas y vivían a través de él. Pero como yo también soy pintora, ¡creo que eso es una estupidez! Como sabemos perfectamente

todos los artistas, aunque Picasso estaba pintando el retrato de una mujer, siempre se trataba de su propio autorretrato. Todas las pinturas de Picasso son un diario de su vida."

La Femme-Fleur floreció después de que Picasso llevó a su nueva relación amorosa a visitar a su viejo amigo Matisse. "Le gustó a Matisse, quien anunció: 'Voy a hacer un retrato de Françoise, su cuerpo será azul pálido y su cabello verde hoja' -recuerda Gilot-. Cuando nos fuimos, Picasso estaba indignado. Sólo había hecho dibujos de mí, y ahora dijo que él me pintaría primero. Mi retrato se convirtió en la mujer-flor, con rostro azul pálido y cabello semejante a una hoja."

Muy pronto resulta claro: el exquisito dilema de Gilot es que la enorgullece y al mismo tiempo la irrita que la definan como una de las mujeres de Picasso. Insiste en que es una persona por derecho propio y enumera detalladamente su larga carrera artística con justificado orgullo. Un ingenio agudo y el sentido del humor animan su conversación; sin embargo, se irrita fácilmente si una se mete en el sitio inadecuado, y no vacila en hacerlo saber.

Pero una vez que alguien forma parte de la leyenda de Picasso, se queda allí, y su mente ágil parece disfrutar analizando sus años con Picasso como una festividad histórica, y también examinando las paradojas del genio de Picasso.

"Mi relación con Picasso fue un romance de época de guerra, las circunstancias extremas nos unieron de una manera que nunca se hubiera dado en épocas de paz -admite con franqueza-. Era la Segunda Guerra Mundial, en el París ocupado por los alemanes, una época de gran peligro y desastre absoluto. Picasso era un héroe para mi generación: había pintado *Guernica* y era un símbolo de resistencia contra el fascismo y el régimen de Franco. Implicaba gran coraje de su parte quedarse en París en vez de escapar a América. En cualquier momento podían arrestarlo, pero ésa era su manera de decirle no a la opresión. Varios miembros de mi familia estaban en la Resistencia, y los mataron. A mí me habían arrestado en una manifestación estudiantil y mi existencia también era precaria. Los alemanes odiaban a los estudiantes de derecho, así que yo había cambiado la abogacía por mi verdadera pasión: el arte. Todos podíamos morir mañana: eso me volvió intrépida. Conocía la reputación de Picasso con las mujeres, y sabía que irme a vivir con él podía ser una catástrofe? pero decidí que se trataba de una catástrofe que no quería perderme."

Muy pronto ya estaba alternando con el círculo habitual de artistas y escritores amigos de Picasso: Braque, Léger, Miró, Giacometti, Cocteau, Colette, Gertrude Stein y Alice B. Toklas, el poeta Paul Éluard. Picasso, que tenía una veta sádica, le pidió a Gilot que leyera las obras de marqués de Sade, tal como se lo pedía a todas sus mujeres, pero ella se negó de plano: "Le dije a Pablo que la crueldad del marqués de Sade estaba por todas partes en esa guerra, y que no necesitaba leer más de eso", dice. Y agrega, con tono hosco: "Muchas mujeres muy femeninas tienen una faceta masoquista, así que a Picasso le resultó perfecto con las mujeres que me precedieron?el sádico con la masoquista. Pero yo no era masoquista ni sádica? simplemente, no jugaba ese juego".

Sonriendo una vez más, Gilot recuerda que en sus largas y animadas conversaciones con Picasso, con frecuencia él le preguntaba: "¿Por qué siempre me contradices?". "Le contesté: 'Debe de ser porque tenemos un diálogo, no un monólogo. Todo el mundo te dice siempre que sí, como la corte que rodea a un rey, así que a mí me toca decir no'. Eso le gustó. Cuando todo el mundo te dice que sí, posiblemente te sientas poderoso, pero también te sientes muy solo. Yo me di cuenta de que Pablo era una figura muy solitaria."

A Gilot la asombró mucho descubrir que el magistral artista había engañado a todos para que creyeran que su confianza en sí mismo era suprema. Sí, Picasso sabía que en unas pocas horas en su estudio podía hacer cualquier cosa que quisiera, dice Gilot. Pero al mismo tiempo, también padecía una ansiedad suprema, porque quería encontrar una nueva verdad, un nuevo camino en el arte. Como artista joven, a ella le pareció maravilloso que alguien que había creado una obra maestra tras otra aún padeciera esa inquietud. "Picasso siempre se sentía solo, en peligro; nadie comprendió eso -cuenta Gilot-. Me dijo que yo tenía una clase especial de sabiduría y de equilibrio que lo tranquilizaba, y yo creí que podía ayudarlo."

Su rutina diaria era que Picasso se despertaba tarde, alrededor de las diez de la mañana, de talante pesimista. "Pablo solía quejarse de que la vida era insostenible: para qué tenía que levantarse, no tenía sentido intentar pintar nada -relata Gilot-. Yo lo convencía de que después de todo las cosas no eran tan malas, porque seguramente hoy pintaría algo maravilloso. Venían de visita algunos amigos, Pablo ganaba alguna discusión, recargaba sus baterías, volvía a convertirse en rey. Finalmente, alrededor de la una de la tarde empezaba a trabajar en su estudio, de buen humor."

Picasso trabajaba hasta las diez de la noche -siempre en silencio, sin música, sin asistentes- y entonces paraba para cenar. Fumaba 40 cigarrillos por día, pero nunca bebió. Podía volver a trabajar y se iba a la cama a las dos de la mañana. Al día siguiente, repetía la misma rutina. "Era agotador -recuerda Gilot- pero toda mi vida aumenté mi nivel de autoexigencia. Era una jinete experta? ¡así que verdaderamente tenía buen equilibrio!" Las dos horas que me había asignado se estiraron a tres, luego Gilot amablemente me invitó a quedarme a almorzar. Se dirige al comedor con la espalda tan erguida como si todavía estuviera adiestrándose en su caballo, en el Bois de Boulogne. La mesa está tendida formalmente, con un mantel de hilo francés y platería de época, y Anna Maria, su jovial criada, ataviada con un uniforme azul, nos sirve un centelleante salmón ahumado, huevos y ensalada de palta con vino blanco. Durante el almuerzo, Gilot habla, casi siempre con empatía y amabilidad, sobre las otras mujeres de Picasso. "Es como las siete esposas de Barba Azul, una sabe que están allí colgadas de la pared? ¡y que finalmente también a una le ocurrirá lo mismo!"

Gilot no conoció a la primera pareja duradera de Picasso, Fernande Olivier, la artista y modelo que vivió con él desde 1904 hasta 1912, ni tampoco a su sucesora, Eva Gouel, quien murió de tuberculosis en 1915, pero sí conoció a las otras. "Picasso les mentía infinitamente a todas -dice- para mantenerlas orbitando a su alrededor, de una manera perversa y posesiva."

En 1918, Picasso se casó con la bailarina rusa Olga Khokhlova y ambos compartieron diez años cada vez más conflictivos. Picasso pronto empezó a aborrecer la obsesiva escalada social y la creciente neurosis de Olga, pero no podía divorciarse dado que el divorcio era ilegal en España. Olga lo persiguió hasta el día en que murió, presuntamente demente, en 1955. El hijo de Picasso y Olga, Paulo, nacido en 1921, murió a los 54 años, víctima de un trágico alcoholismo.

"Yo conocía bien a Paulo; ambos éramos de la misma edad. Era un encantador joven que sufrió una vida muy difícil debido a sus dos padres -dice Gilot-. Picasso nunca quiso que su hijo llegara a nada; lo menospreciaba y lo convirtió en su chofer [Picasso no conducía]. Cuando nos mudamos al sur de Francia, Paulo nos llevaba en auto a las corridas de toros, que Picasso adoraba, porque para él la vida era una corrida, una sangrienta lucha con la muerte. Se identificaba con todos los protagonistas de la plaza de toros, incluyendo al toro."

Rebobinemos hasta 1927, cuando Picasso vio a Marie-Thérèse Walter, de 17 años, comprando un cuello de Peter Pan, y puso su mirada magnética y todo su encanto al servicio de seducirla. "Marie-Thérèse fue la más física de las relaciones de Pablo -cuenta cándidamente Gilot-. Las pinturas que hizo de ella son extremadamente sensuales, líricas y suaves, en colores pálidos, oceánicos. Siento simpatía por ella, porque era tan inocente? no muy inteligente, pasiva, agradable y bella. Ella lo adoraba, no tenía otra cosa en su vida, y en 1935 dio a luz a la hija de ambos, Maya."

Pero el afecto de Picasso pronto se marchitó y en 1936 conoció en un café a la fotógrafa surrealista Dora Maar, que clavaba un cuchillo entre sus dedos, sacándose sangre. Picasso se sintió atraído por los aspectos perversos y salvajes de Maar, dice Gilot sin tapujos, y agrega: "Ninguna de las otras mujeres de Picasso eran muy inteligentes; provenían de familias pequeñoburguesas y no habían tenido una buena educación. Dora era la más inteligente; sin embargo, no entendió a Picasso y entró en juegos sádicos con él. Tenía problemas psicológicos y para 1943 Picasso ya había decidido que estaba completamente loca".

Dora Maar fotografió el *Guernica* mientras Picasso lo pintaba, y soportó la pesada carga de la furia y el horror del artista ante la guerra y el sufrimiento. Gran parte de esa furia se descargó en las pinturas que hizo de ella: *Mujer que llora*. En *La vida con Picasso*, Gilot escribe que en 1943 Picasso le aseguró que sus relaciones con Marie-Thérèse y Dora Maar estaban concluidas, aunque seguía haciendo dos vistas semanales a Maya y a su madre. ¿Gilot pensaba que esas visitas eran algo más que paternales?, me atrevo a preguntarle.

Ahora Gilot admite: "Oh, claro, probablemente. Eso era parte de su vida. Yo no lo consideraba una amenaza. Después de todo, ¿qué cambiaba si volvía a tener relaciones sexuales con Marie-Thérèse otra vez? Era algo que había hecho desde 1927? ¡y ya estábamos en la década de 1950! Mi relación con Pablo era completamente diferente. No estaba celosa de Marie-Thérèse ni de Dora Maar. Las dos aparecían en la obra de Picasso, y la mejoraban. Sabía que Picasso era como un gran río que arrastraba en su corriente restos y esqueletos. Necesitaba mucho sexo, ese impulso primario era parte de su constitución". Como estamos hablando del tema, me atrevo a preguntar si Picasso era un gran amante. "Sí, lo era, cuando quería", responde, con una risa alegre.

Cuando estaban viviendo en el sur de Francia, recuerda Gilot, Picasso la convenció de tener hijos diciéndole que los unirían como pareja y la completarían como mujer. "Me preocupé porque Pablo todavía estaba

legalmente casado con Olga, pero él prometió que siempre amaría y cuidaría a nuestros hijos", subraya. Claude y Paloma nacieron en 1947 y 1949 respectivamente.

Gilot creía que conocía mejor a Picasso que el resto de sus mujeres. "Sabía que el artista que había pintado *Guernica* no era ningún angelito -reconoce-. No se podían aplicar los mismo valores éticos a un artista muy creativo y a una persona corriente de clase media." Picasso no podría haber pintado como lo hizo sin experimentar altibajos extremos, en diversos aspectos. Su conducta podía llegar a ser muy primitiva. "Pablo tenía la cruda curiosidad de un niño que toma un reloj y lo destruye para ver lo que tiene adentro -asegura Gilot-. Hacía lo que se le antojaba en cualquier momento, sin pensar en las consecuencias." La conducta de Picasso se hizo cada vez más injusta y cruel, y la preocupación de Gilot sobre los efectos que eso tendría sobre sus hijos se profundizó.

A Gilot le resultó cada vez más difícil mantener una relación familiar en la que, define, "Picasso era un dios, y yo y mis hijos, meros seres humanos". Picasso se había jactado de que gozaba haciendo sufrir a las personas que lo amaban. "Una vez le pregunté a Pablo por qué era tan malo con Sabartés, su leal secretario, que lo veneraba. Picasso respondió: 'Sólo soy malo con la gente que amo. Con la gente que no me importa, soy amable'. Típico de él: lo que hacía era poner a prueba nuestro afecto. Todos los días tenía que enzarzarse en algún combate y ganarlo. ¡Picasso era cualquier cosa menos racional!"

Gilot piensa que las pinturas de ella que hizo Picasso durante ese período son reveladoras. "Pablo pintó una serie de caballeros medievales con armadura, de cinturas finas, a caballo? todos ellos son yo. Se quejaba de que yo nunca me quitaba mi armadura. ¡Sí, porque no quería resultar muerta! También pintó muchas langostas? también son yo, con esa coraza protectora."

Aunque había entregado completamente su vida a amar y comprender a Picasso, a Gilot le resultó cada vez más claro que él nunca había llegado a conocerla. Cuando Picasso la cortejaba, ella estaba tan arrobada con él que escribió: "Había momentos en que parecía una imposibilidad física respirar si él no estaba presente". Pero ahora anhelaba calidez humana y sabía que jamás podría provenir de Picasso. "La idea del amor de Picasso era principalmente física y posesiva, nada que ver con dar. Al mismo tiempo, su lado bueno era tan inteligente que cuando una estaba con él, escuchando sus ideas y viéndolo pintar, solía ser tan asombroso que una sentía que era testigo de un milagro. Eso era lo que daba. Si una podía apreciarlo, eso era lo que recibía de él."

Ninguna mujer había abandonado nunca a Picasso y él echaba chispas, colmado de incredulidad, cuando Gilot se llevó a Claude, de 6 años, y a Paloma, de 4, a París, a un departamento que había comprado con una herencia de su abuela. "Yo tenía dinero y una carrera propia, una familia y un círculo de amigos propio que me ayudarían a reconstruir mi vida", explica Gilot. Después, Claude y Paloma pasaron cada vacación escolar con Picasso, que seguía viviendo en el sur de Francia.

El rechazado genio de 71 años pronto eligió a una nueva mujer bien dispuesta: la asistente de alfarería Jacqueline Roque, de 27 años, y se casó con ella tras la muerte de Olga. Gilot habla de Jacqueline con absoluto desdén: "Jacqueline era una mujer vacía, una estúpida pequeñoburguesa que carecía de inteligencia, muy posesiva con Picasso. Pablo estaba feliz porque otra vez tenía una mujer sumisa, que le decía que todo lo que él hacía era maravilloso y que nunca lo criticaba". Y agrega, con tono desafiante: "Los mejores años de la pintura de Pablo ya habían terminado cuando conoció a Jacqueline. Antes, con frecuencia había pintado imágenes eróticas, pero nunca pornográficas, y ahora empezó a poner vaginas y anos en cada pintura".

Gozando perversamente con la idea, Gilot confía: "Escuché decir que Picasso había empezado a tener problemas con su virilidad. Conmigo aún era muy potente, pero se estaba haciendo viejo. Aunque hubiera querido dejar a Jacqueline, debe haberlo irritado que su cuerpo lo obligara a ser más fiel que su mente. ¡Ja, ja!"

Gilot dice que hasta Jacqueline, "todas las mujeres y niños de la tribu Picasso habían dejado espacio para los otros. Yo sabía que las otras mujeres le seguían enviando a Pablo cartas de amor, y que él les contestaba. Yo siempre había invitado a Maya a pasar las vacaciones escolares con nosotros, y siempre alenté a Maya, Paulo, Claude y Paloma a que fueran amigos. Pero Jacqueline quería a Picasso todo para ella".

El derrumbe llegó en 1964, con la publicación de *La vida con Picasso*, de Gilot. Claude Picasso, que tiene un departamento ultramoderno en Nueva York al lado del de su madre, con espléndidos Picasso y Matisse, retoma la historia al día siguiente. Bajo y robusto como su padre, Claude tiene la inconfundible mandíbula cuadrada y los profundos ojos negros de Picasso. Todo su cuerpo delata su dolor mientras recuerda el día que vio a su padre por última vez, en 1964, cuando era un estudiante de 16 años.

"Eran las vacaciones de Pascua. Paloma y yo tomamos el tren hacia el sur de Francia, fuimos a la casa que nuestra madre conservaba allí y luego llamamos a la casa de mi padre. ¿Podía venir a buscarnos el auto, como siempre? No vino nadie. Esperamos durante días, no vino nadie. Finalmente, nos encontramos con Pablo y Jacqueline? ella fue la que más habló. Dijo que Pablo había sido despiadadamente herido por el libro de mi madre y que era culpa nuestra, porque Paloma y yo tendríamos que haber impedido que lo escribiera. Dejaron claro que mi padre había terminado con nosotros. Yo me enojé con mi padre, pensé que se estaba comportando como un viejo tonto y débil. Paloma estaba devastada, se sentía completamente rechazada. Llamamos, escribimos cartas, todo inútil. Él tenía 83 años, vivía como un recluso. Cada año yo iba al sur e intentaba verlo. Trepé los muros de su casa, para verlo, pero nunca lo vi."

Más tarde Gilot continúa: "Picasso demandó a mi editor francés, perdió el caso; apeló y volvió a perder. El día que se anunció el veredicto, me llamó por teléfono. 'Ganaste, bravo, te felicito.' Típico? admiraba al ganador. En ese juego yo había sido mejor que él, pero si hubiera perdido? ¡me habría despreciado!"

El genio suele hacérselas pagar caro a los que lo rodean, tal como trágicamente lo aprendieron los más próximos a Picasso. Cuando murió, su funeral se celebró en un *château* rodeado por altos muros, Vauvenargues, en Provenza, donde está sepultado. Jacqueline se negó a permitir que Claude y Paloma tributaran sus últimos respetos a su padre o que asistieran al funeral. Claude recuerda: "Nevaba, después llovió. Paloma y yo permanecemos ante las puertas del castillo durante tres días, esperando que nos permitieran entrar, pero Jacqueline había dado la orden de que nos dejaran afuera". El hijo de Paulo Picasso, Pablito, tampoco pudo entrar. Se fue a su casa y se tomó una botella de lavandina. Sufrió una desdichada muerte tres meses más tarde. Pocos años después, incapaces de vivir sin Picasso, tanto Jacqueline como Marie-Thérèse se suicidaron.

Picasso, que temía la muerte, no dejó testamento, y eso causó un caos tras su deceso. Según la ley francesa de ese momento, los hijos nacidos fuera del matrimonio no tenían derecho a la herencia. Gilot, con su fervoroso sentido de justicia, había iniciado antes los procedimientos para que les concediera el apellido Picasso a sus hijos. "Fui Claude Gilot hasta los 12 años, y luego me apellidé Picasso", dice Claude.

Disfrutando en cierto sentido de la ironía, Gilot cuenta que usó lo que ganó con su libro para ayudar a Claude y Paloma a iniciar un juicio para convertirse en herederos legales de Picasso. "Llevó años, la ley estaba a punto de cambiar. Pero a consecuencia de la publicidad que rodeó nuestro caso, cambió inmediatamente y Claude, Paloma y Maya pudieron heredar de su padre." Picasso aún vivía cuando iniciaron el juicio. "Lo enfureció -asegura Gilot- pero había dado su palabra de que amaría y protegería a sus hijos, y no cumplió su promesa."

Ahora, Claude está a cargo de la Administración Picasso en París, que se ocupa de los derechos y otros asuntos legales. Es un inventario andante de la obra de Picasso. Admite que ser el guardián de la producción del padre que lo abandonó es una compleja situación emocional: "La vida te enseña a perdonar y te da responsabilidades", dice con suavidad.

Traducción: Mirta Rosenberg

© 2011 FAIRFAX SYNDICATION; DISTRIBUTED BY TRIBUNE MEDIA SERVICES

Adios a la mujer flor

Gilot accede a una sesión fotográfica y para nuestra siguiente visita está vestida de azul, con un arco iris en su chaqueta y en su echarpe. "Soy una colorista y adoro la manera en que los colores, uno junto al otro, disputan o cantan", confiesa. Subimos seis pisos en el ascensor de 1893 para ver el estudio bastante espartano que usa para dibujar. Ventanas altas dan sobre el techo del edificio vecino, donde se ven seis colmenas. "Las abejas consiguen polen de las flores de Central Park y regresan volando aquí para hacer miel", dice con deleite.

El gran estudio donde pinta, situado junto a su departamento, está repleto de sus coloridas pinturas abstractas, y hay más sobre los atriles. "A Picasso le gustaba mi obra", acota con orgullo. Los anaqueles trepan hasta el techo y, aunque Gilot no tiene obras de Picasso, sí tiene docenas de libros sobre su obra. Tentativamente le pregunto si podemos abrir uno donde esté la imagen de *La Mujer Flor* para una de sus fotografías. Gilot alza enfurecida la cabeza, lanzando chispas. "Absolutamente no. ¡Eso es el pasado!", nos espeta.

También se niega a posar junto a su colección enmarcada de fotos familiares, que incluyen varias de sus años con Picasso. "Podría parecer triste, y yo no estoy triste", afirma. Sin embargo, sí acepta posar con sus orquídeas Phalaenopsis, que están en flor. Mientras sitúa su cara serenamente junto a las flores, le pregunto

cómo describiría su color? parece muy prosaico escribir "púrpura". "Exactamente. Un pintor lo llamaría magenta o fucsia", asiente con una sonrisa.

Expresa cierta preocupación por nuestras entrevistas anteriores. "Picasso es una deidad pública y no quiero que crean que lo critico. No me arrepiento ni de un instante del tiempo que pasé con él. Su arte es brillante, pero el hombre tenía defectos, y he sido honesta sobre el tema -explica-. Sé algunas cosas sobre Picasso que no sabe nadie, y podría decir cosas que lo enfurecerían."

Hizo varias cosas que enfurecieron a Picasso, agrega. Más tarde se casó dos veces, con hombres más próximos a su propia edad. Gilot contrajo matrimonio primero con el artista francés Luc Simon, con quien estuvo casada desde 1955 hasta 1962; la hija de ambos, Aurelia, es arquitecta. En 1970, Gilot desposó a otro "león", Jonas Salk, el descubridor de la vacuna contra la polio. Habla con profundo afecto de los 25 años que compartieron hasta que él murió, en 1995.

Con un brillo triunfal en los ojos, Gilot concluye: "Pablo dijo que mi vida estaría acabada cuando lo dejé, que para mí no habría nadie más que él. Pero me casé dos veces. ¡Eso fue un sacrilegio! Se suponía que sacrificaría el resto de mi vida a él, y entonces hubiera sido la historia perfecta de Barba Azul. ¡Yo la arruiné!".

<http://www.lanacion.com.ar/1401927-la-mujer-que-dejo-a-picasso-dios-a-la-mujer-flor>

El Dalí más grande en Moscú

La esposa del presidente Medvédev inaugura la mayor exposición del artista español celebrada en Rusia

PILAR BONET - Moscú - 02/09/2011

La mayor muestra antológica de la obra original de Salvador Dalí celebrada en Rusia, con 25 óleos, 20 acuarelas, 70 dibujos y numerosas fotografías, se ha inaugurado este viernes en el museo Pushkin de Bellas Artes de Moscú en el marco del año dual Rusia-España. Al acto asistió Svetlana Medvédva, la esposa del presidente Dmitri Medvédev, que recorrió la muestra guiada por Joan Manuel Sevillano, el director ejecutivo de la fundación Gala Dalí de Figueres, de donde proceden todas las obras. La primera dama rusa confirmó que a final de año se dispone a visitar España por invitación del Rey Don Juan Carlos. Los Medvédev clausurarán en Madrid el año dual de España y Rusia y devolverán la visita que SSMM los reyes de España realizaron a San Petersburgo el pasado febrero para inaugurar la muestra del museo del Prado en el Hermitage.

La exposición dedicada a Dalí se abre al público el sábado 3 de septiembre y son previsibles largas colas dada la popularidad de la que goza en Rusia el surrealista español. La exhibición ha costado más de un millón de dólares, según Román Thaker, director de la fundación *The Link of Times* que la ha financiado. *The Link of Times* fue creada en 2004 por el oligarca del petróleo, Víctor Vekselberg, para repatriar arte ruso vendido al extranjero. Su actividad más conocida ha sido la compra de una colección de huevos realizados por el joyero Carl Fabergé para la familia de los zares de Rusia. El museo Pushkin, que colabora desde hace tiempo con Vekselberg,

puso en contacto a ambas fundaciones que negociaron la muestra inaugurada el viernes en Moscú durante una exhibición de los huevos Fabergé en los museos del Vaticano, manifestó Thaker.

Por nacionalidades, los rusos (tras los españoles y los franceses) forman el tercer grupo de visitantes de la fundación Gala-Salvador Dalí en Figueres, con un total de 130.000 visitantes por año, según Sevillano. La exposición en el museo Pushkin culmina un proceso iniciado en el 2000 de captación de visitantes rusos al Triángulo Daliniano, afirma el comunicado de prensa de la muestra de la fundación.

Particularmente interesante para el público ruso son los numerosos cuadros y dibujos dedicados a Gala, (nacida Diákonova), que procedía de la ciudad de Kazán, en el Volga. Sevillano se refirió a su "íntima y profunda" relación con Rusia de Dalí, ya que Gala fue "más que su esposa, su amante, su amiga, su consejera y su musa". La exposición, que concluye el 13 de noviembre, abarca un amplio periodo de la actividad creativa del artista desde sus obras de adolescencia, e incluye las ilustraciones de *El Quijote*, así como el sofá en forma de labios de May West. La decoración ha corrido a cargo del pintor ruso Boris Messerer,





escenógrafo del teatro Bolshói, que quiso envolver la muestra en un ambiente surrealista y, para ello, colgó, sobre la escalera de acceso, grandes réplicas de los trajes diseñados por Dalí y realizados por Christian Dior para el *Baile de Máscaras* de Venecia en 1951. Messerer, que visitó el museo-teatro de Figueres, dijo que ese espacio es "en si mismo un acto teatral aunque no se celebren representaciones en él".

Impresionada por la muestra se mostró Svetlana Medvédeva. "A veces intentamos entender qué es la eternidad y cuando nos encontramos con un maestro tan grande, entonces comprendemos que el arte es la eternidad", dijo la esposa del presidente, según la agencia Ria-Nóvosti. Irina Antónova, la enérgica directora del Pushkin, recordó que el museo que ella dirige ya celebró en 1988 una exposición de gráficas y litografías con ayuda del editor Pierre Argillet. Según Alexéi Petujón, el comisario de la exposición actual, la diferencia entre ésta y las que tuvieron lugar en el pasado en Moscú es que ahora se pueden ver por primera vez cuadros y obra gráficas existente en un único ejemplar y no en serie. Antónova, anunció que el 19 de septiembre se abrirá al público en el museo del Prado de Madrid la exposición de un cuadro de Picasso titulado *La niña de la Bola* que sólo ha salido del Pushkin en una ocasión en los años setenta. En 2010, en marco de año de Francia en Rusia, el Pushkin realizó una exposición dedicada a Pablo Picasso que fue visitada por 300.000 personas. Al inauguración de la muestra de Dalí asistió también el ministro de Cultura ruso, Alexandr Avdéev. España estuvo representada por el nuevo embajador en Moscú, Luís Felipe Fernández de la Peña.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Dali/grande/Moscu/elpepucul/20110902elpepucul_11/Tes

Imágenes de un Robespierre incorruptible

Escritor, político, periodista e introductor de la obra de Gramsci, Agosti fue uno de los principales intelectuales marxistas y comunistas de la Argentina. En el mes del centenario de su nacimiento, el sociólogo Carlos Altamirano rescata su legado. Además, un perfil de Néstor Kohan.

POR CARLOS ALTAMIRANO



AGOSTI, EN 1955. Escribió casi veinte libros, entre ellos "Nación y cultura" (1959).

De los retratos de Héctor P. Agosti que conozco, el más temprano es éste, de 1937: “Al ingresar en la Facultad de Filosofía y Letras, pocos meses después del golpe militar del 6 de septiembre de 1930, me encontré en medio de un estudiantado turbulento. Las provocaciones e injusticias del régimen uriburista llegaban hasta las aulas y atizaban la pasión política juvenil. Conocí entonces a Héctor P. Agosti, un Robespierre veinteañero, incorruptible, consumido por la fiebre y por la fe, parco, cenecio, siempre correcto y con un alma ingenua y bella asomándose a los ojos débiles. Paseaba su flaca figura por los pasillos, como un fantasma ensimismado. Eran días de lucha, de rebeldía. Y él, de pocas palabras, en la soledad, vivía por dentro ideales generosos”.

El pasaje pertenece a un artículo de Enrique Anderson Imbert, recogido por el autor en su libro **La flecha en el aire**. Agosti se hallaba entonces en la cárcel, condenado bajo la acusación de incitar a la insurrección con su prédica. En prisión fue sometido a toda clase de castigos, según se acostumbraba a hacer con los presos políticos desde Uriburu. “Sólo un intenso movimiento moral, una campaña que sacuda los espíritus, un despertar en la decencia pública podría liberar a Agosti”, escribió Anderson Imbert en ese artículo, que era parte de la misma cruzada que promovía. Y efectivamente se había constituido una comisión por la liberación del joven estudiante, compuesta por notables como Alfredo L. Palacios y Lisandro de la Torre, entre otros. Según los recuerdos de Dardo Cúneo, miembro activo de aquella comisión, ésta era presidida por Rogelio Frigerio, que había sido compañero de Agosti en la agrupación estudiantil Insurrexit.

En su primer libro, **El hombre prisionero**, Agosti recordaría sus largos días en la cárcel. Salió en libertad a fines de 1937, cuando contaba con 26 años y había dejado atrás el izquierdismo juvenil, en consonancia con la nueva línea del Partido Comunista, en que militaba desde la adolescencia. Abandonó sus estudios universitarios e inició una larga carrera en el periodismo, que comenzó en *Crítica*, donde se publicaron artículos suyos cuando aún estaba preso. Creo que la última estación de esa carrera fue *Clarín*, donde solía escribir con el pseudónimo de Hugo Lamel. En una carta al amigo muerto, el escritor uruguayo Enrique Amorim, Agosti aludirá al precio que para su vocación literaria habían significado las horas que entregó a este “segundo oficio”, su medio de vida. A lo largo de su prolongada militancia dirigirá varios periódicos y revistas partidarias –entre otras: *Orientación*, *Nueva Gaceta*, *Nuestra Palabra*, *Cuadernos de Cultura*– y compartió la conducción de publicaciones destinadas a reflejar y sobre todo a producir alianzas culturales, como *Expresión* en años del peronismo.

Agosti fue no sólo el más cultivado del elenco dirigente de su partido, sino también el más abierto, el más liberal, si el término cabe respecto de quien, por otro lado, era un comunista de estricta observancia. Investido de un reconocimiento que iba más allá de las filas partidarias por su producción como crítico literario y ensayista, él daría encarnación, como ningún otro, a la condición típica del intelectual comunista, un personaje de dos mundos y en ambos aceptado con reticencia, como él lo dejaría entrever en la carta ya citada a Amorim: “Esa vida doble según criterio de algunos, única para mí, inescindible, que lleva a los escritores [...] a tenerme por un político y a los políticos a verme como un escritor y en ambos casos con una sonrisa entre piadosa y socarrona, es la vida total y complicada que asumí plenamente” (en **Héctor P. Agosti**, de Samuel Schneider). En 1947 había estado al borde de la expulsión por resistirse a adoptar los criterios de Zdanov en relación al arte y la literatura, pero lo salvó de la caída Victorio Codovilla, un típico y experimentado *aparatchik*, sin brillo pero astuto y pragmático, que era la máxima autoridad del comunismo argentino.

Su visión de los problemas del país se definió en los años del ciclo antifascista de la cultura comunista. Si de acuerdo con esa visión, su partido era el heredero de lo que llamaba la tradición democrática y que hacía remontar a la Revolución de Mayo, él mismo se ubicaba en la línea sucesoria de una familia intelectual que tenía sus grandes nombres en José Ingenieros, Aníbal Ponce y, más atrás, Esteban Echeverría, el mentor de la generación de 1837. Les consagró un libro a cada uno de ellos. En el ensayo sobre Echeverría (1951), hará por primera vez amplio uso de los análisis de Antonio Gramsci sobre el proceso histórico italiano. La interpretación, desarrollada en aquel libro, del movimiento independentista iniciado en 1810 como revolución burguesa incumplida y de la burguesía argentina como una clase apocada, sin ánimo revolucionario, incapaz de ejecutar las tareas históricas propias de su clase, sobre todo en el ámbito rural, debía mucho a la lectura de los “cuadernos” de Gramsci. Ese empleo de la cantera gramsciana se fundaba en la convicción de que había muchas analogías entre los problemas del desarrollo socio-cultural de la Italia moderna y los de la formación nacional argentina.

Agosti no sólo dio impulso a la publicación en la Argentina de los escritos de Gramsci, sino que aconsejó a sus compañeros de partido la lectura del pensador italiano. En la Primera Reunión Nacional de Intelectuales Comunistas, que se celebró en 1956, cuando la Argentina post-justicialista parecía abrirse a varios futuros posibles, recomendó a sus camaradas que frecuentaran los escritos de Gramsci. Conviene releer constantemente sus “cuadernos”, dijo en la reunión que presidía, “porque me parecen uno de los modelos más eminentes de la crítica marxista”.

Considerada a la luz de la fama que cobraría Gramsci después, sobre todo a partir de la década de 1960, cuando su nombre comenzó a figurar en el gran elenco del “marxismo occidental”, aquella exhortación puede no llamar la atención. Pero en 1956 y fuera de Italia, la hora de Gramsci aún no había llegado. Es posible (aquí sólo cabe conjeturar) que la intención de Agosti fuera la de impulsar una renovación sin rupturas de la cultura de su partido, especialmente en el sector de la inteligencia, que podía hallar en Gramsci un marxismo más culto y atento a la esfera de la “superestructura”, es decir, más apropiado que el rudo marxismo estalinista para la batalla por lo que él denominaba una “nueva cultura”. Más aún: quizás no se tratara

únicamente de Gramsci, sino también del modelo que ofrecía el Partido Comunista Italiano, que se distinguía de los otros partidos, fueran del Oeste como del Este, por la amplia acogida que había dado a los intelectuales durante la década siguiente al fin de la Segunda Guerra. “De hecho –escribe Tony Judt en **Posguerra**– Togliatti adaptó conscientemente el llamamiento comunista a los intelectuales con arreglo a una fórmula ideada por él mismo: ‘mitad Croce y mitad Stalin’.”

Como sea, el consejo de familiarizarse con Gramsci introducía un factor de alteración intelectual en el codificado sistema de lecturas, referencias y autoridades teóricas de su partido. Con un propósito que no pretendía ser herético, recomendó la frecuentación de unos escritos que no eran fáciles de manualizar, es decir, de insertar en el formulario del marxismo-leninismo, y cuya lectura planteaba con demasiada frecuencia el problema de interpretar enunciados cuyo sentido no era evidente. La exhortación, por cierto, estaba dirigida a los más entrenados, a los intelectuales, y sobre todo a quienes integraban la fracción más inquieta de ese universo más cultivado, la joven intelligenza. Y el mensaje llegaría a su destinatario: los gramscianos surgirían de la joven guardia partidaria.

Para Agosti, el divorcio entre los intelectuales y el pueblo-nación era el terreno donde se hacía más evidente la similitud de problemas entre Italia y la Argentina en lo relativo al perfil de la cultura moderna en ambas sociedades nacionales. El tema de esa fractura y sus causas está en el centro de **Nación y cultura** (1959), seguramente el libro más importante que dedicó al análisis del país. La separación entre los escritores y el pueblo, razonaba Agosti en ese libro, no podía pensarse sin referencia a la formación histórica de la Argentina y al efecto distorsionador que en esa formación tuvo la permanencia de la gran propiedad en la estructura agraria. El desarrollo económico desigual, la falta de integración del país, la concentración del progreso en pocas zonas, el reparto desparejo de los recursos culturales, la vigencia de la oligarquía en la vida política y la gravitación del imperialismo eran hechos que remitían a esa configuración básica asociada con el latifundio. A la luz de esos datos de estructura, pensaba Agosti, había que interpretar el proceso cultural argentino y esa formación característica que constituía su *intelligenza* –una minoría desarraigada respecto de lo que debería ser su suelo, el pueblo-nación, condescendiente cuando no desdeñosa de los hábitos populares–. Sur simbolizaba esa elite cosmopolita.

Casi simultáneamente con **Nación y cultura** publicó **El mito liberal**, donde formulaba una dura crítica a esa tradición de la vida política e ideológica argentina. En **Nación y cultura**, el autor cita en varias ocasiones a Juan José Hernández Arregui –“con quien tengo tantas discrepancias y tantas coincidencias”–, una convergencia impensable algunos años antes. Los dos libros se sumaban como partes de un mismo discurso, y creo que juntos hacían ver la curva que la experiencia del peronismo había provocado en su pensamiento. Aunque con reparos críticos, Hernández Arregui le devolvió el reconocimiento en **La formación de la conciencia nacional**.

Pero los tiempos no serán propicios para las esperanzas reformadoras de Agosti. El menosprecio por la democracia seguía mandando en la vida pública argentina y el eco de la Revolución Cubana había hecho surgir un nuevo impulso radical en la cultura de izquierda. El Partido Comunista no sería el canal de esa radicalización ni de las derivas de los jóvenes gramscianos: otra época había comenzado.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Hector-Pablo-Agosti-Homenaje_0_546545523.html

El destino del libro

WINSTON MANRIQUE SABOGAL 03/09/2011



¡Ya están aquí! Amazon, Google y Apple tienen como objetivo la lengua española. Se fortalece un mundo dual, analógico y digital, que altera la cadena de valor del libro y jubila un modelo de negocio editorial centenario. Los responsables de esta transformación en España trazan para *Babelia* un atlas de la nueva época. El lector es el ganador.

Voy a presentar al mundo / A aquel que todo lo ha visto, / Ha conocido la tierra entera, / Penetrando todas las cosas, /

"El editor tradicional deberá poner énfasis en la selección, edición y promoción", afirma Esteves (Santillana)

"La suerte de las librerías corre pareja a las decisiones estratégicas que adopte el sector editorial", advierte Valverde (CEGAL)

"El mundo del libro en español es absolutamente clave y está presente en todos nuestros planes con prioridad máxima", asegura Collado (Google)

Y en redor explorando / Todo lo que está oculto. / Excelente en sabiduría, / Todo lo abarcó con la mirada: / Contempló los secretos, / descubrió los misterios", son las palabras que abren *La epopeya de Gilgamesh*, la primera obra literaria descubierta en tablillas de arcilla.

Treinta y cinco siglos después el libro vive su quinta mutación al convertirse en electrónico (después de las tablillas, el rollo de papiro, el códice y el libro impreso nacido con Gutenberg) y afrontar un *big bang* tecnológico impulsado por un espectacular escenario competitivo.

La guerra de tres colosos del mundo de la cultura digital ha acelerado la evolución y el desarrollo del negocio del libro impreso y digital, cuyas consecuencias están revolucionando un modelo editorial centenario. Un duelo en el ciberespacio con repercusiones en la tierra donde la penúltima conquista no se libra por un territorio sino por la lengua española, con un potencial de 500 millones de lectores.

El inminente desembarco en España de Amazon, Google y Apple (AGA), tres de las empresas globales más importantes en la vanguardia del cambio de la divulgación y adquisición de conocimiento y del consumo y hábitos culturales, ya está modificando el sector editorial. Esta irrupción anunciada ha hecho que editoriales y librerías españolas agilicen su reconversión a la nueva época si no quieren quedar rezagadas o absorbidas o desaparecer, como ya ha ocurrido en Estados Unidos con otros grupos. Las tres compañías han alterado la cadena de valor del libro, no solo por el liderazgo y el éxito en sus respectivas especialidades, sino porque han ampliado su negocio para conseguir controlar varios pasos del proceso editorial hasta llegar al lector, pisando incluso los terrenos de la competencia.

Un duelo de tronos cuyo reciente giro ha hecho realidad dos de los temores del sector mundial: Amazon, la mayor librería *online* y con un dispositivo de lectura propio, Kindle, y una tableta a punto de ver la luz, ha materializado sus planes para convertirse en editor; mientras que Google, la empresa mediática más grande del mundo, con el mayor buscador en Internet y la más amplia oferta digital literaria, se reafirma en la fabricación de móviles con la compra de Motorola, y quizás mejorar su aplicación de lectura en los teléfonos *inteligentes (smartphones)* de la citada marca, con potencial de triunfo en América Latina; al tiempo que Apple, la compañía que ha hecho más amable el acceso a la cultura digital, revolucionando los métodos de comercialización, y la segunda en el mundo por valores, invierte en su ampliación como librería *online*, se habla de su alianza con Microsoft y abrirá una tienda en Puerta del Sol, de Madrid. Para Sandro Pozzi, corresponsal de economía en Nueva York de EL PAÍS: "Es la hora del porvenir y de las alianzas, porque las empresas de la vieja industria solo sobrevivirán si unen sus fuerzas con las de la nueva tecnología, y viceversa. Es el momento de los enemigos necesarios".

En España, en principio, estas tres compañías van a ejercer su función de librerías virtuales, de intermediarios de los editores ante el lector, con la implantación del modelo estadounidense de venta por catálogo. Es el triunfo del *oneclick* y de venta por impulso. Un mercado dual, impreso y digital, pero desigual en la oferta. Para el libro tradicional no hay problema porque un comprador puede solicitar un título en español a una librería y le llega por correo como ha ocurrido siempre; en cambio, en su formato digital la oferta es muy limitada, las editoriales van con retraso en la digitalización (un proceso que depende, en gran medida, de las negociaciones sobre derechos con los escritores o sus agentes). Eso significa pérdida de clientes y facilita la piratería.

Aunque los desafíos y retos inmediatos no se basan solo en el desarrollo de nuevas tecnologías y en la creación o fortalecimiento de estructuras digitales, sino en la búsqueda de la convivencia entre los mundos antiguo y emergente. Entre otras razones porque la mayoría aún prefiere leer libros en papel (salvo los jurídicos, científicos o económicos), porque aún no se venden muchos dispositivos de lectura y porque en España el porcentaje de personas que leen libros suficientes al año como para que les compense comprar un lector especializado es bajo (el 58% dice leer y la media de libros leídos al año es de 9,6). A menos que opten por las tabletas con varias aplicaciones donde la lectura prolongada no es su fuerte, y son más caras. Se espera de un artilugio que compatibilice los formatos. Eso en el ámbito comercial, porque los libros de texto son otra dimensión esencial donde el proceso de digitalización también se ha agilizado, y es ahí por donde llegará el cambio real.

Es el umbral del futuro del libro que ha creado o potenciado varios miedos. "El sector teme la gratuidad en la Red y no ve clara la definición del nuevo modelo de negocio ni sabe cómo gestionar la transición a un mercado dual. También le preocupa la piratería digital; la unificación del IVA al del papel, que es del 4%, mientras el digital del 18%; ve necesario evitar posiciones monopolísticas y se requiere replantear la cadena de valor del libro", asegura Milagros del Corral, presidenta del Comité Científico del Foro Unesco Focus 2011: Futuro del Libro, celebrado en Monza (Italia) en junio, con delegados de casi doscientos países.



Son los efectos de la eclosión de la quinta mutación del libro a su formato electrónico, tras cinco siglos del reinado en solitario del libro impreso. *Babelia* ha consultado a una docena de las personas que están tejiendo los hilos del destino editorial en España (solo Amazon no contestó), con reflejo en América Latina y todo el mundo hispanohablante, cuyas voces levantan un atlas que vislumbra el horizonte de la nueva época.

1 De la expansión de un modelo planetario y del desembarco de sus protagonistas en el mundo editorial español y sus estrategias...

- **Luis Collado**, director de Google Books España y Portugal: "Google eBooks llegará a España antes de finalizar 2011. Tras su lanzamiento en Estados Unidos a finales de 2010, se ha trabajado intensamente para adecuar el programa a la realidad legislativa, fiscal y comercial de Europa y España, lo que fructificará en su lanzamiento. Funcionaremos en el mercado en español, es decir, España y América Latina, como una gran oportunidad que hay que atender por el potencial de usuarios. Nuestro objetivo y el trabajo que estamos llevando a cabo se centran en la colaboración con los actores clave ya existentes en el mundo editorial, editores y librerías. Cada figura tiene su función y ha de seguir aportando valor en todo el proceso. Así, respecto a editoriales, nuestra idea está en incorporar a cualquiera de ellas, sean del tamaño que sean y editen el tipo de obras que editen. Y con librerías, nuestro objetivo es ayudarles a desarrollar su presencia en Internet y a ampliar su oferta con la posibilidad de vender libros digitales".

2 Del impacto de un desembarco esperado en el mercado editorial español y del inicio de una nueva época con un mercado dual...

- **Fernando Esteves**, director internacional de Ediciones Generales del Grupo Santillana, del Grupo PRISA, con sellos como Alfabeta y Taurus, y editor de EL PAÍS: "La irrupción de Apple, Google y, sobre todo, Amazon cambiará definitivamente la industria editorial. El libro en papel cederá cada vez más terreno a lo digital y la cadena de valor del libro tendrá nueva configuración. Habrá menos librerías físicas, mayores

posibilidades de autoedición, oferta más amplia y variada, facilidad de acceso a los contenidos, mayor conocimiento del mercado, de los hábitos de lectura y de los comportamientos de compra. La conjunción libro digital-impresión a demanda permitirá la convivencia de dos soportes al tiempo que reducirá inventarios. El editor tradicional deberá poner énfasis en la selección, edición y promoción puesto que en materia de distribución ya no podrá aportar valor".

- **Jesús Badenes**, director general de la División de Librerías del Grupo Planeta, con sellos como Destino, Seix Barral, Crítica y Planeta: "El gran cambio es a nivel de distribución. Amazon, por ejemplo, lleva 10 años en Francia y tiene entre el 5% y el 10% de cuota del mercado. Nos adaptaremos, y si lo aprovechamos saldremos airoso".

- **Luis Solano**, editor de Libros del Asteroide: "La más significativa de las tres es Amazon porque no solo es la primera librería del mundo teniendo en cuenta que para que el mercado se desarrolle hace falta alguien que apueste y antes no existía nadie con esa fuerza. La mayor oportunidad para editores pequeños es el mercado latinoamericano porque es difícil llegar, por precio y logística. Amazon nos permite llegar allí".

- **Milagros del Corral**, presidenta del Comité Científico de Unesco Focus 2011: Futuro del Libro, y exdirectora de la Biblioteca Nacional de España: "Con ellos viene toda una experiencia implantada en el mercado anglosajón y un modelo de negocio que funciona, lo cual contribuirá a que los editores se animen a entrar en este nuevo mercado con una mayor oferta de sus fondos en los dos soportes, y quizás con algún ensayo en la concepción de *ebooks* de nueva generación (*enhanced ebooks*) en el ámbito del libro educativo que, a medio plazo, serán determinantes para atraer a nuevas generaciones más próximas a sus hábitos de consumo".

3 De la quinta mutación del libro, llamado electrónico o digital, y su gran diversificación, y de cómo se prepara el sector...

- **Fernando Valverde**, presidente de la Confederación Española de Libreros, CEGAL: "Hay sectores, como el de editoriales jurídicas, científicas y económicas, que editan sobre todo en versión digital. Desde el año 2000 se trabaja en la infraestructura para que el libro electrónico funcione. Entre otras cosas está el lenguaje ONIX, en el que somos, al margen de los anglosajones, los más avanzados de Europa, y es el lenguaje Dilve (distribución de información del libro español en venta) con sus otros proyectos como Enclave o el de catalogación de materias BIC, que han supuesto una revolución en la metodología y forma de trabajo de las editoriales que la han aceptado.

- **Luis Collado**, de Google: "En principio, nuestro modelo se basará en un modelo B2C, esto es, en la distribución y venta de contenidos digitales a consumidores finales de los libros que los editores quieran ofrecerles. Paralelamente trabajamos en modelos, tecnológicamente posibles, que supondrán nuevas posibilidades de generación de negocio para los editores y más posibilidades para libreros, bibliotecarios y, especialmente, lectores. Modelos factibles desde el punto de vista tecnológico y que necesitarán de una lógica adecuación en términos contractuales, comerciales y de consumo".

- **Patxi Beascoa**, director comercial de Marketing y responsable del Área Digital del Grupo Random House Mondadori, editor de sellos como Lumen, Mondadori, Plaza & Janés, Grijalbo y Debate: "Nos estamos preparando según los actores. El cambio va a distintas velocidades, tanto en la parte editorial como en la venta o compra de contenidos. En RHM apostamos porque todo lo que tiene derechos esté digitalizado y pueda salir simultáneamente con el libro físico; además de los esfuerzos por digitalizar el fondo. Debemos ofrecer el mayor número de títulos digitales posible y en el mayor número de dispositivos. Daremos el libro a todas las plataformas que nos lo pidan, sin olvidar el libro físico en los canales *online*".

- **Fernando Valverde**, de CEGAL: "La suerte de las librerías corre pareja a las decisiones estratégicas que adopte el sector editorial. La librería en el entorno digital ha de prepararse para poder atender con rapidez las peticiones en formatos digitales, debe adaptar sus sistemas. Pero al mismo tiempo son las plataformas de *e-distribución* las que han de facilitar las conexiones. Es una cuestión en la que se suman la voluntad del editor en que este tráfico se haga a través de la librería, el habilitar las conexiones técnicas para que esto suceda con prontitud y en condiciones de calidad y el esfuerzo del librero para ofrecer estos formatos añadiendo el valor del conocimiento. CEGAL ha puesto en marcha un portal abierto al público: todostuslibros.com, donde puede consultarse la disponibilidad de los libros en las librerías españolas en formato papel o digital".

- **Milagros del Corral**, de Unesco Focus 2011: "Los dispositivos de lectura evolucionan rápidamente y sus precios bajarán forzados por la competencia. La región lingüística del español se halla sin duda rezagada en el

concerto internacional por lo que respecta al libro digital. Aunque se trata de un sector naciente en la mayoría de los países (solo EE UU, con el 10% del mercado y más del 8% de la facturación editorial, y Europa con el 2% del mercado, del que tira sobre todo Reino Unido seguido de Alemania), la extensión del mercado hispano debería permitir que el *ebook* superase el 3%. Las perspectivas para 2015, según la American Association of Publishers, estiman que el negocio del libro digital representará el 22,5% en EE UU (en diciembre las ventas de *ebooks* en Amazon superaron las del impreso), el 14,2% en Reino Unido, el 6,3% en Alemania y el 4,4% en Holanda. En España, la única estimación, a cargo del Observatorio de la Lectura y del Libro, se limita a esperar que, en 2015, uno de cada tres editores ofertarán el 50% de sus novedades en digital. Si el libro electrónico español tuviera un tratamiento fiscal similar al del libro impreso, en 2015 alcanzaría en torno al 10% de su mercado global en español.

4 De los principales cambios a que obliga el nuevo panorama y los ajustes para la mejor convivencia de lo analógico y lo digital...

- **Patxi Beascoa**, de RHM: "Como en principio los dos formatos van a convivir, no hace falta prescindir de los almacenes. El valor de la obra es el mismo, el esfuerzo del creador tiene el mismo valor y precio. Pero hay otros valores que no inciden en el coste del libro digital como la impresión, la encuadernación o la distribución; aunque tiene otros costes, como la digitalización o la custodia de los archivos o el DRM. El autor crea, y hay que recordar que no puede ser gratis por el solo hecho de que su obra es digital. La cadena de costes cambia. En tres o cuatro años el crecimiento será exponencial. Se tenderá hacia un libro físico mejor publicado, y sufrirán los formatos más masivos, en favor del *ebook*, como ha ocurrido en mercados más desarrollados".

- **Antonio María Ávila**, director ejecutivo de la Federación de Gremios de Editores de España: "Experiencias como la de Enclave con la Biblioteca Hispánica digital y la Biblioteca Nacional, con la participación de 164 editoriales, muestran el proceso continuo de reconversión. Además, aunque las cifras de crecimiento del libro digital son espectaculares por sí mismas (en España creció la producción un 170% y la facturación un 37%, y ya es significativa la diferencia entre un ítem y otro), en el conjunto siguen siendo pequeñas. Un 2,4% en España, un escaso 3% en Estados Unidos".

- **Fernando Valverde**, de CEGAL: "Los editores tienen que resolver, y esto ha de hacerse en el entorno de las políticas europeas, temas relacionados con la propiedad intelectual, armonización del IVA con respecto al de la edición en papel, etcétera. La lentitud en dar respuesta a estos aspectos está siendo un freno en la conformación de un catálogo digital más amplio y competitivo. El lento proceso de implantación de los formatos digitales permitirá la convivencia con el papel y hará que los cambios y adaptaciones que la librería necesite hacer tengan su debido tiempo. Quienes tienen que estar más preocupados son las grandes cadenas y grupos. Si el futuro se inclina por las descargas en dispositivos móviles, las librerías van a sufrir un cambio importante".

5 Del comienzo de la jubilación de un modelo centenario y de la reconversión estructural para asegurar un mejor destino...

- **Jesús Badenes**, de Planeta: "Se han modificado estructuras en diferentes campos para la convivencia de los dos formatos, desde su mejor oferta hasta la publicidad a través de Internet. Hemos tenido que prepararnos e incorporar gente con perfiles nuevos".

- **Patxi Beascoa**, de RHM: "Es más fácil reconvertirnos nosotros a la parte digital que traer a personas del mundo tecnológico, salvo casos especiales. No queremos descapitalizar la empresa prescindiendo de la gente que conoce y sabe del negocio editorial. Con las estructuras humanas actuales debemos ser capaces de afrontar un negocio dual. Mediante la formación del personal y los ensayos de prueba y error estamos consiguiendo adaptación".

- **Fernando Esteves**, de Santillana: "El cambio del modelo tiene varias dimensiones: tecnología, relación autor-agente-editor, marco legal y piratería, nuevos modelos de negocio (gratuidad, publicidad, suscripción...), formación de los editores, Internet y redes sociales como herramientas de difusión, ingreso de nuevos jugadores (Amazon, Apple, Google), desarrollo de versiones enriquecidas. En todos estos aspectos, los editores debemos tomar posición e invertir tiempo y dinero. Santillana y PRISA Ediciones apuestan por desempeñar un papel protagónico en la edición digital en Iberoamérica para lo cual ha creado un área de desarrollo y negocios digitales".

- **José Manuel Anta**, director general de la Federación de Asociaciones Nacionales de Distribuidores de Ediciones, FANDE: "Un punto determinante en este nuevo mercado será la posición de la cadena de comercialización del libro respecto a las nuevas formas de vender, es decir, la aplicación de técnicas de *marketing* en Internet. En España, son escasas las iniciativas que en su momento apostaron por la venta de libros a través de la Red, y que cuenten con un desarrollo adaptado a la realidad actual en tiendas virtuales. Contamos con un claro déficit en este aspecto. En este sentido, una de las labores fundamentales del distribuidor será adaptarse, en colaboración con las librerías, a las nuevas formas de venta que supone la presencia en la Red tanto en el formato impreso como en el digital".

6 De un aliado llamado Libranda, que dicen fue incomprendido y ahora surge como pieza esencial del nuevo panorama...

- **Patxi Beascoa**, de RHM: "Al ser este grupo uno de los accionistas principales, consideramos que la función de Libranda ha sido muy necesaria al ser la plataforma de *e-distribución* de los contenidos digitales de las editoriales asociadas. Los editores no vendemos *ebooks*, lo hacen nuestros clientes. Libranda es el *e-transportista* de libros a los canales de venta. Muchas de las operaciones que haremos con las nuevas plataformas serán a través de Libranda. Además, con su importante archivo digital puede facilitar y ofrecer la gestión comercial y tecnológica a muchos editores y clientes".

- **Fernando Esteves**, de Santillana: "Libranda ha sido concebida por los editores como un agregador tecnológico (la conforman siete grandes grupos y otras editoriales que suman en total 116). Ha sido pionera en este sentido, cuando todavía no existían distribuidores digitales en Hispanoamérica. Libranda no vende al consumidor final; distribuye contenidos digitales como lo hacen otros grandes operadores en el mundo: Editis, Overdrive e Ingram. Propicia la conectividad, administra metadatos y resuelve cuestiones vinculadas con la tecnología. Las estrategias de negocio pertenecen a los editores".
 - **Fernando Valverde**, de CEGAL: "Libranda se presentó ante los libreros con una declaración de principios que no dejaba lugar a la duda en cuanto a sus intenciones. Sin embargo, su afán por proteger los contenidos ha tenido un efecto negativo, ya que el proceso de descarga en la plataforma es lento y engorroso".

7 De las batallas por la propiedad intelectual, la piratería, el precio fijo, la exportación y otros dolores de cabeza...

- **Antonio María Ávila**, del Gremio de Editores: "La propiedad intelectual es la columna vertebral de las industrias culturales que, a su vez, supone en España un 4% del PIB, y creciendo. En Estados Unidos o Reino Unido ronda el 6% y le prestan mayor atención. La propiedad intelectual plantearía dos problemas: uno técnico y otro de aplicación. El técnico deriva de tener una legislación obsoleta, de 1986, que ha sufrido muchas modificaciones difíciles de encajar. Por ejemplo, ante un libro digital, ¿qué tenemos que firmar, un contrato de edición o uno de comunicación propia? Los regímenes jurídicos y las implicaciones y vigencias son distintas y hay argumentos para defender una u otra opción. La práctica es que se ponen cláusulas para las dos cosas y eliminar incertidumbres. El otro problema es la no aplicación de la ley: la piratería, muy grave en España, a la cabeza de Europa. Internet es muy caro: el ADSL, los artefactos, y lo único que quieren gratis es el trabajo cultural. Un marco estable y seguro de respeto a la propiedad intelectual permitirá un desarrollo prodigioso de la lectura y la cultura. Debería unificarse el IVA en los dos formatos, al menos al 4%".

"Respecto a la exportación, no hay precio fijo y, por tanto, existe libertad en los dos formatos, eso dinamizará el mercado de Iberoamérica. El único problema se puede plantear cuando Amazon u otro distribuidor, desde un servidor de una empresa instalada en un país de la Unión Europea, adquiera libros y los introduzca en el mercado español donde podría colisionar la normativa nacional con algún principio de derecho comunitario, ya ha ocurrido en Francia y suscitado problemas, tensiones, demandas y pleitos".

- **Ofelia Grande**, editora de Siruela: "La asignatura pendiente es tener más obras digitales disponibles y resolver el tema de derechos de autor. El objetivo es alcanzar la simultaneidad en los dos formatos. Una vez el libro está digitalizado y ofrecido por la plataforma que sea, todos juegan en igualdad de condiciones. El riesgo es la piratería porque aunque esté en versión digital hay gente que no está dispuesta a pagar por nada en la Red. El riesgo de que el autor te abandone siempre está ahí, lo que sucede es que ahora con empresas tan fuertes y que pueden prometer números de ventas, pues... En Siruela acabamos de estrenar la aplicación para iPad y iPhone".

8 De la tierra prometida, llamada América, donde estaría el porvenir del sector y donde los lectores esperan el cambio con ilusión...

- **Luis Collado**, de Google: "Se combinan dos aspectos muy importantes en Google eBooks: por un lado, la importancia de la industria editorial (creación, producción e importancia de lectura) en español; nuestro idioma común, con más de 500 millones de usuarios, hace de nuestra industria editorial común una de las más relevantes a nivel mundial. Por otro lado, la ausencia de barreras geográficas en Internet facilita que cualquier oferta editorial se oriente a un mercado potencial inalcanzable por los formatos y canales de distribución hasta ahora empleados. Esta conjunción de factores supone para Google eBooks, al mismo tiempo, un enorme reto y una oportunidad a la hora de pensar en el mundo del libro en español, absolutamente clave y presente en todos nuestros planes con prioridad máxima".

- **Jesús Badenes**, de Planeta: "El libro de papel es fuerte para el mercado español, más que en América, donde su potencial está en el libro electrónico, y el tradicional por compra *online*. Lo determinará el parqué de dispositivos electrónicos que allá aún es bajo, aunque muchos móviles se van convirtiendo en dispositivos de lectura".

- **Iván Thays**, escritor y bloguero peruano: "La llegada de compañías *online* es una buena noticia. Espero que signifique un mejor servicio para traer novedades o libros que encuentro recomendados en la Red, sin necesidad de recurrir a los *chasquis*, es decir, amigos que viajan ocasionalmente a España y me traen libros, o sin necesidad de llenar mi propia maleta de sobrepeso cuando viajo. La llegada de Amazon obligará a los editores a impulsar la idea del libro electrónico, un beneficio inmediato para los lectores y los autores, y a medio plazo para los editores. No creo que las librerías y las distribuidoras *old style* sufran un golpe tan grande porque plataformas como Amazon seducen a lectores distintos de su público habitual. Crecerá el mercado. Ahora bien, que Amazon quiera convertirse en editorial es una incógnita. Habrá que ver qué autores se benefician, quizá solo los *bestsellerescos*. Las buenas editoriales tienen a su favor el prestigio que el sello Amazon no les dará".

9 Del futuro bifurcado del sector editorial que pasa por los libros de texto y otras rutas que se vislumbran en el horizonte...

- **Efectos de la lectura digital. Milagros del Corral**: "Hace falta investigar sobre los efectos de la lectura digital y los valores que esta puede aportar (desarrollo del pensamiento no lineal, habilidades de búsqueda de información, inteligencia visual, comprensión oral, sentido crítico, habilidad de síntesis y de asociación de ideas, valorización del trabajo en grupo, etcétera), así como sus inconvenientes (menor profundidad en el análisis, pérdida de concentración, desvalorización del esfuerzo, etcétera). Lejos de crear falsos antagonismos, debemos esforzarnos en saber combinar la lectura de libros impresos con la digital para que las nuevas generaciones obtengan una educación de calidad y las múltiples habilidades que la sociedad y el mercado de trabajo requerirán".

- **En la educación. Francisco Cuadrado** (director de Educación de Santillana): "Sobre el impacto de lo digital en la educación debo decir que en Santillana estamos en pleno proceso de cambio. Hemos creado un área específica, con equipos especializados, formación de los diferentes estamentos de la editorial, inversión en infraestructura tecnológica y acuerdos con empresas de tecnología; hemos creado un entorno para el desarrollo del mundo electrónico en la educación. Tenemos un catálogo digital escolar que acompaña los materiales en papel y hemos desarrollado materiales específicos como el *libroweb* y *apps*. Desde una editorial enfocada en los contenidos evolucionaremos a una empresa de servicios y soluciones educativas. El desarrollo digital generará nuevas necesidades, pero también oportunidades adicionales a los contenidos curriculares: formación a docentes, asesoría tecnológica a los colegios e instituciones públicas y servicios de apoyo a alumnos y padres".

Libros enriquecidos. Patxi Beascoa: "Los libros mejorarán su presentación tradicional y los que tendrán aditamentos estará, sobre todo, en la no ficción y en áreas como cocina, viajes e infantiles".

- **Impresión bajo demanda. Fernando Valverde**: "El sector está trabajando en dar respuesta a la cantidad de libros agotados que no aguantan una edición tradicional, pero que a precios muy competitivos y en un tiempo no mayor de una semana pueden estar disponibles. Las tecnologías lo permiten y estará en los usos normales del canal".

- **Editar y prescribir. Patxi Beascoa**: "Ante la gran oferta de libros en el ciberespacio ahora más que nunca se necesita la función de un editor y de un prescriptor, de una opinión prestigiosa. De igual modo el lector encuentra su propia plataforma en redes sociales, donde se comparten gustos y valoraciones, lo que otorga al lector final un papel clave que antaño no tenía".

- **Salto digital en el Tercer Mundo. Milagros del Corral:** "Los países en desarrollo perciben el mundo digital como el entorno apropiado para reinventar la oralidad y sus editores, animados por la inusitada penetración de los teléfonos móviles y de *teléfonos inteligentes*, que ya utilizan como soporte de lectura e instrumento de pago en África y potencial en América Latina, se disponen a dar el salto digital, universo en el que esperan poder obtener un mayor protagonismo. Urge el despliegue de la banda ancha".

- **Dispositivos de lectura del mañana:** parte del porvenir anida en la competitividad de las grandes empresas. Una de las claves está en saber si les conviene crear un dispositivo de lectura universal para todos los libros digitales. O un artilugio perfeccionado entre *ereader* y tableta que continúe con ecosistemas cerrados. Un asomo a ese futuro lo dará este otoño Amazon con su evolución hacia el sistema operativo Android, en la imparable espiral del duelo con Google y Apple.

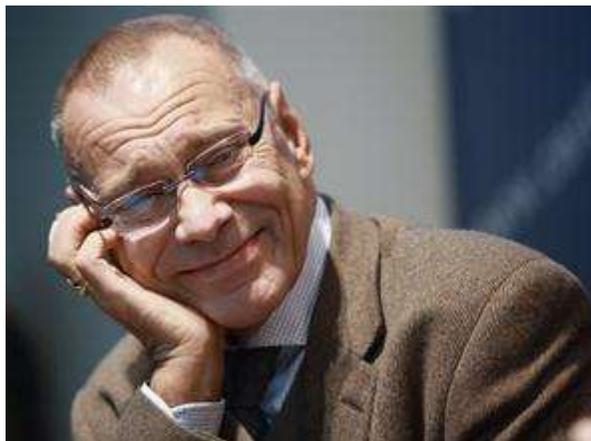
Parte de una metamorfosis del libro y de un mundo dual que hoy mismo permite leer en español en los dos soportes lo último de autores como Umberto Eco en *Confesiones de un novelista* (Lumen): "Empecé a escribir novelas en mi infancia. Lo primero que se me ocurría era el título, habitualmente inspirado en los libros de aventuras de aquellos días. Solía dibujar de inmediato todas las ilustraciones, y luego empezaba el primer capítulo. Pero como siempre escribía en mayúsculas, por imitación de los libros impresos, al cabo de unas páginas me agotaba y lo dejaba...". Toda una revolución tecnológica que ha tornado en oráculo, 35 siglos después, el comienzo del *Gilgamesh*: "Todo lo abarcó con la mirada: / Contempló los secretos, / Descubrió los misterios, /...".

http://www.elpais.com/articulo/portada/destino/libro/elpepuculbab/20110903elpbabpor_3/Tes

Enseñanzas de un maestro

El ruso Andréi Konchalovsky desplegó su enigmática personalidad en una clase magistral durante un encuentro juvenil, en Italia, y mostró un fragmento de *El Cascanueces*, su más reciente film

Por **Néstor Tirri** | Para LA NACION



Misterioso y complejo, el director de *Tío Vania* es el hermano mayor de otro genial cineasta, Nikita Mijalkov. Foto: AFP

Parece traslúcido, sencillo. Al cabo de un rato de escucharlo y de dialogar con él surge la sospecha de que, en realidad, es un ser misterioso y bastante complejo. En sus orígenes era Andréi Serguéievich Míjalkov Konchalovsky, pero hace más de 30 años decidió circular, en el mundo del cine, con una rúbrica simplificada: Andréi Konchalovsky. Y ya. Comenzó a filmar y a tener prestigio antes de que se diera a conocer su hermano menor, Nikita Míjalkov, realizador como él. Pero el temprano éxito del seductor Nikita mueve a sospechar que entre ellos se instaló -como en "La intrusa", de Borges- la diabólica figura de la competitividad. Y Andréi, en una elegante pirueta, dejó de ser Míjalkov y asumió el distintivo (y distinguido) apellido materno: sintió que en la Rusia soviética recuperar la tradición "K" restituía un sello elocuente. De paso, Andréi clausuró la posibilidad de ser confundido con su exitoso y travieso -y a veces algo demagógico- *little brother*.

Todo esto tiene algo de barrunto, como solía decir Cortázar, pero el silencioso autoexilio de Andréi, al abandonar la capital de la entonces URSS en 1980 e instalarse en Hollywood, alimentó la leyenda. Por lo demás, no hace falta ser demasiado sagaz para entrever un gesto aristocratizante en la elección del apellido materno: "Mi abuelo, Piotr Konchalovsky, fue un reconocido pintor en la primera década del siglo XX, cuando en Moscú bullía el arte vanguardista", contó a **adn** mientras aguardábamos, en butacas contiguas del cine Truffaut, en la Citadella del Cinema de Giffoni, la exhibición de un fragmento de su más reciente film, *El Cascanueces*, coproducción británico-húngara que verá la luz en las salas italianas (como corresponde a la tradición del ballet homónimo) en Navidad. Esta remozada versión del clásico relato de E. T. A. Hoffmann (*Nussknacker und Mausekönig*, 1816) fue un anticipo exclusivo destinado a los chicos mayores de 13 años de la Giffoni Experience.

El noble *background* de este -en varios sentidos- excepcional y solitario cineasta viene no sólo por vía materna: Serguei Mijalkov, el padre, fue un notable poeta a quien se debe la letra del himno nacional ruso. Por lo demás, el aire a la vez reservado y mesuradamente amable de este artista maduro (cumplió 74 años en agosto) delata esa extracción y, por otro lado, entabla un marcado contraste con el histrionismo de su hermano

menor. Definitivamente, Andréi posee el aura (o la adopta) de un filósofo, con un toque zen incluido. En todo caso, es irresistible el impulso a tratarlo de "maestro".

Justamente, aparte del anticipo de su film, en ese rol "académico" aterrizó en la 41ª edición de la Giffoni Experience, el encuentro anual al que concurren miles de chicos de todo el mundo para ver cine, debatir sobre cuestiones juveniles y dialogar con figuras notables del espectáculo y la cultura. Además, para asistir a una decena de clases magistrales. La última (y más esperada) fue asumida por Andréi Konchalovsky.

Una vida con el arte

El encuentro con el cineasta se celebra en unas antiguas factorías de cobre convertidas en centro cultural; asiste un centenar de "veteranos", esto es, chicos de más de 20 años que, en su infancia, formaron parte del festival, como jurados de 6 a 15 años, encargados de juzgar a los films que competían.

A lo largo de la exposición del cineasta y del diálogo con los asistentes, que duraron más de una hora, despuntaron algunas de las obsesiones de Konchalovsky, así como sus modelos admirados, notoriamente Akira Kurosawa y Andréi Tarkovsky. Con el primero realizó un film-retrato, *Kurosawa, el último emperador* (1999); antes, en 1985, había apelado a un guión del japonés para uno de sus films "americanos". Con el otro colaboró como guionista en *La infancia de Iván y Andréi Rubliov*, dos emblemáticos films de Tarkovsky. (Una mirada maliciosa podría señalar, además, una coincidencia entre las iniciales del realizador ruso y las del maestro japonés.)

A pesar de su asordinada voz, teñida de una leve veladura, Konchalovsky desestimó el uso del micrófono: un "samurái" como él podrá resignarse al 3D pero, mientras pueda, rechazará la tecnología para comunicarse. Moviendo sus manos con refinados gestos y a través de un discurso calmo, el cineasta desgranó hechos de una vida dedicada al cine. A continuación se reproducen, como grageas, algunos de los ítems del encuentro.

Chéjov

Uno de los chicos asistentes pregunta al realizador acerca de su criterio para transformar, en *Tío Vania* (1972), el espacio escénico en un hecho fílmico. Andréi inicia la respuesta con una anécdota: "Estaba en Crimea [zona de veraneo] y buscaba una chica para ir al cine, porque vi el afiche de *Tío Vania* en un cine al aire libre. Mientras subía la colina para llegar al patio de butacas, oí carcajadas. ¿Qué pasa, me dije, si mi película no es una comedia? Habían invertido el rollo y divertían a la gente proyectando la película al revés, porque en las exhibiciones anteriores se aburrían".

(Pausa) "Me gustaban las películas de Ingmar Bergman, pero no sé si hoy hay público para eso. Es la era de MTV, una diarrea de imágenes sin sentido. Nos hemos habituado a ese montaje veloz, en parte por influencia del cine 'americano'. No quiero pontificar ni lamentarme; sólo tomar conciencia de que el estado de las cosas es ése. Yo no haría *Tío Vania* ni ningún otro Chéjov de ese modo, ahora; los lenguajes han cambiado."

"Si hablamos del espacio teatral y el fílmico, sí, hay diferencias importantes. ¿Pueden destacar alguna? (Nadie responde.) Bueno, señalaré un par, las más obvias. El cine puede ser visto por sordos (los buenos films no necesitan traducción ni textos), mientras que un ciego puede apreciar una pieza de teatro, porque ésta se apoya en el texto. Por otro lado, el film se emparenta con lo musical: en uno y en otra no se utiliza mucho el cerebro, y sí se apela a los sentidos y al corazón. Para un buen film no alcanza una sola visión; en la segunda y en la tercera se descubren nuevas cosas: lo puedes ver al infinito, así como puedes escuchar interminablemente una sinfonía de Beethoven."

Dostoievski (y algo de Bergman)

A la pregunta acerca de qué significa el arte para él, Konchalovsky responde con un razonamiento escéptico y lúcido. "Es una especulación -sostiene- con un sentido muy elevado. El ser humano es una criatura que conlleva un misterio enorme, decía Dostoievski. El mal está siempre presente en nosotros, y la vida sin el mal no existe. Sabemos con certeza qué cosa es el mal, pero continuamos ayudándolo a sobrevivir. El egoísmo, el sentido de la competitividad, la ambición, todo eso mezclado con el deseo de ser buenos: el hombre es un ángel, pero al mismo tiempo es una mierda." (Aplausos. Al final, con una atrevida inflexión irónica e invocando a Bergman, uno de los chicos mayores pregunta al orador si este tramo de "la película" se titula "El demonio nos gobierna". Risas.)

Relatividad del ser libre

-A propósito de *Escape en tren*, ¿cuán importante es "la fuga" en quien pretende ser artista?

-Es de lo más fútil explicar el film que uno realiza. *Escape en tren* proviene de un guión de uno de los grandes maestros del siglo XX, Akira Kurosawa. Traté de plasmar de la mejor manera posible el sentido de la

relatividad que propugnaba este cineasta. Una persona libre puede sentirse aprisionada y otra, estando en prisión, puede sentirse totalmente libre. Me da miedo dar recetas, pero podría decirles: no ir al Polo Norte en traje de baño. Saber qué pasa con la vida en el Polo Norte antes de escapar hacia allí. Es cierto que [la fuga] puede ser egocéntrica. Pero lo importante es la fortaleza interior.

"A ustedes, a quienes a los veinte años se los ve llenos de ansias -agregó, recorriendo en el aire, con las manos, el perímetro del auditorio-, les sugiero no detenerse a pensar qué serán a los 80. Hagan films o zapatos, lo importante es ser mejores. Y la clave para ser mejor es ser curioso. Y, además, fracasar, porque sin fracaso no hay victoria. Muchos realizadores han sido famosos con su primer film; tiempo después cayeron en el vacío o en la frustración. Tomemos las *stars* de los films, por ejemplo; ser al mismo tiempo *star* e inteligente es muy doloroso, porque alguien inteligente se da cuenta de que está forzado a hacer lo que se vende. Son pocas las *stars* que pueden hacer lo que quieren. Uno [que se ganó ese derecho] es Tom Cruise, pero él puede ser sólo Tom Cruise, mientras que Alberto Sordi podía asumir todo tipo de criaturas, incluso las monstruosas."

Unión Soviética y Occidente

-Entre Bernardo Bertolucci y usted existen coincidencias: los padres de ambos fueron grandes poetas, los dos tienen un hermano que también es realizador y, además, Bertolucci dejó Italia para filmar en Hollywood?

-Bernardo es un gran amigo mío. Él también tuvo que hacer concesiones fuera de su país. Yo puedo decir que había posibilidades de hacer un cine "de poesía" bajo el régimen comunista, mientras que en Hollywood la posibilidad era excluyente: hacer cine comercial. ¿Bertolucci tenía censores en su país? Bueno, también en la URSS había una fuerte censura. Pero la censura existió aquí [en Italia] en el Renacimiento, y también en España; sin embargo, la Inquisición no condenó al *Quijote*. Es necesario encontrar un lenguaje metafórico. En la URSS había libertad para filmar si no te metías en política, mientras que en Estados Unidos podías decir políticamente lo que querías, siempre y cuando demostraras que el film era capaz de hacer dinero. Hice *El Cascanueces*, una fábula; pensé que era un film comercial, como querían, pero está lleno de metáforas y finalmente quedó algo que podría pasar por un film de autor? Lo cual determinó que, sin defensores, me bocharan escenas desde el primer minuto y que, además, lo cortaran.

Tarkovsky

-¿Qué puede contarnos del trabajo con Andréi Tarkovsky, especialmente en *Andréi Rubliov*?

-Su método, su concepción del cine rechazaba la idea de "entrar" en el personaje, de construirlo o de desentrañarlo; en cambio, impulsaba un proceso adecuado para que el personaje se expresara a sí mismo. Con él aprendí que lo importante, en un film, hagas lo que hagas, es lograr una atmósfera. Todas las criaturas de Tarkovsky son Andréi Rubliov, todos sus personajes se parecen, como los de [Michelangelo] Antonioni. La atmósfera es casi igual, y por eso toda su producción es como un único gran film. La atmósfera de Tarkovsky es única, y creo que ésa fue su cualidad más notable.

La leyenda de un outsider

En el encuentro de Giffoni, Andréi Konchalovsky evitó encuentros con la prensa. Pero la apelación al recuerdo de una antigua amistad con la actriz rusa Irina Kupchenko sirvió a adn de puente para un acercamiento a este reservado artista.

"¡Irina!", exclamó al escuchar el nombre de la actriz. "Me reconforta que la tengan en cuenta fuera de su patria. Interpretó de maravillas a la pequeña Sonia de Tío Vania, junto a Innokenti Smoktunovski, uno de nuestros más grandes actores del siglo pasado. Los dos me dieron un valioso respaldo en la etapa inicial de mi carrera: era mi tercera película. Pero con Irina casi no nos hemos visto después de *El proyeccionista*, que hice a mi regreso a Rusia y para la cual también la convoqué."

Cabe apuntar algunos hitos de la trayectoria del cineasta que, con 22 largometrajes, logró su momento de mayor reconocimiento en 1979, cuando obtuvo el Gran Premio del Jurado en Cannes con *Siberiada*, suerte de film-río de tres horas y media en el que su hermano Nikita intervino como actor. En Estados Unidos se destacó con *Escape en tren* (film de 1985, de extraordinaria vertiginosidad, con una celebrada actuación de Jon Voight); *Los amantes de María* (1984), con un elenco privilegiado: Nastassja Kinski, Robert Mitchum y Keith Carradine, y nominado en Francia para el César al mejor film extranjero. En Inglaterra dirigió a otro elenco resonante: Julie Andrews, Alan Bates, Max von Sydow, Rupert Everett, Liam Neeson; todos, en

Ansias de vivir (Duet for One, 1986). De regreso a la Rusia postsoviética, en 1991 realizó El proyccionista, sobre el operador privado de Stalin, y rindió tributo a Fellini con esa suerte de remake de La voce della luna que fue La casa de los locos (Dom durakou, 2002), sobre los internados de un manicomio que quedan sueltos después de la catástrofe de Chernobyl. Gloss, o el destino de Galia (2007) es el retrato de una Rusia de nuevos ricos, en el ámbito de la moda.

Konchalovsky aclara que él y su mujer, la actriz Yulia Visótskaya (que lo acompaña en la Giffoni Experience), permanecen durante prolongados períodos en Londres y van a Moscú sólo de paso. Justamente en Inglaterra el realizador sedujo a una casa productora para concretar su espectacular El Cascanueces 3D, que se rodó en Hungría; en esta versión, el célebre relato navideño adquiere visos de comedia musical (a varios fragmentos de la partitura de Tchaikovski se les ha puesto letra), con lo que por momentos "la atmósfera" -como la llama K.- evoca la de clásicos como La novicia rebelde. En Giffoni, el "Vals de las flores" que bailan la niña y el príncipe fue acompañado por los chicos con palmas que marcaban el ritmo. Pero también se insinúa una veta siniestra: el Rey de los Ratones (John Turturro) y sus huestes parecen nazis con alas metálicas. Yulia Visótskaia, por su parte, interpreta a la Madre y al Hada de la Nieve; para esta última adopta, cantando, un aire muy de Julie Andrews.

Aunque el film fue bien recibido en Rusia, Konchalovsky sigue siendo una suerte de outsider en su patria; se lo considera un "ciudadano del mundo", discretamente prescindente de referencias nacionales, que filma en distintos países y en variedad de lenguas, por lo cual alguna vez se lo comparó con Polanski. El parangón con el polémico director polaco se establece, también, por su proficua performance en el universo femenino: la bella Yulia (de 38 años, 36 menos que él) es su quinta esposa, con quien tuvo dos de sus cinco hijos, amén de otros, extramatrimoniales. Ese nada disimulado filón de su personalidad ha contribuido a forjar la leyenda de este artista inclasificable, incuestionablemente un cineasta "de culto".

<http://www.lanacion.com.ar/1401928-enseanzas-de-un-maestro>

Con leer no basta

JAVIER MARTÍN 03/09/2011



Pantallas táctiles, música, Internet y hasta el GPS se hacen indispensables en la literatura electrónica. Estoy perdiendo a mi hermana"... "Los niños están perdiendo a su madre"... "Es terrible pensar el momento del impacto". Frases cortas, manuscritas, van saltando en la pantalla. Sin descripciones. La atmósfera depresiva entra por los ojos -imágenes de un cielo gris que escupe lluvia eterna- y por los oídos -el ruido de las gotas contra el cristal-. *Strange rain* es literatura electrónica, donde saber leer no basta para sacar todo el fruto de la novela de Erik Loyer.

En la página derecha del libro virtual se lee la historia y en la izquierda se muestra la imagen de Google Earth por donde camina el protagonista

El ciberartista norteamericano figura en la antología de la Organización de Literatura Electrónica (ELO, Eliterature.org), que reúne a escritores, artistas, profesores y desarrolladores informáticos. Desde hace unos meses, el Massachusetts Institute of Technology (MIT) acoge su fondo de biblioteca que, en este caso, no son estanterías, sino servidores y buena conexión a Internet. Fundada en 1996 por el novelista Robert Coover, la Organización de Literatura Electrónica difunde y desarrolla nuevas formas de literatura para ser leída/representada en aparatos digitales. A principios de año publicó la segunda antológica. Son 63 trabajos de 14 países, escritos en alemán, catalán, español, francés, holandés, inglés o portugués, aunque quizá habría que decir que sus lenguajes se llaman Flash, Processing, Java, JavaScript, Inform, HTML, C++.

Más que por lectores, la literatura electrónica se cuenta por visitas. *Senghor on the rocks* ha recibido 30.000 en cuatro años, que han visto más de 700.000 páginas, según su autor, Christop Benda. La novela cuenta las peripecias de un austriaco por Dakar, coincidiendo con la clasificación de Senegal para el Mundial de fútbol y la muerte del padre de la patria Léopold Sédar Senghor. La particularidad es que se trata de una geonovela. Para seguirla en toda su riqueza hay que tener Internet y GPS. Mientras la página derecha del libro virtual escribe la historia, la izquierda muestra la imagen de Google Earth por donde camina el protagonista.

"El 30% de los visitantes ha vuelto más de 20 veces. Es difícil decir cuántos se han leído las 90.000 palabras de la novela, aunque la mayoría de las críticas y de los correos electrónicos recibidos son positivos", explica Benda, autor de la historia, que no del libro. Es raro que en la ciberliteratura haya autoría única. En este caso, Florian Ledermann aportó la programación y Johannes Krtek el diseño. "Sus puntos de vista sobre lo real y virtual fue muy inspirador", cuenta Benda. "Para mí, como autor de historias, el límite es tratar de algo solo porque es factible con la tecnología. En el caso de *Senghor*, la mezcla del texto con los mapas de Google era evidente por sí misma, ya que es la historia de un viaje; pero no hubiera colaborado en la incorporación de música o imágenes".

En *Tierras de extracción* hay novelista, guionista, director, productor, diseñador gráfico y diseñador multimedia; más parecen los títulos de crédito de una película que de una novela, aunque esta sea, como la define su autor, el peruano Doménico Chiappe, "hiperfónica".

"Es una obra coral. Lo primero fueron unas canciones mías, luego la escritura, y posteriormente conocí a Andreas Meir, que me replanteó la obra como multimedia".

"A comienzos del segundo decenio del siglo, rondaban lo que sería Menegrande...", así comienza *Tierras de extracción*, la novela de Chiappe incluida en la antología de la Organización de Literatura Electrónica y que cuenta con la colaboración de músicos, fotógrafos y pintores. "Es una novela polifónica en su narración (seis conciencias que se cruzan debajo de un árbol de mango que nunca ha dado frutos), pero también polifónica en su creación (veinte creadores que narran una historia). Polifonía dentro de la polifonía: hiperfonía".

"Evidentemente, en la literatura hiperfónica, la escritura es solo un elemento más", añade Chiappe. "Todavía estamos en un estadio en el que el texto es hilo conductor y el resto se ve como un complemento o adorno; pero en el futuro el texto quedará sacrificado y se equilibrarán todas las artes intervinientes, que tendrán en común que parten de una idea originaria".

En principio, lo único que une disciplinas tan dispares es la historia narrativa. "En principio sí, pero hay autores que experimentan con la forma o con la interactividad del lector, en ese caso el discurso narrativo lo ponen ellos", explica Chiappe. "Eso a mí no me interesa. *Tierras de extracción* es una obra cerrada, donde según la navegación del lector llega a una u otra conclusión, pero no dejo que creen su propia historia".

Chiappe ve antecedentes de literatura multimedia en los libros móviles infantiles o los poemas pintados de Huidobro. "Todas estas obras tienen en común la utilización de al menos dos artes, pero no como meras ilustraciones, sino como parte esencial para la comprensión cabal del texto", escribía en 2008 en la revista *Letras Libres*.

El austriaco Benda recuerda que ya Dante acompañaba su *Divina Comedia* con imagería; en ese sentido no hay novedad, pero sí que los mapas virtuales sigan localizaciones reales, como reconoce Benda: "Un GPS no podría seguir las correrías del *Ulysses* de Joyce por Dublín, pero paradójicamente, creo que la representación de la ficción con mapas reales contribuye a aumentar el realismo de la novela".

Aunque todavía domina el texto sobre las imágenes en la literatura electrónica, su importancia ha disminuido de la primera a la segunda antológica de la Organización de Literatura Electrónica. Sin duda influida por la mejora de los ordenadores, la informática y las conexiones a Internet. Las obras van del puro texto en imágenes, como *Los estilistas de la sociedad tecnológica*, del español Antonio Rodríguez de las Heras, al puro videoclip con letras de *The Child*, obra de Antoine Bardou-Jacquet para el *disc jockey* Alex Gopher. Aquí las letras son volúmenes de edificios y con ellas, más la música y los sonidos de las calles de Nueva York se recrea brillantemente las prisas de una parturienta para llegar al hospital. Si el brillante *The Child* puede verse gratuitamente en YouTube, el resto también se encuentra libre en Internet. La excepción es *Strange rain*, que se descarga pagando 1,59 euros en la tienda de Apple iTunes.

Además, relatos como el del colombiano Jaime Alejandro Rodríguez, *Golpe de gracia*. Con estética de videojuego y escritura de cómic, Rodríguez reta al visitante a descubrir al autor del atentado contra Amaury. En *Game, game, game and again game*, Jason Nelson nos habla de la muerte con garabatos. La acción es copia de los videojuegos de Mario, donde se corre y se salta empleando las teclas del ordenador. Sus dibujos recuerdan a Dubuffet y Basquiat. Residente en Australia, este ciberpoeta que domina la programación Flash ganó el premio Ciudad de Vinaroz por su hipertexto *The Bomar gene*, un inquietante trabajo sobre la existencia, el consumismo y otros demonios que habitan en su mente.

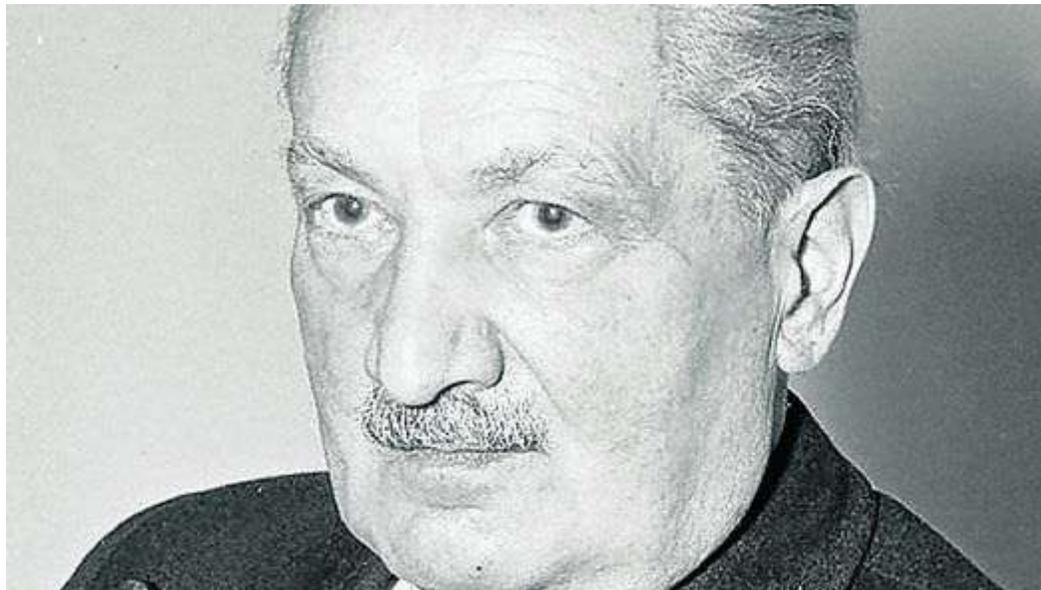
"Lo singular de la literatura electrónica es que una pantalla, se llame ordenador, móvil o iPad", resume Chiappe, "permite juntarlo todo, usarlo todo, sin avasallamiento entre las artes. En esta vanguardia, como en su momento en el movimiento cubista, lo que importa no es lo que se cuenta, sino cómo se cuenta".

http://www.elpais.com/articulo/portada/leer/basta/elpepuculbab/20110903elpbabpor_4/Tes

La pareja indestructible

A partir de la correspondencia entre el filósofo alemán y su mujer, Badiou y Cassin retoman la “cuestión Heidegger” y analizan su relación con la política y las mujeres.

POR PABLO E. CHACON



POR ESCRITO. Las cartas entre Heidegger y su mujer, Elfriede, se extienden entre 1915 y 1970.

A mediados de los 80 del siglo pasado, “la cuestión Heidegger” ocupó buena parte de las discusiones del revisionismo histórico europeo debido a la adhesión del pensador a la causa nacionalsocialista; rector en 1932 de Friburgo, desplazó, silenciosamente, al candidato para ese cargo, Edmund Husserl. Casi setenta años después, las mutaciones en la producción y la información son notables; el muro de Berlín se resquebrajaba tanto como el “socialismo real”. En pocos años, la URSS no existía más, ni sus satélites; la reunificación alemana, pilotada por Helmut Kohl, repuso discusiones entre intelectuales (Habermas, Nolte) sobre el pasado mediato e inmediato y cómo construir –con ese pasado– una ciudad futura. El fantasma de Heidegger atravesó la discusión: ¿se trató de un colaboracionista, un cobarde, alguien que escuchó en los tambores el advenimiento de las condiciones para el develamiento del ser, “olvidado” y recuperado por la lengua alemana, supuesta heredera de la griega? La controversia atravesó fronteras, y repercutió en Francia, donde Emmanuel Faye y el chileno Víctor Farías descartaban, sin revisar a fondo, la importancia de la filosofía del alemán, en contraposición a un grupo que no ignoraba su posición política pero que produjo un trabajo de deconstrucción de su obra, concluyendo que no existía una relación axiomática entre la vida del filósofo con su filosofía –o con lo que esa filosofía autoriza como práctica. Ese grupo estaba compuesto por algunos de los discípulos de Jacques Lacan, fallecido en 1981. Derrida, Nancy, Bourdieu, Lacoue-Labarthe, Lyotard, los filósofos Alain Badiou y Barbara Cassin, fueron de la partida. Al contrario de Pound, Drieu La Rochelle, Brasilach, Céline, o Montherlant, escritores, Heidegger era un filósofo, y había sido funcionario; en consecuencia, su responsabilidad no se reducía sólo a la caricatura que construyó Thomas Bernhard: “un ridículo burgués nacionalsocialista en pantalones bombachos”.

Pero el tema, periódicamente retorna. Y retorna porque esos escritores tuvieron contactos más o menos asiduos con los nazis, como los tuvieron Jung, Sibeliuss, Hamsun o Karajan, aunque decían despreciar esa ideología milenarista y esoterode. Pero deducir de un pensamiento una acción política que le corresponde automáticamente, supondría, por ejemplo, que la “dictadura del proletariado” de Lenin, es capaz de anular el

análisis del capital de Marx. El alma bella piensa por generación espontánea, sin historia ni determinaciones. Pero ni Badiou ni Cassin, autores de **Heidegger. El nazismo, las mujeres, la filosofía**, son almas bellas.

Elfriede y otros amores

En 2005 se encontraron que Gertrud Heidegger, autoriza la publicación de la correspondencia entre sus abuelos, Martin y Elfriede, que dio a conocer, se supone, purgada de ciertas cartas. Enterada por Elfriede que Jorg, su tío, no era hijo del filósofo sino de una amante de su abuela, Gertrud pide a Jorg un posfacio, que éste accede a escribir, donde cuenta que Elfride (protestante, jamás aceptada entre los Heidegger, a los 14 años lo había enterado hijo de quién era). En el prólogo, es Gertrude quien se hace eco de las conversaciones con la nona, una matrona antisemita que a pesar de todo, se acercaba más de lo que creía a las *cocottes* de los años locos: un amor menos atado a la tradición, cuya representación soberana compusieron Sartre y Simone de Beauvoir, o Zelda y Scott Fitzgerald.

Pero París era la capital del desenfreno. Y un pueblo alemán, una especie degradada, provinciana y conservadora. Elfride estaba al tanto de la relación de su esposo con Hannah Arendt y con una cantidad de alumnas, algunas lo visitaban en la cabaña de la Selva Negra, donde el hombre, al parecer, no sólo se dedicaba a la tarea del pensar sino también a la práctica del fornicio, cuando la esposa dormía. El culebrón, sin embargo, sólo es un culebrón.

La pregunta que genera **Heidegger...** es: ¿qué importancia filosófica y política tienen las cartas para dedicarles un libro, después del prólogo pedido por Gertrud y prohibido por ella misma? El tiempo de correspondencia es extenso (de 1915 a 1970). En las cartas, la historia parece no existir. Se nombra a “los judíos” un par de veces, sin carácter despectivo. A los nazis, como “obtusos”. El rectorado, un logro académico antes que político. Durante la “revolución alemana” (palabras de Heidegger) se recupera la meritocracia antes que la obediencia debida, de la que el profesor es un exponente ejemplar. ¿Sería? La misión redentora sólo duró un año.

El trabajo saca a Heidegger de la depresión, hasta que es rehabilitado para dar clases: los aliados no encuentran razón para juzgarlo. Como profesor se ocupa de los presocráticos, Platón, Parménides, y de los poetas, Holderlin, Celan, Trakl. Y de las alumnas, jamás sospechadas en su buena fe. Según Jorg son muchas, bellas, brillantes. Escriben Badiou y Cassin –como si se tratara de otros-: “Cassin y Badiou elaboraron entonces un prefacio titulado ‘De la correlación creadora entre lo Grande y lo Pequeño’, donde se ocupaban no sólo de la paradoja del gran filósofo extraviado en el nazismo, sino también de un aspecto muy llamativo de esa correspondencia, a saber: la relación con las mujeres. Con su mujer, Elfride, naturalmente, pero también con muchas otras de quienes, en el transcurso de su larga vida, había sido amante. Teníamos allí la figura de una pareja atormentada e indestructible”.

La palabra clave acaso sea indestructible. Como la selección incluye cartas del período 33-38, podría decirse que este libro es una suerte de llamado a pie de página que pone en juego, no sólo a Arendt sino a otras y al amor santo del filósofo por Elfride. El matrimonio como sacramento es menos importante que la fidelidad (y que las verdades contingentes). En ese punto, Heidegger se toca con Sartre y Elfriede con De Beauvoir.

Ambos pensadores hacen existir la Unidad (o La Mujer) como un Amo que habilita la multiplicidad. La bendición con que sostienen a sus hombres representa la cara menos amable del amor.

La autorización de Elfride para publicar las cartas es tan “auténtica” como una burla a la inmutable verdad del ser encarnado en el *Volk* alemán, casi tanto como el testimonio del Castor en **La ceremonia del adiós**: Sartre, último dique contra el estructuralismo, es un títere incontinente, alcohólico, ciego. El semblante del poder intelectual sobrevive, pero entretanto el hombre esté vivo será también un lastre del cual mejor distraerse con jovencitas o megalómanos para los cuales el estado de Israel no hubiera existido nunca sin la *shoah*, sin una filosofía política precedida por un genocidio.

Este libro demuestra que la filosofía y la política lejos de complementarse, se suplementan: casi como el hombre y la mujer.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Badiou-Cassin-Heidegger-nazismo-mujeres-filosofia_0_543545654.html

Libros sin fronteras

JAVIER CELAYA 03/09/2011

Una vez consolidadas sus empresas en los países de habla inglesa, las principales plataformas de venta de libros -Amazon, Apple, Barnes & Noble, GoogleBooks, TheCopia.com, Kobo, Yudu, entre otras- han iniciado su expansión mundial fijando el rumbo hacia el mercado en español. La internacionalización de estas librerías *online* acelerará la reconversión digital de nuestro sector editorial ya que, tras el inglés y el chino mandarín, el español es el tercer idioma más hablado en el mundo con cerca de 500 millones de potenciales lectores.

La fuerza arrolladora del *tsunami* Internet no solo destierra a los intermediarios tradicionales, sino que elimina fronteras. Un solo dato avala esta nueva mirada globalizadora: la cadena de librerías Barnes & Noble ha sabido agregar a su catálogo más de 40.000 libros en español pertenecientes a diversas editoriales españolas, pero sobre todo a editoriales de los principales países latinoamericanos. Este enfoque estratégico está siendo seguido por todas las plataformas internacionales.

La imparable irrupción de estas tiendas *online* en nuestro mercado no solo enriquecerá la oferta de contenidos, sino que además el lector en pantallas tendrá la oportunidad de descubrir una amplia gama de servicios *online* hasta la fecha inexistente, como buscadores semánticos, sistemas de recomendación de libros basados en variables más allá del historial de compra, la posibilidad de compartir lecturas con otras personas, el acceso a anotaciones de otros lectores, la compra de un libro en tan solo un clic, servicios de atención al cliente, etcétera.

Ante este nuevo escenario competitivo, el sector empezará a tomar decisiones estratégicas para beneficiarse también del dinamismo que surgirá con los recién llegados. En los próximos meses veremos cómo varias editoriales iniciarán la comercialización de contenidos ciento por ciento digitales; una mayor apuesta por parte de las editoriales por el uso de las nuevas tecnologías 2.0 para promocionar sus libros y autores en Internet, y, sobre todo, veremos una redefinición de su estrategia de venta de libros a través de la Red.

La principal ventaja competitiva de una editorial en el siglo XX era la distribución, es decir, tener sus libros visibles en el mayor número de puntos de venta. En la era digital, cualquier sitio web, blog o hasta una red social como Facebook, Entrelectores o Twitter puede convertirse en un punto de prescripción y venta de libros. En este mundo digital, la ventaja competitiva de una editorial en el siglo XXI reside en el conocimiento directo de sus clientes, en su capacidad de influir en su comportamiento durante el proceso de compra y en cómo gestionar sus afinidades de lectura. Las principales plataformas *online* en el mercado en español son:

Amazon <http://www.amazon.com/>. Desde su fundación en 1995 como librería *online* ha logrado transformarse en la principal plataforma de comercio electrónico de todo tipo de productos, con más de 150 millones de clientes. En 2007 sacó su dispositivo de lectura: Kindle. Su ambición en el sector editorial es ilimitada y aspira a asumir todos los roles de la cadena.

Apple <http://www.apple.com>. Con 20 millones de tabletas vendidas, el lanzamiento del iPad ha marcado un antes y un después. Tras alcanzar la cifra de 1.500 millones de descargas de todo tipo de aplicaciones desde sus plataformas iTunes y AppStore, Apple apuesta por extender su ecosistema de "dispositivo+plataforma de contenidos+servicios online" a la nube.

Barnes & Noble <http://www.barnesandnoble.com>. Tras el cierre de Borders, Barnes & Noble es la principal cadena de librerías de EE UU, con más de un millón de títulos. Su lector Nook, y su plataforma en la nube, han sido un éxito.

Copia.com <http://www.thecopia.com/>. Una oferta transversal de contenidos culturales (libros, música, cine, prensa, etcétera) y consumo compartido. Es un híbrido entre una tienda de comercio electrónico como Amazon y una red social como Facebook.

Google eBooks <http://books.google.es/ebooks>. Tras digitalizar millones de libros en casi todos los idiomas, aspira a transformar la experiencia de acceso y lectura de los mismos. Al igual que Amazon, Apple y Copia, apuesta por la transversalidad de contenidos y la movilidad como eje de su estrategia de diferenciación.

Kobo <http://kobobooks.com>. Con más de tres millones de usuarios, esta innovadora *start-up* canadiense apuesta por el concepto de lectura social como elemento diferenciador. También tiene su propio dispositivo



de lectura y compite por ser uno de los principales puntos de venta *online* de libros electrónicos. Su estrategia de internacionalización es más europea que latinoamericana.

Yudu <http://www.yudu.com/>. Esta plataforma de autoedición, similar a iniciativas consolidadas como Bubok o Lulu, apuesta por el mercado en español como eje del desarrollo de su negocio. Tras Reino Unido, inicia su expansión ofreciendo sus servicios en el mercado en español para editores de revistas y libros.

Javier Celaya es socio fundador de Dosdoce.com y especialista en información editorial y literaria.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Libros/fronteras/elpepuculbab/20110903elpbabpor_1/Tes



La fe ciega

Este texto integra el libro de relatos homónimo del escritor argentino, aparecido en España en 2009 y recientemente publicado en el país por La Compañía

Por **Gustavo Nielsen** | Para LA NACION

Sofi nació el día en que murió su abuelo. Decidí quedarme al lado de mi hermana y de mi nueva sobrina. Había odiado en vida a mi padre; ahora no iba a cambiar de sentimiento. Nadie entendió bien que Enrique fuera al entierro, si era solamente el yerno, y su primera hija acababa de nacer. Para llegar a Bahía Blanca había que viajar seiscientos kilómetros. Toda una noche arriba de un auto. Sandra, mi hermana, nunca le perdonó que la dejara en un momento así. Y nadie, jamás, se enteró de las verdaderas razones del viaje de Enrique. Él tampoco había querido a su suegro. Cuando le preguntamos, no pudo, o no quiso, contestar.

Desde ese día, hasta la cuarta navidad de Sof, muchas veces me desperté con el mismo sueño. Al principio los acontecimientos se repitieron casi sin diferencias. El sobresalto era el de las pesadillas, aunque el relato del sueño no suponga ningún tipo de miedo. Aparezco sentado en la cocina de mi infancia, con seis o siete años. Mi madre me sirve la leche en un jarro de cerámica. El jarro es azul con un asa blanca. Estoy vestido para ir al colegio, con pantalones de franela, camisa y corbata. Levanto el jarro por el asa. Mi madre me habla, pide que coma algo. Mi mano pequeña acerca el jarro a los labios. Pero no alcanzo a probar el contenido. El asa se rompe, inexplicablemente. Y la leche se me derrama, íntegra, sobre la ropa limpia del colegio.

Amé a Sofi desde el primer segundo en que la vi, casi por contraposición al odio que le tuve a mi padre. Le enseñé a leer a los cuatro años, porque me lo pidió. Aprendió fácilmente.

Sofi es una niña de gran inteligencia; lo dicen sus maestras. Al año y medio preguntó por el abuelo. Lo había encontrado en una foto, abrazándome. Enrique le dijo que estaba en el cielo, al lado de *Diosito*. Tengo dos años más que Enrique, y mi intención es no involucrarme en la educación de los hijos de los otros. Siempre ha sido así. Sin embargo, cuando Sofi vino a preguntarme, le dije: "Dios no existe. Dios es un invento". Ella me miró y abrazó a su Barbie sin ojos. Les agujereaba los ojos ni bien se las compraban. Después fue a lavarse los dientes sin hablar.

No tuve hijos. Decidí no tener hijos, así como decidí no tener Dios. Soy arquitecto: construyo las casas donde ustedes viven. Si alguna vez tuviera que diseñar una sociedad, lo primero que inventaría es la idea de Dios. Alguien capaz de perdonar, pero sobre todo de castigar. Y castigar violenta, metódica, exactamente. Como hacía el abuelo de mi Sofi conmigo.

La semana anterior a esa navidad me había quedado a dormir una noche en casa de mi hermana. No era la intención; simplemente había ido a comer y, cuando estaba a punto de regresar a mi departamento, Sofi dijo: "Tío, ya te armé el sillón". Hasta me había puesto su almohada a lunares, para que soñara cosas lindas. ¿Qué iría a soñar ella, mientras tanto, en una almohada ajena?

Mi trabajo de arquitecto comienza muy temprano. Al día siguiente tenía que terminar una obra en Caballito. La casa de mi hermana queda lejos del centro, y pretendía dormir. Pero a la una de la mañana se abrió la puerta del estar. Sofía venía en camisión y pantuflas, con un vaso de agua en las manos.

-Me *peleé* con papá -dijo.

Separó el cubrecama para meterse.

-¿Y el vaso de agua? -le pregunté-. Por si me da sed.

Esa noche tuve el mismo sueño. El jarro se soltaba de su asa como si la rechazara. La mancha era algo espeso y marrón, que se expandía rápidamente sobre mi uniforme escolar. Esto era raro: aunque había tenido que acercar el jarro a mi boca para soplar el humo, la leche sobre la piel era apenas una molestia tibia. Si me hubiera quemado, tal vez me habría importado menos eso de *quedar manchado*. La mancha era el argumento de la pesadilla. Se presentaba tan indeleble a mi razonamiento de niño como el sueño a mi cordura de hombre. Si bien no soy el padre de nadie, al menos soy un padrino. En el bautismo de Sofi, el cura la roció. El agua estaba bendita. En el lugar donde a Sofi le cayó, quedó marcada. Son tres gotas que aún tiene en su frente. Tres manchas.

La primera variación del sueño se dio en el asa. Donde cambiaba de color al azul del jarro, aparecían las rajaduras. Había dos: una abajo, otra arriba. Me fijé cuando estaba soplando la leche. El asa, esta vez, había sido pegada. El miedo a mojarme fue anterior al hecho mismo de mojarme, pero no atiné a llevar mi otra mano hasta allí, para ayudar a sostener el jarro lleno. Simplemente advertí que podía soltarse. Como en las veces anteriores, el jarro se despegaba, caía, manchaba.

Sofi me pateó durante toda la noche. Al amanecer se había apropiado definitivamente de su almohada blanca a lunares rojos. Cuando me levanté, su vaso de agua estaba intacto. Fui a hacerme un café. Volví a pasar por delante del sillón, a punto de salir, y la encontré sentada.

-Me hice pis, tío -dijo.

El colchón estaba mojado. El vaso estaba por la mitad.

Un día se le cayó el primer diente. Sofi lo exhibió sobre su palma abierta.

-Papá, ¿es verdad que un ratón va a entrar a mi pieza?

-Sí, es un ratoncito muy simpático.

-¿Y va a venir debajo de mi almohada?

-Sí, para llevarse tu diente.

-No quiero.

-A cambio te va a dejar una moneda.

Sofi pensó un instante.

-¿Cómo sabés que no es como los que cazaste con la trampera?

-Porque es el ratón Pérez.

-¿Y cómo me voy a dar cuenta?

-Porque viene vestido con un overol anaranjado. Porque le voy a pedir los documentos. Si no los muestra, no entra.

Sofi no quería un ratón adentro de su pieza.

-Porque es así. Porque todos los chicos creen en eso.

El martes 16 de febrero de 2001, Enrique fue a tirar por primera vez. Había comprado una pistola Garand Beretta calibre 22 y tres cajas de balas. Se había hecho socio del Tiro al Seguro de Ciudadela. Según él, ese martes fue el día de su bautismo de fuego. Escribió la fecha con un marcador en la puerta de la heladera. Sandra no lo esperó para almorzar, y se fue a la cama con su botella de whisky marca Teacher's. Enrique le dijo que iría al polígono cada sábado por la mañana, y que nunca lo esperara para almorzar. Ella no lo escuchó.

Terminé la obra en Caballito. Todo salió bien: me felicitaron, cobré lo que me debían. Dos pintores se quedaron dando los últimos retoques. Estaba tan contento que invité a la familia de mi hermana a cenar en casa. Serví la cena sobre unas mesas bajas, japonesas, que me traje de un viaje de estudios. Puse almohadones para que nos sentáramos en el suelo, música de Satie, platos de porcelana blanca uruguaya.

Enrique encendió las velas y el sahumero. Sandra destapó la botella de vino. Sofi se sentó con su Barbie sin ojos, e inmediatamente se empezó a reír. No paró en toda la cena. Tal vez le pareciera gracioso eso de estar ahí sentados en el piso, en unas mesitas de juguete. A lo mejor pensó:

-Qué raro; juegan...

O, peor:

-Qué idiotas; juegan...

Acompañé a Enrique al Tiro al Seguro. Me lo había pedido mientras cenábamos en casa. Sabe que no me gustan las armas. Me llamó la atención su forma ostentosa, grandilocuente, de saludar a la gente de allí. Como si quisiera que yo lo notara. Algunos levantaron la mano con la mirada seca, como si no supieran quién era. Teóricamente, había ido todos los sábados de los últimos cuatro años. Pensé: "Nadie de aquí te conoce". Tiré un cargador y me fui a pasar la mañana al bar. Probé el whisky por primera vez. Me gustó más que otros alcoholes que había bebido anteriormente. Los cubitos de hielo hacían ruido a navidad.

¿Cómo se construye una relación? No lo sé. Los hombres sabemos construir muebles, avenidas, casas. Somos constructores. Sin embargo, desde que cumplí cuarenta años, la palabra construir me parece una palabra femenina. Mi última pareja me lo dijo: "¿Vos jamás vas a construir nada que valga la pena, verdad?". Le contesté: "Los arquitectos vivimos construyendo". Nunca más volví a verla. El sueño que construyo es real.

Lo siento así. Quedar manchado es una de las peores cosas de mi vida. El uniforme escolar no se podrá limpiar. Tampoco mi piel.

¿Se moja, Sofi? Nadie ve nada. Es de noche. Sofi duerme, Sofi está volcando esa copa, Sofi se pelea contra sí misma: no quiere ser mayor. Por la mañana la retarán. ¿Lo hace dormida, o ve cuando se tira el agua? Quiero a Sofi más que a nadie en el mundo.

-¿Va a aparecer un tipo por la chimenea?

-Se llama Papá Noel, viene con regalos.

-¿Viene por ahí?

-Sí.

-¿Y va a entrar acá?

-Deja los regalos en el árbol y se va...

-Pero para dejar los regalos tiene que entrar a la casa...

-Sí... un poco. Dos metros, hasta el árbol...

-¿Y lo vas a dejar entrar?

-Es un señor muy bueno: te va a traer el regalo que pediste...

Sofi lo piensa más.

-¿Y si se roba algo?

-¿Cómo se va a robar algo Papá Noel?

-No sé... ¿de dónde lo conocemos?

-¡De otros años!

-¿Y por eso lo vamos a dejar entrar a casa así como así?

Enrique piensa.

-Si no entra, no vas a tener tu regalo...

-No quiero el regalo, papá -dice, y se larga a llorar-. ¡Si entra, disparale!

-¿Cómo vamos a lastimar a Papá Noel?

-Lastimarlo, no. Matalo, papá.

Por un instante, Enrique se asusta de haber tenido esa hija.

-Papá Noel somos nosotros, mi amor. No te preocupes. Ningún extraño va a entrar a nuestra casa.

Para demostrárselo, trae los regalos y los reparte. Cada uno abre el suyo. Son las diez y media de la noche.

Todos, menos Sofi, nos sentimos decepcionados. Sofi abraza a su padre y dice:

-Gracias, papá.

A Sofi le debe dar asco derramar su orina real. Mearse encima le parecerá un signo de debilidad, una cosa de niñas comunes. El pis es sucio. El agua, en cambio, es para lavarse. Por eso el pis que ella se hace en la cama es un líquido bendito, algo que aún no ha pasado por su cuerpo. Ella mueve la mano, inclina la copa. *El jarro se suelta del asa. Se da vuelta. La leche sale como una lengua marrón. ¿Está cortada con café, o es chocolate? Una lengua líquida que surge y toma la dimensión entera de la mancha, como si fuera un pájaro que extiende sus alas en el aire. La mancha se posa sobre los muslos del niño que, perplejo, aún sostiene el asa en su mano derecha. La aprieta como si fuera su herradura de la suerte. El cuerpo del jarro rebota sobre sus muslos y se estrella contra el piso. Sin ruido. Las partes quedan balanceándose solas, mudas. La aureola sobre el pantalón hace creer que el niño se ha meado.*

Tampoco creo en nada, como Sofi. No creo en el matrimonio, ni creo en el amor. Creo solamente en mi trabajo, en los edificios que levanto, en las ventanas que abro, en los muros que derribo. En la construcción que tiene que hacer mi razón, para no creer. Creer es fácil; no creer es complicado. Creer es aceptar, es acostarse en la cama a tomar whisky. No creer es un trabajo constante, ingrato, impago. No creer es estar sobrio cada minuto de la vida. Miro a Sofía. Tiene la piel lisa y suave. Sin marcas.

Eso que escribí sobre las marcas del bautismo era pura mentira de mal dormido. Puedo mentir ahora cuando escribo acerca de los detalles de esa noche, puedo mentirles a mis lectores. Pude mentirle a mi padre. Pero jamás le mentiría a Sofi. Enrique cree en Dios como en un GRAN CALOR, lo dijo el otro día. Hizo así con las manos, para que el calor pareciera enorme. Por eso enciende fuegos, hace asados, fuma. Por eso compra petardos para navidad, aunque mi hermana lo rete afirmando que es peligroso. Su visión de lo navideño es el encendido de pirotecnia.

A Sandra le gusta el champán. Su visión de lo navideño es consumir botellas hasta quedar desmayada. El alcohol enciende la fogata.

-¿Adónde está el abuelo?

-En el cielo -dijo mi hermana.

-¿Y papá va a tirar un cohete? ¿No lo podemos lastimar? ¿No lo vamos a ahogar con el humo? Mejor prendemos solamente estrellitas...

-Pero dejalo a tu papá, que quiere cohetes -dije.

-Odio esos petardos -interrumpió Sandra.

Enrique pensó antes de hablar.

-Es para ver si el abuelo está.

-¿Cómo? -preguntó Sofi.

-Con la luz.

Una cañita voladora cayó en el jardín, provocando el incendio de un cantero. Fui a apagarlo con un balde lleno de agua. La operación duró un par de minutos. El agua apagó el fuego. Para eso son los bautismos.

Abrió mi paquete. Era la Barbie nadadora, la que me había pedido que le comprara. Eran las diez y treinta y seis, lo recuerdo porque miré el reloj. Después fue que salí corriendo a llenar el balde para apagar las plantas encendidas. Sofi también salió corriendo. A buscar el punzón para agujerearle los ojos a su muñeca nueva.

Era viernes, y yo no debería haber estado allí. Luego se fueron a hablar entre ellos, a su cama matrimonial. Y después Enrique salió hecho una furia. "¿Adónde va papá?", preguntó Sofi. "Al Tiro al Seguro", le dije. Ella fue hasta el cajón de la mesa de luz, para mirar. Eran las doce menos veinte. Se puso el camisón y volvió.

-¿Todavía seguís peleada con tu papá? Subió los hombros, como si no supiera. Podía escucharse el llanto de Sandra, manso, llegando desde la habitación.

El consuelo es algo difícil de manejar. Una de las cosas en las que me gustaría tener una fe ciega. Por eso dejé a Sofi en el sillón y fui hasta la habitación de mi hermana; por eso entré. La fe ciega es una redundancia; sobra la ceguera o falta la fe. Para creer hay que cerrar los ojos. Fue en la noche de navidad del año 2005. Sandra estaba borracha, vestida, tirada en la cama. ¿Qué hacía yo ahí, en medio del huracán de la familia de otro? Simplemente pasaba una fecha difícil, de esas en las que todos hablan de las familias y nadie puede no tener una. De esas en las que necesitamos pastillas para dormir y la pequeña ilusión de que tenemos algo que funciona. Aunque sea la familia de la hermana. Aunque nunca hayamos creído en Papá Noel. Fui hasta la mesa de luz, a cerrar el cajón que Sofi había dejado entreabierto. La pistola estaba ahí, en su funda. Le saqué las balas y regresé al sillón.

Sofi se hacía la dormida, pero me sentí en la obligación de hablar para tapar el llanto de su madre. Era mi forma de apagar ese incendio; de unir el agua al fuego para certificar el cese del credo, para revalorizar el hecho de no haber creído jamás en nada. Dije:

-¿Mirá si Papá Noel se equivoca y baja de nuevo ahora, que son las doce?

Y dije:

-¿O mirá si Papá Noel se equivocaba de día y bajaba antes, una noche cualquiera, y te despertaba?

Y dije:

-¿Mirá si se apiada de nosotros y no vuelve más?

Sofi se asomó desde debajo de la sábana para verificar que su vaso de agua seguía allí.

-¿Qué es "apiada"?

-Que nos tenga lástima.

Sofi apagó la luz.

-No seas boludo, tío.

Esa noche soñé por última vez con el episodio del jarro. Se rompía el asa, la leche caía, me caía encima. Sin embargo, ni una sola gota llegaba al piso. Los pedazos de jarro cubrían la cocina de mi infancia. Era la primera vez que mi sueño se ocupaba de algo que no fuera la mancha sobre mi pantalón. Levanté uno de esos pedazos. La cerámica estaba seca por adentro. Ni rastros de la leche que tuvo. Como si el jarro jamás hubiera contenido líquido alguno..

<http://www.lanacion.com.ar/1401935-la-fe-ciega>

El imprescindible escaparate digital

CARMEN MAÑANA 03/09/2011



La promoción literaria *online* a través de webs, redes sociales y cortos revoluciona la industria editorial. Los sellos decididos a no dejar pasar el tren de Internet, donde ya viajan muchos de sus lectores

La publicidad tradicional -en medios audiovisuales y escritos- es muy cara y las editoriales solo invertimos en ella cuando existen expectativas de venta muy elevadas. Pero en Internet podemos promocionar títulos y géneros menos comerciales". "Las redes sociales permiten a los sellos, por primera vez, interactuar con sus clientes finales, los lectores, directamente, además de a través de los librereros". "Con la Red segmentamos nuestro público de una forma más precisa que mediante la prensa. Vemos qué funciona y qué no, y con esta información modulamos nuestro criterio de publicación". Los que hablan son los responsables de *marketing* de Random House Mondadori, Florencia Graham, y de Planeta, Marc Rocamora. Y se refieren a la promoción editorial *online*. Una fórmula que hace tres años empezó a desarrollarse y hoy resulta "imprescindible". Porque esta nueva estrategia de comunicación, cuyas reglas se han ido estableciendo en este tiempo un poco sobre la marcha, ha revolucionado el mercado a la velocidad de la luz y lo sigue haciendo cada día.

El 20% de los que compraron un libro en 2010 consultaron la Red antes de hacerlo, casi el doble que el año anterior

No se trata, dicen estos expertos, de abandonar la publicidad clásica sino de completarla. Los medios tradicionales han sufrido una crisis de audiencias que les ha llevado a virar hacia Internet. Y con ellos, a las editoriales. Cada vez hay más lectores que son usuarios de redes sociales y algunos, como los de novela romántica, negra o de ciencia ficción, son especialmente activos en foros y webs especializadas. Además, según la Federación de Gremios de Editores de España, el 20% de los que compraron un libro en 2010 consultaron la Red antes de hacerlo, casi el doble que el año anterior.

Pero para no quedarse fuera de este mercado las editoriales se dirigen al lector de una forma nueva. El *booktrailer*, una suerte de corto sobre un libro, es quizá la herramienta más llamativa del *marketing* editorial *online*. En Random House Mondadori ya han subido a YouTube más de 100, que, en total, han sido vistos alrededor de 700.000 veces. Hace tres años, cuando comenzaron, cuenta Graham, eran muy sencillos: la locución de la reseña de una novela sobre imágenes estáticas. Pero la cosa se fue complicando. No era aceptable que los *booktrailers* creados por lectores *amateurs* fuesen más espectaculares -y populares- que los de la propia editorial. "Ahora estamos haciendo rodajes, como si fueran pequeñas películas, con localizaciones y actores", apunta la responsable de *marketing* de Random House. Para hacerse una idea de hasta dónde llega el fenómeno, baste decir que James Franco, el presentador de la última gala de los Oscar, participa en el de *Una súper triste historia de amor verdadero*, de Gary Shteyngart.

Estos vídeos funcionan como aceleradores de la tan traída y llevada viralidad. "Si alguien termina de leer un libro y le gusta, la mejor forma de recomendarlo a un amigo es mediante estos cortos", apunta Graham. Los *booktrailers* no solo se pueden ver a través de Internet sino también de los libros de papel. Se trata de novelas analógicas que llevan su propio anuncio digital inserto. En Planeta, tal y como cuenta Rocamora, ya están en ello. Sus obras llevan un código Bidi, un pequeño mosaico formado por cuadrados blancos y negros que permite ver vídeos a través del móvil. Se captura con un programa especial que emplea la cámara del teléfono y que enlaza directamente con el corto colgado en la Red. "En el mismo punto de venta, alguien que está interesado en tu libro puede ver a través de su móvil un *spot* que le ayude a decidirse a comprarlo", resume Rocamora. Parece que la reseña de la contracubierta empieza a resultar insuficiente para los nuevos lectores. Como explica Luis Montero, escritor y creativo de la agencia de publicidad TBWA, hasta hace bien poco el lector solo se relacionaba con el autor cuando este publicaba un nuevo trabajo. Pero ahora busca y agradece hacerlo de una forma más regular a través de blogs, webs y redes sociales. Arturo Pérez-Reverte y Agustín Fernández Mallo son claros ejemplos de escritores que interactúan con sus seguidores a través de Facebook y Twitter. Algo que repercute no solo en su marca personal sino también en la de la editorial. Cada vez que Fernández Mallo escribe en sus *sites*, las visitas a la web de Santillana suben.

Así que los sellos idean ahora estrategias de 360°, como las denomina Rocamora, para sus autores más populares. Por ejemplo, Federico Moccia, responsable de la trilogía *A tres metros sobre el cielo* y con más de millón y medio de ejemplares vendidos en España, tiene Facebook, Twitter, Tuenti, Yfrog, web, blog y un canal de YouTube. Además de con todo lo anterior, *El ángel perdido*, la última novela del escritor de misterio Javier Sierra, se ha lanzado con una aplicación para el móvil que incluye una sinopsis, acceso a compra por Internet, un vídeo en el que Sierra presenta a cada personaje y un juego de Trivial sobre la novela.

Que los lectores se hagan seguidores de una editorial, un libro o un autor en Internet tiene un efecto multiplicador. Porque un cierto tipo de público confía más en las recomendaciones que le hacen sus amigos que las que encuentra en los medios tradicionales, según Graham. "Desde el punto de vista psicológico es como si se pusieran tu camiseta. Están diciendo a sus conocidos que su mundo está compuesto por varias piezas y una de ellas es la obra que quieres promocionar", resume Rocamora.

Pero para que esto suceda hay que alimentar todos estos puntos promocionales: encargarse de que alguien responda a los internautas, interactuar con ellos mediante concursos y enriquecer la experiencia de la lectura con extras como la geolocalización. Este servicio lleva al lector a través de las estancias y lugares por los que transcurren las novelas mediante la herramienta Google Maps. "No se trata de abrir un *fansite* para cada libro. Si no lo vas a mantener, mejor déjalo", explica Graham.

El gran reto consiste ahora en aprender a analizar tanta información generada *online* para poder canalizarla. Los representantes de las editoriales reconocen que muchas veces avanzan a base de prueba y error. Graham está de acuerdo. A veces lo más sencillo es lo que mejor funciona. "Colaborar con los blogs o páginas de fans ya existentes regalándoles libros o adelantándoles un primer capítulo puede ser muy eficaz y te permite descubrir qué tienen en común libros que le gustan a un mismo público".

Pero toda esta estrategia en Internet esta en constante evolución, a una velocidad tal que obliga a las editoriales a no quedarse atrás ni un segundo. "Antes encontrabas una forma efectiva de promoción y sabías que iba a perdurar dos o tres años, pero ahora nada es seguro. Quizá en septiembre Facebook pase de moda y todo el mundo esté en Google + [la nueva red social de Google]. Lo único que está claro es que la penetración de los *smartphones* [teléfonos inteligentes con conexión a Internet] va a cambiar mucho las cosas", reflexiona Rocamora. Habrá que esperar a pasado mañana para verlo.

http://www.elpais.com/articulo/portada/imprescindible/escaparate/digital/elpepuculbab/20110903elpbabpor_5/Tes

La educación no es un bien de consumo

Desde hace más de dos meses los estudiantes Chilenos exigen masivamente en las calles una reforma del sistema educativo. “Chile quiere educación gratuita y de calidad”, resume Zambra. “¿Hay que explicarle esto al mundo? No lo creo”, afirma.

POR ALEJANDRO ZAMBRA



ESTUDIANTES CHILENOS. Desde hace décadas viene gestándose un movimiento por una educación gratuita y de calidad.

En marzo del año 2000 conseguí trabajo como profesor en un instituto ubicado en el centro de Santiago. Tenía entonces veintidós años y mis alumnos treinta y hasta cincuenta. Estudiaban en jornada vespertina carreras como Administración de empresas o Computación o Secretariado y yo debía enseñarles “Expresión oral y escrita” según un programa rígido y anticuado. Intenté en las primeras clases cumplir con lo que se me pedía, pero mis alumnos llegaban muy cansados de sus trabajos y creo que todos en la sala nos aburríamos mucho. Entonces preferí olvidarme del programa y dediqué las clases siguientes a enseñarles a escribir cartas. Parecían desconcertados pero empezamos a pasarlo bien. Escribían a sus padres, a amigos de la infancia, a sus primeros novios. Recuerdo que una alumna le escribió al Papa para comunicarle por qué ya no creía en Dios. Una noche, al comienzo de la clase, un alumno levantó la mano y me dijo que quería escribir una carta de renuncia, porque pensaba renunciar a su trabajo. Comenzó a hablar, enseguida, de los problemas que tenía con su jefe, y entre todos intentamos aconsejarlo, hasta que alguien le dijo que era un irresponsable, que debía pensar primero de qué iba a vivir y cómo iba a pagar el Instituto. Se hizo un silencio pesado y grave, que no supe llenar. Yo quiero escribir la carta, nos dijo él, entonces: no voy a renunciar, no podría, tengo hijos, tengo problemas, pero igual quiero escribir esa carta. Quiero imaginarme cómo sería renunciar. Quiero decirle a mi jefe todo lo que pienso sobre él. Quiero decirle que es un concha de su madre, pero sin usar esa palabra. No es una palabra, son varias palabras, dijo una alumna que se sentaba en la primera fila. ¿Qué? Que son cuatro palabras, profesor: concha-de-su-madre.

Nos reímos largo y empezamos la carta, escribimos los primeros párrafos en la pizarra. Y como el tiempo se acabó, quedamos de retomar el ejercicio a la clase siguiente. Pero no hubo una clase siguiente. Llegué el lunes

con el tiempo justo para tomar la carpeta e ir a la sala, pero el edificio estaba cerrado e incluso acababan de pintar la fachada. El instituto no existía más. Me lo explicaron los alumnos, desolados. Habían pagado sus mensualidades e incluso varios de ellos el año completo, por adelantado, para aprovechar un descuento. Los alumnos protestaron, fueron al Ministerio de Educación, pero consiguieron poco o nada. “Itesa está contigo, Itesa es tu camino”, decía el comercial del Instituto en la tele. Y claro, Itesa rima con tristeza.

Chile no quiere que historias como esa sigan sucediendo. La causa es justa, el mensaje es claro y simple: Chile quiere educación gratuita y de calidad. Lo dicen las encuestas, pero sobre todo lo dice la multitud en las manifestaciones, y también cada noche, en los barrios, tocando las cacerolas: estudiantes de instituciones públicas y privadas, y también sus padres, sus abuelos, sus hermanos pequeños. ¿Hay que explicarle esto al mundo? No lo creo. Más bien hay que explicar por qué un grupo muy minoritario de chilenos piensa que pedir educación gratuita es una insensatez. “La educación es un bien de consumo”, dijo hace unas semanas Sebastián Piñera y luego tartamudeó una explicación que no convenció a nadie. “Nada es gratis en esta vida”, filosofó más tarde, como si fuera un padre que descubre en el hijo ideales hermosos pero inalcanzables y su misión fuera mostrarle la cruda verdad. Eso piensan quienes nos gobiernan. No consideran grave que las instituciones lucren impunemente. Que unos pocos se hagan más ricos a costa de los más pobres. Pinochet destruyó la educación chilena y los gobiernos democráticos aceptaron la pérdida con resignación y hasta con indolencia. Los años noventa parecen, a la luz del presente, incomprensibles: el discurso oficial insistía en que Chile era el jaguar del Latinoamérica, un país rico, un ejemplo para el vecindario, y de seguro había compatriotas que se sentían orgullosos y celebraban los tratados de libre comercio como si fueran triunfos deportivos. Y hasta cundió cierta conciencia de que Chile jugaba en las ligas mayores, que el nuestro era un país serio y responsable: el mejor alumno del curso, pero no el que hacía las mejores preguntas o el que se atrevía a pensar por sí mismo, sino el que se quedaba callado y anotaba todo y que, como respondía mansamente lo que los profesores querían escuchar, sacaba las calificaciones más altas. El que buscaba en el recreo un rincón apartado para comerse su sándwich y no convidarle a nadie.

La gente sufría, mientras tanto. El pueblo, aunque esa palabra entró en desuso, porque se hablaba ahora de la gente. El movimiento actual es el resultado de una larga frustración. “A otros enseñaron secretos que a ti no/ a otros dieron de verdad esa cosa llamada educación”, cantaban Los Prisioneros en los años ochenta. Todos los chilenos conocemos esa canción, y creo que muchos aprendimos el do, el sol y el fa solamente para aporrear la guitarra y entonar esa letra tristísima y amarga: “Ellos pedían esfuerzo/ Ellos pedían dedicación/ y para qué/ para terminar bailando/ y pateando piedras”. Así son las fiestas chilenas: no sabemos si empiezan con The Cure o con Charly García o con una cumbia, pero terminan siempre con alguien rasgueando esas tres notas y los demás cantando a coro, bastante borrachos y también un poco enfermos, un poco drogados de nostalgia: “Unanse al baile/ de los que sobran/ nadie nos va a echar de más/ nadie nos quiso ayudar de verdad”. Los que tuvimos oportunidades y los que nunca las tuvieron: todos cantamos la letra de ese baile que sin embargo no podríamos, no sabríamos bailar.

El movimiento actual viene gestándose desde hace décadas y es tiempo de que se lo escuche. Lo que está pasando es bello e importante. Los estudiantes chilenos están cambiando la historia. Y sólo cabe apoyarles y agradecerles el Chile que viene.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/educacion-bien-consumo-Alejandro-Zambra_0_543545657.html

Mirando al Sur

La nueva tendencia son las ferias regionales, auténticas plataformas de legitimación del arte latinoamericano; se consolida la peruana Lima Photo y nace con ArtRio una estrella carioca

Por **Alberto Armendariz** | LA NACION



Instalación del artista Guga Ferraz en la estación Carioca del subte de Río.

Nuevos aires soplan en Río de Janeiro. Con la violencia en las favelas más apaciguada, y ante la perspectiva de una transformación urbana radical para el Mundial de Fútbol de 2014 y los Juegos Olímpicos de 2016, la *Cidade Maravilhosa* se prepara para inaugurar la semana próxima su primera feria de arte contemporáneo, con la cual espera incorporarse al circuito internacional de las artes.

ArtRio se realizará del 8 al 11 de septiembre en los antiguos depósitos portuarios, reconvertidos en un moderno espacio de exposiciones con vista a la Bahía de Guanabara como parte del ambicioso proyecto Porto Maravilha, para la remodelación de la zona portuaria. Participarán 80 galerías de todo el mundo, entre ellas las neoyorquinas Leon Tovar y Magnan Metz; la parisina Hussenot; las brasileñas Estúdio Buck, A Gentil Carioca, Jean Boghici y Baró; así como otras de Alemania, España, Portugal, Dinamarca, Australia, México, Chile, Colombia y Perú.

En esta primera edición, la presencia argentina se limita a la galería porteña Ignacio Liprandi, que sólo mostrará obra del artista venezolano Mauricio Lupini. "Nos pareció muy extraño no tener más galerías y artistas argentinos. Pero para el próximo año ya tenemos a una persona contratada, la argentina María Luz Bridger, que trabajará intensamente en revertir la situación", comentó a **adn** la artista plástica Brenda Valansi Osorio, una de las organizadoras junto a su socia, la periodista Elisangela Valadares.

Aprovecharán que ahora Río es la "ciudad del momento" para reunir a galeristas, inversores y público en general; según estiman, atraerán a 20.000 visitantes. ArtRio coincidirá con la exposición en el Museo de Arte Moderno (MAM) de Louise Bourgeois -la misma que recientemente pasó por Buenos Aires-, y con otra de pinturas de Fernando Botero en la Caixa Cultural.

"No queremos que nuestra feria sea vista como una competencia con otras ferias latinoamericanas, como Zona Maco (Ciudad de México), arteBA (Buenos Aires), ArtBo (Bogotá) o SP-Arte (San Pablo) -advirtió Valadares-. Queremos sumar fuerzas, tejer alianzas, intercambios con todas ellas para fortalecer el peso de los artistas y las galerías latinoamericanas en el mundo."

En los grandes almacenes del puerto, el espacio estará dividido entre galerías nuevas y establecidas. Se podrá ver desde cerámicas de Pablo Picasso y grandes esculturas de Wesley Duke Lee hasta pinturas de Norbert Bisky y fotografías de John Baldessari, pasando por obras de importantes figuras brasileñas como Lygia Clark, Hélio Oiticica, Tunga, Adriana Varejão y Cícero Dias. Un sector especial, Solo Projects, estará dedicado a trabajos inéditos creados especialmente para la feria por varios artistas, entre los cuales figura Ernesto Neto. La selección estuvo a cargo de la venezolana Julieta González, encargada de adquisiciones de arte latinoamericano de la Tate Modern en Londres, y del mexicano Pablo León de la Guerra, arquitecto, editor y curador radicado en la capital británica.

Más allá del puerto, ArtRio se extenderá al Museo Carmen Miranda, en el barrio de Botafogo, donde se realizará una exposición colectiva denominada *The South American way* ("A la manera sudamericana"), que explorará estereotipos latinoamericanos a través de instalaciones e intervenciones con piezas de la colección de la legendaria actriz brasileña.

Asimismo, en dos estaciones de metro -Carioca y General Osório- se montarán obras públicas de Guga Ferraz y Maria Nepomuceno. Y en el cine Joia, de Copacabana, se exhibirán films y documentales vinculados con el arte.

"A pesar de que en los últimos años quedó un poco relegada, Río siempre fue una ciudad muy rica culturalmente, y es esa tradición la que buscamos profundizar con la feria y todos los eventos que se harán bajo la marca ArtRio", apuntó Valansi Osorio, que tomó como modelo la feria Art Basel Miami, donde también se combina el mercado de arte con un estilo de vida playero y relajado.

Aunque el sueño de estas dos emprendedoras mujeres viene de larga data, en el camino se topó con problemas administrativos y financieros. Se fueron resolviendo cuando se sumaron al proyecto los empresarios Luiz Calainho y Alexandre Accioly, así como la Alcaldía de Río y la Gobernación del Estado de Río de Janeiro, entidades públicas que aportaron dos millones de reales (1,2 millones de dólares). Después de todo, la feria servirá para apuntalar el propósito de que Río vuelva a renacer como la capital cultural de Brasil y se afiance como polo artístico en América del Sur.

A ArtRio se le suman grandes iniciativas vinculadas con el arte y el diseño, como la Muestra de Arte Público que está organizando para el año próximo el consagrado Vik Muniz junto con una decena de artistas internacionales (entre ellos Ai Weiwei, William Kentridge y Olafur Eliasson). También para 2012 estará terminada la construcción de la Casa Daros, en Botafogo, que albergará una de las colecciones de arte latinoamericano contemporáneo más importante de Europa.

MADE IN ARGENTINA

Además de arteBA, líder regional en arte contemporáneo con más de veinte años de experiencia, Buenos Aires es sede de otras ferias como Expotrastiendas -que puede visitarse hasta el lunes próximo en La Rural-, Arte Clásica y Buenos Aires Photo. El formato llegó incluso a San Isidro, en cuyo tradicional hipódromo se realiza Arte Espacio: la tercera edición abrirá al público del 15 al 19 de septiembre..

<http://www.lanacion.com.ar/1401939-mirando-al-surel-exito-de-lima-photomade-in-argentina>

El túnel del pasado

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 03/09/2011

Lo que casi no han sabido contar en España la novela ni el cine lo ha ido contando durante más de treinta años Cristina García Rodero con su cámara fotográfica. Las novelas españolas, como las películas españolas, tienden a situarse en un presente sin pasado o en un pasado sin presente. Hay películas de un juvenilismo tan extremo que roza la lobotomía, o bien que suceden en una posguerra entre tenebrosa e idílica, en la que siempre hay niños sobrecogidos y callados y adultos que murmuran a causa de su condición de vencidos o que exhiben con grotesca simpleza su condición de vencedores. Entre el país de unas películas y el de las otras parece que no hubiera ninguna conexión.

Ese país de ahora mismo que parece de hace mucho tiempo es el que le salta a uno a la cara en las fotos de Cristina García Rodero. Es tan buena en lo que hace que uno tiene la impresión de estar viendo no fotografías sino crudos fragmentos de la vida.

Y en cuanto a los novelistas, ni siquiera nos cabe la disculpa inapelable de la falta de medios. Ambientar una película en una ciudad de otra época es mucho más caro que ambientarla en un pueblo, y la falta de dinero favorecerá siempre el intimismo por encima de la épica. Pero a los novelistas nos cuesta igual una escena de masas en la Gran Vía de Madrid en los años cincuenta que un encuentro furtivo entre dos amantes en un prado, una conversación a gritos en un bar de copas de ahora mismo que una larga panorámica sobre los cambios en la vida de un pueblo a lo largo de varias generaciones. Y sin embargo nos ha faltado demasiadas veces y nos sigue faltando la capacidad de atención y de recuerdo necesaria para contar la historia más poderosa que tenemos, que no es la del puro pasado ni la del puro presente, sino la de la mezcla de los dos: el pasado lentísimo que parecía eterno y de pronto cambió a toda velocidad, casi de un día para otro; y el presente que tantas veces se nos vuelve conflictivo o difícil de comprender porque parece que un pasado sin remedio lo ahoga; y entre el uno y el otro la mezcla de lo que en cada tránsito se pierde y lo que se gana, entre lo valioso que no se supo conservar y se malbarató y lo sórdido que perdura como una especie de condena. En todo se ha ido fijando Cristina García Rodero desde hace más de treinta años. Cuando el único relato posible parecía en España el del cambio político y la modernidad acelerada en las capitales de los últimos setenta, de los primeros ochenta, ella se fue a fotografiar las romerías y las ferias de los pueblos más apartados. La obsesión oficial era demostrar lo modernos que nos habíamos vuelto; también, contradictoriamente, recuperar raíces ancestrales, revivir tradiciones, inventarlas si hacía falta. Cualquier cosa antes que mirar lo que realmente estaba delante de los ojos. Porque el franquismo había prohibido el carnaval, su recuperación se convirtió en un empeño cultural prioritario, incluso en lugares donde el carnaval nunca había existido o donde no había tenido ningún lustre. Carnavales y fiestas vernáculas de cualquier pelaje se convirtieron en una gran industria municipal a la que se empezaron a dedicar en los primeros ochenta ríos incalculables de dinero. Ahora que se publican las cifras pavorosas de la deuda que asfixia nuestra economía uno se pregunta qué parte de ella corresponde a los despilfarros lúdicos de una cultura oficial que increíblemente no parece haberse interrumpido ni este verano de penitencias financieras, cuando en los mismos periódicos que cuentan la quiebra de los ayuntamientos vienen las noticias sobre las ferias beodas en las que se corren vaquillas a costa del dinero público, y en las que se ha hecho tan célebre ese toro *Ratón* que ha corneado ya a unos cuantos juerguistas.

Ese país de ahora mismo que parece de hace mucho tiempo es el que le salta a uno a la cara en las fotos de Cristina García Rodero. En el Círculo de Bellas Artes de Madrid el formato grande de las copias impone de una manera más terminante su presencia. García Rodero es tan buena en lo que hace que uno tiene la impresión de estar viendo no fotografías sino crudos fragmentos de la vida. Con un artista de su estilo es fácil ser injusto, porque la naturalidad del resultado puede tomarse por el simple azar de la observación, y porque el suyo es un arte que no quiere llamar la atención sobre sí mismo sino sobre los seres humanos y los lugares de los que se alimenta. Hay que fijarse un poco más para reparar en el cuidado de una composición que finge ser una escena captada arbitrariamente: una agrupación piramidal de cabezas de abuelos coronada por una niña vestida de hada o de princesa que lleva un gorro cónico; una novia de los años ochenta que sonríe delante de un paisaje aldeano dividido por la mitad por un camino que va a perderse en la lejanía, y que es el camino

simbólico en la vida de esa mujer joven entre ilusionada y asustada, con su belleza agreste, con su peinado que imita el de las estrellas de las series de televisión; una niña que sostiene una vela y mira a la cámara con fijeza y desafío, contra un fondo tenebrista en el que se insinúa la mano adulta que se le posa en el hombro, protegiéndola y a la vez imponiéndole el peso de una tradición sombría; un bosque incendiado de noche en el que resaltan contra el fuego troncos de árboles y una silueta humana; una mujer que sostiene entre las manos un largo cuchillo afilado y una cabeza recién cortada como de tiburón, como una Judith proletaria que acabara de decapitar a Holofernes; unas cabezas de mujeres penitentes adornadas por las cabezas de cera de unos exvotos.

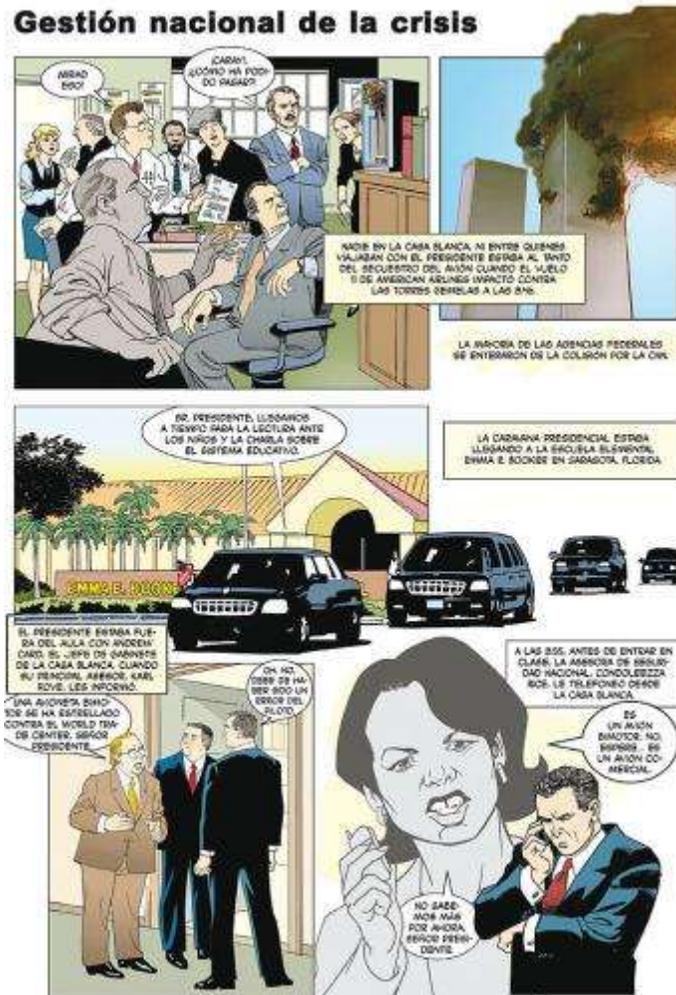
La cámara de Cristina García Rodero es un túnel engañoso del tiempo: veo una foto que me parece de mi infancia y resulta ser de los años ochenta; alguna otra es del año pasado y resulta idéntica a las de hace treinta años. Las figuras y máscaras de carnaval, los penitentes arrodillados sobre una tierra estéril que les martirizará la piel, coexisten con los signos de los nuevos tiempos, con las ventanas de marco de aluminio en las casas de pueblo, con las espantosas fachadas modernas cubiertas de mosaicos de piscina, con los tejados de uralita sobre los cobertizos y las puertas metálicas de las cuadras convertidas en garajes. En el reverso de las romerías con ataúdes blancos y con cristos y vírgenes de vestimentas barrocas y melenas de pelo natural están las fiestas modernizadas en las que ya tocan conjuntos pueblerinos de rock o en las que hay desfiles de caribeñas opulentas con zapatos de plataforma y bikinis de lentejuelas. La prestigiosa transgresión del carnaval, tan celebrada por concejales y consejeros de Cultura, culmina en la meada mular de un borracho que ríe desnudo en medio de la calle, a pleno día, rodeado de gente, alzando una botella con gesto de triunfo. La lluvia ha desbaratado una procesión pero una mujer sola continúa cumpliendo su penitencia de rodillas, debajo de un paraguas. Al final del túnel que conecta el presente y el pasado hay una foto de Cristina García Rodero.

Cristina García Rodero. Transtempo. Círculo de Bellas Artes de Madrid. Hasta el 2 de octubre.
www.circulobellasartes.com. antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/tunel/pasado/elpepuculbab/20110903elpbabpor_6/Tes

Periodismo que merece su nombre

JOSÉ MARÍA RIDAO 03/09/2011



Nueva York, 8:45 A.M. es un compendio excelente de reportajes sobre los atentados a Estados Unidos hace diez años

La localización y asesinato de Bin Laden, en mayo de este año, han transformado el balance de "la guerra contra el terror", que el 11 de septiembre cumplirá una década; lo han transformado porque el signo bajo el que ahora se establece es el del alivio, no el de la victoria. Muerto el líder de Al Qaeda, desapareció uno de los más poderosos argumentos utilizados por quienes decidieron, ejecutaron y apoyaron una estrategia, la de "la guerra contra el terror", que colocó al mundo al borde de la catástrofe, y cuyas consecuencias sobre las relaciones internacionales y los sistemas democráticos se dejarán sentir aún durante mucho tiempo. Nada volverá a ser como antes de los atentados y de la respuesta que el Gobierno de George Bush decidió adoptar, pero, al menos, el análisis de la nueva realidad no puede realizarse ya con las categorías que estableció "la guerra contra el terror". Diez años después de su matanza más espectacular, Al Qaeda ha dejado de considerarse como la inevitable criatura del "mundo musulmán" y ha aparecido como lo que es, una secta minoritaria que nunca encarnó los anhelos de los ciudadanos árabes sometidos a implacables dictaduras, sino que trató de manipularlos a su favor.

Nueva York, 8:45 A.M. La tragedia de las Torres Gemelas y la muerte de Bin Laden. Los reportajes ganadores del Premio Pulitzer

Edición de Simone Barillari
Prólogo de Ana Pastor
Traducción de Sara Álvarez Pérez,
Antonio García Maldonado
y Lucía Ponce de los Reyes
errata naturae. Barcelona, 2011
224 páginas. 19,90 euros

La virtud tal vez más destacada de *Nueva York, 8:45 A.M.* es que permite advertir la perspectiva que, en plena conmoción, adoptaron algunos de los mejores periodistas norteamericanos, no ante un crimen que mereció la repulsa general, sino ante la asfixiante ideología que el Gobierno de Bush y sus más estrechos aliados pretendieron consolidar a partir de él. Los reportajes incluidos en este volumen, todos galardonados con el Premio Pulitzer, a excepción de los recogidos en el apéndice sobre la muerte de Bin Laden, no tienen como protagonistas el choque de civilizaciones, Occidente y el islam, el nihilismo terrorista y los odios ancestrales, las nuevas tecnologías. Su perspectiva es, por el contrario, la de unos profesionales que entienden que su tarea consiste en conocer los datos y difundirlos, no en servir de altavoz a versiones interesadas y ajenas. Una y otra vez, los reportajes incluidos en *Nueva York, 8:45 A.M.* vuelven sobre los fallos de seguridad, las alarmas desatendidas, la comparación entre los riesgos y las medidas para combatirlos.

Para adoptar esta perspectiva que exige indagar en los hechos y no limitarse a vocear distintas versiones, los autores de los reportajes afirman de manera implícita una insobornable determinación: no escribir bajo ninguna circunstancia como esclavos de sus fuentes. No lo hizo, desde luego, Amy Goldstein al publicar en *The Washington Post* del 4 de noviembre de 2001 -esto es, dos meses después de los atentados- el reportaje titulado 'Una deliberada estrategia de ruptura'. Goldstein denuncia "la campaña de detenciones a una escala desconocida desde la Segunda Guerra Mundial" que el Gobierno de Bush llevó a cabo contra los inmigrantes y ciudadanos americanos de origen árabe. La periodista no esperó la llegada de ninguna filtración por parte de un miembro del Gobierno, un juez o un diplomático que, en contrapartida, reclamase de ella un trato de favor en las páginas de *The Washington Post*, estableciendo una sólida red de mutuos favores profesionales. Enterada de que se había detenido preventivamente a más de un millar de personas, consiguió localizar a 235, habló con las que fue posible, se dirigió a sus familias, amigos y abogados, y estableció sus conclusiones. La otra cara de la moneda, y única excepción del excelente periodismo recogido en el volumen, es Judith Miller, autora del reportaje 'Combatientes sagrados: matar por la gloria de Dios en una tierra lejana'. Miller describe con aplomo las estaciones que siguen los voluntarios *yihadistas* en Afganistán. A diferencia del tono que emplea Goldstein, el suyo recuerda el de una revelación; es, en efecto, el de una revelación: la de sus fuentes en altos puestos del Gobierno, con las que, según se supo más tarde, a raíz del caso *Valerie Plane*, había tejido una red de mutuos favores profesionales. Tras salir de *The New York Times*, acusada de haber filtrado en connivencia con el Gobierno que Plane, esposa de un embajador norteamericano contrario a la guerra de Irak, pertenecía al servicio secreto, Miller reconoció desafiantemente que, en ocasiones, había servido de altavoz para informaciones sin contrastar porque así convenía a quienes se las revelaban. Su destino posterior tal vez pueda calificarse de exitoso, pero nada tiene que ver con el periodismo, sino con una versión aberrante aunque generalizada en el resto del mundo: estrella de la Fox y miembro de destacados *think-tanks* neoconservadores, Miller se convirtió en militante de la causa que defendían sus fuentes tras el 11 de septiembre.

Nueva York, 8:45 A.M. no aporta datos que hoy, diez años después de los atentados, sean desconocidos. Su valor, su extraordinario valor reside en mostrar la importancia del único periodismo que, entonces y ahora, debería merecer ese nombre.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Periodismo/merece/nombre/elpepuculbab/20110903elpbabpor_8/Tes

"Cada vez menos gente quiere leer y más desea escribir"**ANDREA AGUILAR 03/09/2011**

Señalado como uno de los mejores de su generación, el autor ruso-estadounidense novela en *Una súper triste historia de amor verdadero* la muerte del libro y la lectura

Los teléfonos móviles han sido sustituidos por *ápārāt*, un dispositivo electrónico que te permite descubrir a golpe de clic todo tipo de detalles sobre los desconocidos que te rodean: dónde estudiaron, cuál es su nivel de colesterol, qué han comprado o la postura que adoptaron en su última relación sexual. La prenda de moda entre las jóvenes son los llamados vaqueros piel de cebolla, completamente transparentes. El edificio de la ONU es un centro comercial gigante. *The New York Times* se ha convertido en una revista de estilo de vida. Las chabolas han vuelto a Central Park. Tanques con ametralladoras circulan por las avenidas neoyorquinas, plagadas de puestos de controles policiales y de unos singulares postes que informan sobre el nivel de crédito del que dispone cada viandante. EE UU está en guerra con Venezuela y un único partido gobierna con puño de hierro el país e intenta guardar el tipo frente a los acreedores chinos. Este es el mundo que Gary Shteyngart (Leningrado, hoy San Petersburgo, 1972) describe en su tercera novela, *Una súper triste historia de amor verdadero* (Duomo).

Shteyngart, uno de los 20 escritores estadounidenses menores de 40 años señalados el año pasado por la revista *The New Yorker* como los mejores de la nueva generación, es menudo y rebosa energía verbal. Lleva gafas, viste vaqueros, una camisa de cuadros y deportivas, ropa de fibras naturales, como le gusta a Eunice, la protagonista femenina de su novela. Irónico y nervioso, salta con destreza de una idea a otra. Ya lleva 120 lecturas públicas de su libro, que ha tenido una excelente acogida crítica y comercial. No parece en absoluto cansado. "Empecé a escribirlo en 2006 y dos años después vi que la realidad estaba superando lo que imaginaba y tuve que pintar un mundo mucho peor", explica divertido. "Creo que acerté con lo de los chinos. Ahora nuestros mercados están ligados y no pueden deshacerse de nuestros bonos pero si desarrollan una clase media de 500 millones de personas, ¿quién nos necesitará como consumidores? Hay un optimismo ridículo en EE UU, la gente cree desde hace más de un siglo que si trabajas realmente duro y te portas bien acabarás siendo millonario. Vivimos en una realidad falsa y mucha gente aún vota como si fueran millonarios en potencia".

Shteyngart habla sentado en el salón de su apartamento próximo a Gramercy Park en Nueva York. Antes, como Lenny, el héroe de su novela, vivía en los bloques de Stuyvestant junto al East River. Y como él, el escritor tiene una gran estantería repleta de libros -algo que convierte a Lenny en un bicho raro, anclado en el pasado, fanático de esos objetos que todo el mundo desprecia por el hedor a tinta y que por supuesto nadie lee-. Además de la pasión lectora, Shteyngart comparte con su personaje su origen de inmigrante judío ruso. "Los asquenazíes soviéticos son la gente más pesimista que uno puede encontrar. Creo que la mezcla del lado

americano con esto me da un buen equilibrio", asegura. Llegó a EE UU a los siete años y ya hacía dos que había escrito su primer cuento largo: una historia en la que Lenin se hacía amigo de un ganso mágico y juntos intentaban invadir Finlandia para llevar el régimen comunista, aunque acababan peleados y el padre de la revolución se comía al ganso. "Me lo encargó mi abuela y me pagó con trocitos de queso", cuenta. Shteyngart todavía defiende el papel de la política en su literatura. "Es lo que me interesa. Crecí en la URSS y luego me trasladé a la América de Reagan. Lo que conozco son grandes imperios e ideas políticas que van terriblemente mal". Sin embargo, el punto de partida de *Una súper triste historia de amor verdadero* fue la muerte del libro y de la lectura. Imaginó a un nostálgico Lenny que se resiste a dejar de leer, enamorado de Eunice, una bella joven de origen coreano inmersa en las nuevas tecnologías. Antes de dedicarse profesionalmente a la literatura Shteyngart trabajó como pasante en un despacho de abogados. Dice que aquello le provocó una crisis nerviosa de la que se recuperó en la costa valenciana. A su primera novela, *El manual del debutante ruso*, le siguió *Absurdistán*, ambas en Alfaguara. También ha escrito un buen número de artículos de viajes. Le gusta trabajar en la cama. Cada año visita Rusia. Ahora prepara un libro de no ficción sobre su infancia y trabaja en un episodio piloto para una nueva serie de HBO. Además, imparte cursos en la Universidad de Columbia y allí ha tenido como alumno a James Franco. El actor participa en un vídeo promocional de la nueva novela en el que el escritor, supuestamente analfabeto, enseña a sus alumnos a comportarse en una fiesta de *The Paris Review*.

PREGUNTA. ¿La mejor manera de construir una sátira sobre EE UU es a través de una historia de amor?

RESPUESTA. Sí, mira *1984* y *Un mundo feliz*, esta última es más inteligente con respecto a las ideas. Pero recuerdo la novela de Orwell mucho mejor porque hay una pareja de enamorados, en contra de la sociedad, del *Gran Hermano*. Ahora no es necesario espiar porque toda la información ya está expuesta. Las personas han pasado a ser datos con piernas.

P. ¿Se pregunta por qué quieren aprender a escribir sus alumnos?

R. En EE UU cada vez menos gente quiere leer y más quieren escribir. Es casi como un videojuego en el que la gente pretende ser el héroe, no el escenario. La revista *Tin House* exige una factura de la compra de un libro en los últimos tres meses a los autores que envían su trabajo.

P. Sus personajes leen a Kundera.

R. Yo lo leí cuando era muy joven y a esa edad uno es muy político y erótico al mismo tiempo. Pensé que estaría bien poner a Lenny tratando de crear una situación erótica con Eunice mientras leen.

P. La novela alterna el diario de Lenny con los chats y correos electrónicos de su novia. ¿Qué ritmo buscaba en el libro?

R. Lenny escribe cosas íntimas y ella cosas muy salidas que van dirigidas a alguien sin que se le mueva una pestaña. Quería un dúo entre dos personas, pero muchos lectores lo ven como fragmentario y agradecen no tener que escuchar a una sola voz pensando.

P. Contrató a un profesor de Facebook. ¿Le ayudó alguien con el tono de Eunice?

R. Con salir al pasillo después de clase y escuchar es suficiente. Además, he tenido muchas novias de California.

Una de las clases que Shteyngart imparte en la universidad es sobre lo que denomina "literatura del hombre histórico". Allí repasa el trabajo de Philip Roth, Saul Bellow, Mordecai Richler y Martin Amis, entre otros. El texto introductorio al curso sostiene que los hombres escritores llevan algún tiempo aullando furiosos en primera persona. Qué aporta vitalidad al héroe histórico es una de las cuestiones que tratan de dilucidar. Shteyngart solo incluye *Absurdistán* en este grupo. Habla fascinado y con cierta nostalgia de una época en la que los libros marcaban generaciones enteras y gobernaban la vida de millones de personas. "La gente hablaba de la última novela de Bellow en la oficina. ¿Imaginas eso ahora? Era un mundo distinto. Debía ser agradable tener un papel no marginal en la cultura".

P. ¿La exageración ofrece un retrato más realista?

R. No exagero tanto como podría parecer. En este libro y en el anterior se trata casi de periodismo. Hice un montón de entrevistas y he pasado mucho tiempo yendo a sitios. Cada página tiene detrás cientos de notas. Hay muchos escritores que no abandonan sus confines, ya sea Brooklyn o Barcelona, y piensan que el mundo es de una determinada manera, pero la verdad es que es bastante peor.



P. ¿Esa línea delgada entre realidad y ficción, entre documentar e imaginar, entre la literatura de no ficción o la literatura inspirada en la realidad es lo que mejor define el presente?

R. Formo parte de una generación de escritores que no somos inmigrantes sino escritores globales. Es como lo que Stalin llamaba el desarraigo cosmopolita judío, es donde estamos.

P. ¿Tiene el humor alguna contrapartida?

R. Nadie se lo toma en serio en EE UU, es como: "Mira, un gracioso, que Dios le ayude". En el Reino Unido lo aprecian más.

P. Defiende que escribe para entretener. ¿Por qué?

R. No quiero que la literatura se convierta como la poesía en un gueto intelectual y que lean solo quienes intentan escribir. Me parece bien la literatura experimental y compleja, pero no tiene por qué ser lo que predomine. Quiero que la ficción sea interesante.

http://www.elpais.com/articulo/portada/vez/gente/quiere/leer/desea/escribir/elpepuculbab/20110903elpbabpor_10/Tes



Apocalypse Now' (con amor y humor)**JAVIER APARICIO MAYDEU** 03/09/2011

Como si viera nuestro podrido mundo con una mágica lente de aumento que no agranda el espacio pero amplía el tiempo, el narrador judío y ruso-americano Shteyngart (Leningrado, 1972), que aún paladea el éxito de *Absurdistán* (Alfaguara, 2008) y ya es una de las nuevas voces narrativas de referencia en EE UU, describe en *Una súper triste historia de amor verdadero* (2010) la sociedad actual proyectada hacia un futuro ciertamente próximo en el que su paisaje apocalíptico alcanza a verse con nitidez aún mayor, y los estigmas han devenido lacras ya irremediables: el hipercapitalismo corrupto y la tiranía de la banca, el Estado ahogado en el océano financiero y el individuo asfixiado por la tecnología y el consumismo atroz, terror y miseria globalizados, las multinacionales suplantando al Estado y la cultura reducida a Internet. En este sórdido panorama, piensa el autor, amor y humor se convierten en un binomio de supervivencia, en la tabla de salvación del naufrago contemporáneo, encarnado en el héroe triste Lenny Abramov, *émigré* ruso en América como el autor, del que parece ser una suerte de *álter ego* tragicómico, escéptico con el mundo, obsesionado con la inmigración, desengañado de la política. Adicto a la información financiera, social y personal que le suministra el *äpärrät* que lleva colgado del cuello -la tecnología ya monitoriza al ciudadano-, y no menos adicto a la lectura de libros en papel, una práctica vista como obsoleta en una sociedad que se acerca a la que Bradbury dibujó en *Fahrenheit 451* ("la pillé mirando mi Muro de Libros con curiosidad; en concreto, la desgastada cubierta de una novela de Kundera en edición de bolsillo"), Lenny sobrelleva con espíritu crítico su trabajo en una Corporación que vende inmortalidad, con sede en una Nueva York con similitudes respecto a la urbe que Lethem inventa en *Chronic City* y tomada por especuladores inmobiliarios y por la Guardia Nacional bajo la sospecha de que Venezuela o China, omnipresente en la novela porque no es ya el poder emergente de hoy sino el Gran Hermano de mañana, han desatado una amenaza militar que contribuye a teñir de negro el escenario de una novela apocalíptica redimida por la relación amorosa que Lenny mantendrá con la coreana Eunice Park, el romance de Romeo & Julieta elevado a la segunda potencia hipermoderna, y por un tono satírico ciertamente saludable.

Una súper triste historia de amor verdadero

Gary Shteyngart

Traducción de Ramón de España

Duomo. Barcelona, 2011

408 páginas. 20 euros

Las muchas virtudes de esta última novela permiten tratar a Shteyngart como lo que es, un narrador preparado para atravesar la membrana del *mainstream*, con personalidad propia e influencias bien definidas. A saber, su interés por reflejar conflictos de identidad y desarraigo, emplear sosias y reflexionar acerca de la condición de inmigrante, y hacerlo con sarcasmo, relaciona al autor, enamorado de Paul Giamatti y de George Orwell, con el mundo ficcional de Nabokov, con cuyo estilo burlón, impostor y cosmopolita inspira el del autor, y de Philip Roth, con cuyo *álter ego* Nathan Zuckerman tienen mucho en común el propio Abramov y Misha Vainberg, protagonista de *Absurdistán*. La heterogeneidad genérica y la sátira con la que diseña un mundo tecnológico en el que cómicas corporaciones rimbombantes como Colgate-Palmolive-Yum dominan el mundo, en cambio, acercan *Una súper triste historia de amor verdadero* al mundo de Thomas Pynchon. Encontrará el lector claros indicios de *pulp fiction*, cierta querencia a la ciencia-ficción más prudente, una fantástica percepción social que trae a la memoria páginas de Richard Russo, y un tratamiento atractivo -pero seguramente abusivo- de las comunicaciones sociales en Red. En *Una súper triste historia de amor verdadero* Shteyngart le da la vuelta con inteligencia al sueño americano y nos anuncia el Apocalipsis. Pero emplea *chill out* en vez de siete trompetas.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Apocalypse/Now/amor/humor/elpepuculbab/20110903elpbabpor_12/Tes

“Con mi ducha corta no salvo a los esteros, pero voy en la dirección correcta”

El médico y biólogo argentino Claudio Campagna habla de su libro “Diario del hombre que piensa el agua”, escrito a partir de una experiencia personal en la Patagonia.

POR Horacio Bilbao



DEBATE. Claudio Campagna en la presentación de su libro junto a Elguezábal, Lalo Mir y Cariboni. (Greenpeace / Martín Katz)

Alguien dijo que el biólogo Claudio Campagna escribe cual poeta en el desierto. Es cierto, usa palabras que contagian su sed. Y, de tanto en tanto, las vuelve libro. Tal es el caso de **Diario del hombre que piensa el agua**, (Editorial Del Nuevo Extremo) su último trabajo, el mismo que el autor presentó la semana pasada en la palermitana Dain Usina Cultural junto al periodista Sergio Elguezábal, a Félix Cariboni, coordinador de la campaña de Riachuelo de Greenpeace, y al locutor y conductor Lalo Mir.

El punto de partida de **Diario del hombre...** es un viaje del autor a uno de los puntos más áridos de nuestro país. “Quise contar el fenómeno desde la carencia”, reflexionó Campagna, explicando por qué viajó hacia la Patagonia seca, hacia la estepa, y se pasó un mes en un campo sin agua. Vivió así para contarlo. Para cuestionar también nuestros estándares de confort, para instalar una reflexión necesaria sobre el bienestar. ¿Qué es el bienestar? ¿Quién dicta sus estándares?

Allí anduvo, por la costa argentina, a la que calificó de basural. Desde allí escribió una suerte de apología de la ducha con tarrito. La placentera ducha con tarrito. Mientras tanto, ofrecía perspectivas, puntos de partida y llegada para pensar el agua. Con problemas globales representados en preguntas mínimas. ¿Sabe usted cuántos litros de agua se necesitan para cocinar un puchero para diez personas?

Conservacionista de especies y ambientes oceánicos, Campagna es autor de cinco libros y más de un centenar de artículos científicos y de divulgación, publicados como investigador del CONICET y como miembro de la organización internacional Wildlife Conservation Society. En su diario ofrece información para todos los gustos y también dice muchas cosas que ya sabemos. Para Campagna hay que revisar todo. Reflexionar, repensar. Eligió un buen momento, un ahora en el que en la Argentina se vuelve posible discutir todo.

¿Cuál es el cambio de perspectiva que proponés al hablar del agua como ambiente, qué te gustaría lograr?

Un gran apoyo de la sociedad para crear áreas protegidas en los ambientes del agua para la diversidad de especies, áreas protegidas en el mar y el continente, en los esteros, las costas, los estuarios, los espacios lacustres, los pantanos, las marismas... el mar abierto... que la sociedad se exprese y espere que las instituciones interpreten su reclamo. Me gustaría que se dejara de lado una parte de la naturaleza para el beneficio de otras especies y no niego que también para que las generaciones venideras tengan algo sin tocar por las que las antecedieron. Me gustaría que el agua como recurso estuviera subordinada al concepto de agua como ambiente, mas abarcativo, menos homocéntrico... entre otras cosas, todo esto me gustaría...

Sistemas de irrigación, inundación de campos en los esteros, extracciones de agua subterránea en las regiones más secas... En pro del negocio agrícola, se altera de manera veloz los ecosistemas. ¿Cuáles son los riesgos? ¿Cuáles las alternativas?



El sentido común es la primera de las alternativas al manejo actual. Hablo globalmente. No parece viable plantar arroz en un desierto, pero se planta. Tampoco parece inteligente desviar un río hacia un área de sembradío y perder el agua por evaporación en el trayecto. Y que se puede decir de instalar industrias que requieren una enormidad de agua allí donde apenas alcanza para una pequeña población humana. Todo esto ocurre porque no se cuestiona el desarrollo que trae mas pobreza. "Desarrollemos hoy para que mañana haya mas pobres" podría ser un lema aplicable a lo que las instituciones que administran recursos están haciendo en todas partes. Los riesgos son la inestabilidad social, con violencia, y la perdida de especies por extinción. Imagino una decena de problemas más, pero con estos dos parece suficiente....

El 70 por ciento del agua va para la agricultura, el 25 para la industria, ¿cómo le pedís al ciudadano que se duche rápido cuando el grueso del problema, y las soluciones no pasan por él?

Mi perspectiva en la conservación no me motiva a pedirle nada al ciudadano cuando el peso del problema está en otro lado, pero tampoco me parece bien mirar lo más pesado de un problema y concluir que nada se puede hacer por falta de fuerza. La economía doméstica pasa por los valores ambientales antes que los económicos, por lo menos para una proporción de la sociedad que puede tomar decisiones en su economía doméstica. Hay límites que no se traspasan por razones de principios. Con mi ducha corta no salvo a los esteros pero voy en la dirección correcta. Puede que no alcance, pero aporta en la dirección correcta. Y a veces eso es casi todo lo que podemos hacer. También podemos enterarnos de que el agua que consumimos, la importante, no pasa por la que tomamos sino por la que "comemos" con los alimentos. Cuando falte el agua, los primeros problemas van a pasar por la higiene y los alimentos, antes que por la sed.

La lógica de producción capitalista avanza sin freno, creando necesidades como la del consumo de agua envasada, que no para de crecer. ¿Cuánto de todo este problema es político, ideológico?

Las costumbres societarias relativas al consumo son ideológicas. Consumimos lo que otros deciden que necesitamos.... Es imposible funcionar en sociedad sin cumplir con ciertas pautas de consumo. Simplemente

no se puede. Tenemos que ser sensibles a esa quita de libertad que las instituciones y las corporaciones deciden. Los Estados suelen incluso ser peor que las corporaciones, suelen impulsar el consumo a cualquier costo y bajo premisas que claramente son insostenibles. El agua mineral surge como una crisis de confianza en el agua que llega a la canilla. Ante la opción de envenenarnos por agua mala, no reclamamos que las instituciones responsables actúen acorde al problema, acertamos y compramos agua en botella... y luego llenamos el planeta de basura... la falta de sentido común parece ser mas grave que la persistencia en un sistema económico en agonía y sin reemplazo.

A la par, la confianza en la tecnología como deidad, hace suponer que podemos equivocarnos eternamente pues ya inventaremos algo que permita enfrentar estos problemas sin privarnos de nada, ¿qué te dice tu experiencia?

Que las "tecnosoluciones" pueden curar una miopía, darnos Internet en el avión y energía mareomotriz, pero no pueden darnos una especie o recuperarla de una extinción, no pueden acelerar los tiempos de reciclado del material radioactivo, ni llenar los mares de peces que ya no están, no pueden generar felicidad ante una naturaleza amenazada. Si lo que le espera a las generaciones del futuro es un equivalente a Jurassic Park en 3D, se habrá perdido uno de los pilares de la razón de existir. La interconexión de especies y ambientes, con nosotros adentro, es lo más relevante que nos ha pasado. Puede que la mayor parte de la humanidad no lo comprenda, pero los que lo comprendemos tenemos la responsabilidad de que las instituciones integren esta perspectiva. El tiempo nos dará la razón, estoy muy seguro.

El discurso medio ambiental ha ganado terreno en la sociedad durante los últimos años, sin embargo, los avances (sobra con pensar en el Riachuelo, la minería, etc) son mínimos. ¿Por qué?

Porque el discurso del ambiente no se ha independizado de los discursos utilitaristas. Decimos: "salvemos los mares del mundo" y agregamos: "porque el servicio ecosistémico que el mar nos presta como receptor de dióxido de carbono, generador del clima, sostenedor de la pesca y bla bla, así lo justifica". Y nos contestan: "todo bien, pero antes tengo que pensar en la mortalidad infantil, o en el empleo o en la jubilación"... y tienen razón. El argumento economicista del conservacionismo es genuino, pero no puede ser la motivación principal. La pulseada no puede ser entre valores financieros, la pulseada tiene que ser entre sistemas de valores. ¿Queremos un mundo bien alimentado o un mundo sin esclavos? Queremos ambos!!!! Cual queremos mas? Queremos ambos y por igual y al mismo tiempo!!! Asi responden las sociedades... bueno, yo creo que lo mismo pasa con la conservación. ¿Queremos empleo, seguridad o especies? Queremos todo, y hay instituciones para todo, solo que nos convencen de que hay prioridades... y yo no lo creo. También nos dicen que no hay plata, y yo no lo creo.

Aunque la institucionalización de medidas es lenta, avanza. Vemos el mandato de la Corte para sanear el Riachuelo, la ley de bosques, de glaciares, etc, ¿es puro maquillaje?

No, las sociedades marchan hacia mejores principios, son sensibles... recordemos lo que han hecho los vecinos de Gualaguaychú... las instituciones son las que han equivocado la marcha porque evolucionan mas lento que la demanda social. Y las sociedades sensibles al ambiente deben incorporar a su demanda a las demás especies, la diversidad de especies no es menos que el aire limpio, es igual. Nuevamente parece que es una u otra cosa y es ambas y no hay vuelta que darle. El Riachuelo es un tema que merece mucha atención porque ya dejó de ser un problema ambiental para pasar a ser un problema de derechos humanos. Ya no se trata de recuperar especies, se paso esa opción, ahora estamos al nivel de aceptar que se esté envenenando gente, un poco todos los días... y sin embargo el tiempo pasa y pasa... somos sensibles a la tortura solo cuando se la aplica en forma aguda, cuando ocurre en forma crónica se la tolera perfectamente... eso parece. Imaginemos un mundo con muchos Riachuelos donde millones, no miles, padezcan el envenenamiento... yo podría citar varios países donde esto ha ocurrido y ocurre. ¿Queremos eso para la Argentina? Se que no y que ese "NO" no es puro maquillaje porque viene de la sociedad.

Hablás en el libro de redefinir nuestra idea de bienestar, que obviamente es una construcción, últimamente muy ligada al consumo, y a la par, sugerís un cambio de paradigma, cuestionando el desarrollo sostenido. ¿Por dónde empezarías?

Por dejar de usar el concepto de desarrollo sostenible. Se que esto asusta incluso a los que estamos en el mundillo de la conservación, pero es necesario hacerlo. El concepto utilitarista se instalo con tanta fuerza que hoy los conservacionistas que sostenemos que la belleza de la naturaleza es un valor que no puede comprometerse, parecemos desubicados. Esto es así porque no se comprende que hay un paraguas de valores

debajo de esa "belleza", que además creo es universal, multicultural. Los chinos seguramente están sufriendo su crecimiento económico de manera indecible, sólo que nadie mide ese sufrimiento, ese costo social e individual. Acompañamos costos con nuestro consumo que deberían ser penalizados por las instituciones de derechos humanos, y en vez encontramos que cada día hay más interés por parecerse a China. Tenemos que empezar por circular en el discurso social los valores que se derivan de los ambientes del agua. La crisis del agua es una crisis de las especies y las crisis de las especies es el fin del sentido natural de la existencia humana. Yo creo que todos tenemos un conocimiento intuitivo de lo que trato de decir... con el tiempo se nos haría mas patente el significado de esa intuición, como hoy es el concepto de derecho humano.

Minería, agroquímicos, usufructo de napas para riego, basura, desmonte, parecen demasiados problemas, ¿se puede ser optimista en relación al ambiente?

No, no se puede. Hoy tenemos que estar alertas y empujar en la dirección apropiada... y esperar a ver que sucede. Yo no soy optimista y no me posiciono en el pesimismo tampoco, estoy a la expectativa, como quien camina en la cuerda floja. Hay buena ciencia para apoyar a la conservación, hay algo de interés en las sociedades, hay opciones para la educación, hay datos y herramientas para medir, pero puede que nada de eso alcance. Somos cada día más en el mundo y cada día consumimos más de lo que los sistemas ecológicos nos pueden ofrecer sin trabajar bajo presión. Con la caldera recalentándose podemos tener una explosión y perder buena parte de la diversidad de especies y ambientes del planeta. Esa es la verdad. Dicen que el ser humano podría no tolerar tanta realidad... lo que creo es que el ser humano no tolerara quedarse afuera de la naturaleza.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/medio-ambiente/hombre-agua-riachuelo-campagna-claudio_0_544745710.html

Pequeñas cobardías y pequeños heroísmos

JOSÉ MARÍA GUELBENZU 03/09/2011

Andrea Molesini deslumbra con esta primera novela. Toda la miseria moral de una guerra, que arrastró a toda Europa, contada desde un pequeño pueblo de la región del Véneto

Entre enemigos comienza una noche del mes de noviembre de 1917, cuando el capitán Korpium, del Ejército prusiano, al frente de sus hombres, entra en Refrontolo, un pequeño pueblo de la provincia de Treviso, en la región del Véneto. Para él, y para dieciocho hombres entre oficiales y ordenanzas, requisita la casa familiar de los Spada. "Si creen que no pueden recibirnos -dice al capitán a María Spada- tendrán que desalojar la casa". "Puede que sea usted un gran guerrero -le contesta ella-, pero sin duda no es un caballero". Lo que sigue a continuación es el relato de la vida de la familia y del pueblo bajo el dominio alemán, primero, y el dominio austrohúngaro, después, hasta que las tropas del general Clerici liberan la villa en octubre del año siguiente, cuando "el águila de los Habsburgo, sombra y reliquia de las legiones, se pierde en el azul de los Saboya". La familia se compone de la abuela, el abuelo Guglielmo, la tía María, su sobrino Paolo, que es el narrador de la historia, y el servicio constituido por la fiel Teresa y su hija Loretta. También tienen una importancia decisiva el guarda Renato Manca, que se revelará como un destacado resistente, la joven y desinhibida Giulia y, en menor medida, el tercer novio de la abuela, el cura don Lorenzo y un aviador británico. La familia Spada es la familia prominente del pueblo. Alrededor de todos ellos girará esta historia de guerra minuciosamente contada por una escritura de poderoso nervio y una estructura de escenas muy bien construidas que se suceden linealmente dentro de un rico microcosmos.

Entre enemigos

Andrea Molesini

Traducción de César Palma

Lumen. Barcelona, 2011

336 páginas. 21,90 euros

Es una historia de guerra sin acciones de guerra sobre la que recae todo el peso de la miseria moral y física de la guerra

En realidad es una historia de guerra sin acciones de guerra sobre la que recae todo el peso de la miseria moral y física de la guerra. El hambre, el despojo, las violaciones, la brutalidad de la soldadesca y el imperativo de la caza al enemigo conviven con la pintoresca y particular vida de familia que ha de desenvolverse en unas condiciones misérrimas donde la dignidad personal es sometida a vejaciones constantes y donde ésta trata de defenderse para no perder el respeto que se debe a sí misma. Es una historia de pequeñas cobardías y pequeños heroísmos donde la vida cotidiana sigue siendo cotidiana incluso en una situación excepcional. Pero lo más interesante del relato es la agobiante presencia de la guerra, el modo en que ésta está contada. El hambre, por ejemplo; la comida es un elemento casi obsesivo que llega a erigirse en coprotagonista; las idas y venidas por los bosques al amparo de la oscuridad en apoyo de la Resistencia; la iniciación del joven Paolo con la desventaja Giulia; la personalidad oculta de la tía María y su ambigua relación con el barón Von Feilitzsch, jefe del destacamento austrohúngaro, donde la cercanía de clase modula la obvia enemistad; la llegada masiva de los heridos al recrudecerse el frente del Piave; la propia sinrazón de la guerra a escala humana... poco a poco, paso a paso, escena por escena, la novela se va construyendo a sí misma cada vez con mayor densidad hasta alcanzar toda su fuerza en el último cuarto, donde la parte que podríamos definir como más costumbrista (vida común, diaria, los pequeños acontecimientos) desemboca en una situación de alta temperatura dramática perfectamente integrada en el tono cotidiano general. La novela es realmente impactante. En ella, además del horror de la guerra, se deja ver la premonición del fin de una época y un modo de vida basado en el antiguo régimen que se desmorona sin remedio arrastrando a Europa entera desde este pequeño pueblo; y éste es, precisamente, el punto de vista elegido por el autor, lo que da toda su gracia al relato: un minúsculo pedazo de guerra donde se condensa todo el sinsentido de la guerra, cargado de imágenes de gran fuerza expresiva, como cuando Paolo mira a los soldados agotados, malheridos, llegados



del frente, y piensa: "Eran cuerpos vacíos, sanos, pero vacíos, con el alma ya despegada de la carne a la que ya no sabía asirse"; o esta impresionante visión de un joven soldado abatido: "El hombre que yacía en el suelo tenía un agujero en lugar de oreja. Ni una gota de sangre, sólo un agujero. Por un agujero tan pequeño se había esfumado una vida entera: los esfuerzos de sus padres, las riñas con sus hermanos, los animales del patio, su primera noche de amor, la primera vez que, siendo niño, había dicho 'yo'. Todo desaparecido a saber dónde, para siempre". Una primera novela que es un comienzo literario muy potente. Sólo cabe achacarle la resolución final, un tanto artificiosa, y una cierta dependencia del viejo neorrealismo italiano que, si bien diera alta gloria a la literatura italiana, aquí deja flotando un aire de *déjà vu*.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Pequeñas/cobardias/pequeños/heroismos/elpepuculbab/20110903elpb/abpor_14/Tes



'Una cama sumamente extraña y otros relatos', de Wilkie Collins

Posted: 01 Sep 2011 04:26 AM PDT



Confieso que el libro de hoy tampoco estaba incluido en mi lista oficial... Es que no tengo remedio, pero tan sólo quedaba un ejemplar de **Una cama sumamente extraña y otros relatos** de **Wilkie Collins** y hubiera sido terrible dejarlo allí... Esa misma noche, después de cenar, mientras descansaba un rato en el sofá comenzó a hacerme ojitos y... bueno, el resto es historia. No lo leí de un tirón porque estaba cansada, pero al día siguiente por la mañana ya me lo terminé, y es que me resulta imposible resistirme a los encantos de Wilkie Collins.

'Una cama sumamente extraña y otros relatos' reúne en total cinco historias cortas que harán las delicias de cualquier seguidor del autor y que, a su vez, constituyen una buena oportunidad para acercarse a su literatura, si es que aún no lo has hecho. En estas cinco historias nos encontramos algo de los mejores temas de Collins: **truhanes, asesinatos, aventuras, amor...** La genial pluma del autor británico consigue trasladarte de los tugurios de parisinos a Tolouse, pasando por el Caribe, y lo que es mejor aún, que sigas apasionadamente las aventuras de sus protagonistas.

El relato que da el título al libro, **Una cama sumamente extraña**, nos lleva hasta los bajos fondos parisinos, donde un estudiante británico será sonreído por la diosa fortuna mientras juega a las cartas, pero le hará poner su vida en peligro de una manera inesperada. En **El caldero de aceite**, la acción se traslada a Tolouse, donde tres hermanos se dejarán llevar por la brutalidad que se esconde tras la vida cotidiana sin pensar en las fatales consecuencias.

La cuna fatídica está escrito en clave humorística y recrea para nosotros un cuadro de costumbres en alta mar bajo la historia clásica del intercambio de bebés al nacer, mientras no podemos dejar de reír. En **El capitán y la ninfa** navegamos hacia el Pacífico, y llegamos a una isla desconocida, donde descubriremos la razón por la que un joven capitán no soporta ver el mar ni tiene intención de casarse. Por último, llegamos a **¡Vuela con el bergantín!**, un relato de aventuras pura y dura, en el que la tensión se va acrecentando hasta dejarnos sin respiración.

Ya sabéis que me encanta este autor, por lo que he disfrutado muchísimo de este libro. Su estilo es dinámico y preciso, encadenando sucesos y aventuras para que nos sea imposible dejar de leer. ‘¡Vuela con el bergantín!’, el relato que cierra esta selección, ya lo había leído, y aún así, a pesar de saber lo que va a ocurrir, esperas con impaciencia el desenlace, que sigue sorprendiéndote. **Un maestro de la ficción, de las historias que te atrapan, de las aventuras extravagantes y de personajes heroicos.** Una no puede dejar de preguntarse el placer inconmesurable que debieron sentir sus contemporáneos al verse trasladados mágicamente a través de la lectura a sitios que nunca llegarían a conocer, tan sólo a través de la pericia literaria de autores como Wilkie Collins.

Os he hablado varias veces de este autor, pero no puedo sino recordaros que nació en Londres en 1824. Hijo de un reputado pintor paisajista, pronto conoció la fortuna como autor de novelas, cuentos y piezas teatrales. Charles Dickens sería su cuñado y junto a él escribió y publicó infinidad de obras como **En mares helados** o **Una casa en alquiler**. Considerado como uno de los precursores de la novela policiaca, sus novelas más conocidas serán **La piedra lunar** y **La dama de blanco**, pero a mí me gustan todas... Moriría en Londres en 1889, y dejaba un ingente legado literario.

Creo que he agotado el cupo de alabanzas, pero es que realmente lo paso bien leyendo a Wilkie Collins. Si he tenido un día un poco raro o estoy de bajón por cualquier motivo, siempre consigue sacarme una sonrisa y enfrascarme de tal manera en sus historias que se me olvida todo lo demás. Como os decía, si no habéis leído nada de él, este libro es una magnífica oportunidad para adentrarte en su mundo. Ya verás como no te arrepientes.

Yo seguía apostando más y más fuerte a cada mano y aún así seguía ganando. El nerviosismo en la sala alcanzó cotas febriles. Un coro de blasfemias y exclamaciones masculladas en los más diversos idiomas interrumpía el silencio cada vez que el oro se deslizaba hacia mi lado de la mesa; incluso el imperturbable crupier tiró al suelo su rastrillo en un arranque (muy francés) de furia y estupefacción ante mi éxito. Pero uno de los hombres allí presentes sí supo mantener la calma, y ese hombre era mi amigo. Se acercó a mi lado, y susurrando en inglés, me rogó que nos marcháramos de aquel sitio y que me diera por satisfecho con lo que ya había ganado. Para hacerle justicia, debo señalar que repitió sus súplicas y advertencias en numerosas ocasiones, y tan sólo se fue una vez hube rechazado sus consejos (estaba, en todos los sentidos, embriagado por el juego) en unos términos que excluían cualquier posibilidad de que volviera a dirigirme la palabra aquella noche.

Extracto de ‘Una cama sumamente extraña’

Navona Editorial

160 páginas

ISBN 978-84-92840-26-7

Traducción: José Luis Piquero

13,50 euros

Más información | [Ficha en Navona Editorial](#)

<http://www.papelenblanco.com/resenas/una-cama-sumamente-extrana-y-otros-relatos-de-wilkie-collins>