



CONTENIDOS

Cursos de la Infoteca Central Saltillo para septiembre y octubre	3
Muerte 2.0	4
Gramática para todos	6
¿Realmente estamos viviendo una americanización de la cultura?	7
Extremo Strindberg, templado Söderberg	10
'El círculo del punto', de Ann Hood	12
Un bosque de símbolos	14
'Teleshakespeare' de Jorge Carrión: cuando ver la tele empieza a ser tan importante como leer	18
Una ciudad irreal	20
Tragifarsa" en el imperio ruso	22
Santiago Posteguillo nos trae su nueva novela, 'Los asesinos del emperador'	24
La salvaje	25
Eso que llamamos "tevé"	27
Las claves de una victoria	30
Carta de una mujer indignada. Desde el Magreb a Europa	34
La lucha del genio	35
Gramsci recargado	37
Traducir es buscar un milagro	39
El urbanismo de vanguardia contraataca	43
Un estilo de ser	45
Proponen nuevas soluciones a tratamiento de aguas	47
En el siglo XXI, la lucha por los recursos será definitiva	50
Necesario, aprovechar los conocimientos tradicionales para el desarrollo del país	53
La deuda educativa es con los jóvenes	56
Llega 'El libro de las almas', la esperada continuación de 'La biblioteca de los muertos'	59
'Cómo decidimos' de Jonah Lehrer: Y cómo tomar mejores decisiones	61
Nuevas tecnologías permiten evitar los daños sísmicos	63
'Miss Zilphia Gant', un relato corto de William Faulkner	65
Abre clínica de atención preventiva del viajero en el aeropuerto de la ciudad de México	66
'La invención del color' de Philip Ball: la historia del arte contada desde otra perspectiva	70
Los nuevos rostros de un deseo inestable	72
El aburrimiento como una de las formas de la muerte	74

La Cruzada en el Sur de los años de plomo	76
Martín Fierro vs. Facundo: un debate sobre nuestra historia	78
China o el nombre del futuro	80
Cómo completar una enciclopedia mastodóntica	84
'La Fanfarlo', la única novela de Charles Baudelaire	86
Os voy a dar 3 consejos para ser escritor...	87
'Habitaciones cerradas' de Care Santos	89
'Lady Mary', de Margaret Oliphant	91
¿Un paisaje de Monet... o unos lindos gatitos? No lo pienses demasiado	93
¿Qué libros descatalogados son los más buscados?	95
La nueva novela de Mathias Malzieu se llama 'Metamorfosis en el cielo'	97
Un enigma cinematográfico tras el 'Guernica' de Picasso	99
Fattoruso por él mismo	102
El alma de Cinecittà	105
El doctor Lacan, una vida de novela	107
¿Sueñan las ovejas biónicas con una vuelta al campo?	114
La musa inspiradora	116
Bienvenidos a Nueva York	118
El oficio de historiador intelectual	120
El país de Galdós	123
Una novela que llega del frío	125
La desnudez de la vida	127
Un manual de cables secretos	129
El hombre que dispara literatura	130
Creencias autóctonas	132
Nuevas formas breves	133
Me llamo José Ditirambo	135
Hallan un homínido que habría abierto el camino al ser humano	136
Cautivos del mal	138
Los sonajeros del progreso	141
Claves para mantenerse activo y lúcido a través de los años	143
El lenguaje del cambio	145
El 15-M toma el cómic	147
Crean producto para sustituir fungicidas químicos en el control de frutales	149

CURSOS DE SEPTIEMBRE-OCTUBRE 2011

COSTO POR HORA: USUARIO INTERNO \$30.00 / USUARIO EXTERNO \$60.00

SISTEMA DE INFOTECAS
CENTRALESINFOTECA CENTRAL
UNIDAD SALTILLO

SEPTIEMBRE

WORD BÁSICOLUNES 26 Y MARTES 27
DE 15:00 A 18:00 HRS.
TOTAL: 6 HRS.**PHOTOSHOP BÁSICO**JUEVES 29 Y VIERNES 30
DE 15:00 A 18:00 HRS.
TOTAL: 6 HRS.

OCTUBRE

AUTOCAD BÁSICODEL LUNES 26 DE SEPTIEMBRE
AL VIERNES 07 DE OCTUBRE
DE 18:00 A 20:00 HRS.
TOTAL: 20 HRS.**EXCEL BÁSICO**LUNES 03 Y MARTES 04
DE 15:00 A 18:00 HRS.
TOTAL: 6 HRS.**COREL DRAW**JUEVES 6 Y VIERNES 7
DE 15:00 A 18:00 HRS.
TOTAL: 6 HRS.**AUTOCAD BÁSICO**SABADOS 8, 15, 22 Y 29
DE 9:00 A 14:00 HRS.
TOTAL: 20 HRS.**POWER POINT****BÁSICO**LUNES 10 Y MARTES 11
DE 15:00 A 18:00 HRS.
TOTAL: 6 HRS.**CREACIÓN DE****PAGINAS WEB**DEL LUNES 10, MARTES 11,
JUEVES 13 VIERNES 14
DE 18:00 A 20:30 HRS.
TOTAL: 10 HRS.**FLASH**DEL LUNES 17 AL VIERNES 21
DE 18:00 A 20:00 HRS.
TOTAL: 10 HRS.**AUTOCAD AVANZADO**DEL LUNES 24 DE OCTUBRE
AL VIERNES 04 DE NOVIEMBRE
DE 18:00 A 20:00 HRS.
TOTAL: 20 HRS.

Informes:

De Lunes a Viernes de 8:00 a 21:00 hrs. Departamento de Atención a Usuarios

Tel. 411-82-05, 411-82-06 y 411-82-00

Email: pgonzale@uadec.edu.mx ó calcala@uadec.edu.mx

Muerte 2.0

En la galería Ruth Benzacar coinciden las muestras de Martín Weber y Marina De Caro; desde lenguajes y perspectivas muy distintas abordan el tema del viaje interior

Por **Leonardo Tarifeño** | LA NACION



Una serie de fotografías documenta el dolor del padre y el hijo ante la muerte inminente.

Hay que morir como se vive: con buen ánimo y rodeado de los amigos", sentenció Timothy Leary en su libro póstumo *El trip de la muerte* (1997). Emblema cultural de los años 60 y uno de los máximos agitadores en favor del uso del LSD, en mayo de 1996 Leary organizó la filmación de su propio fallecimiento, se propuso transmitirlo a escala global por Internet y, tal vez sin quererlo, se convirtió en el primer puente contemporáneo entre la tecnología y la muerte.

Años más tarde, ya en un tiempo que reemplazó la cultura lisérgica por la adicción a las pantallas, Sophie Calle presentó en la Bienal de Venecia 2007 el video de los últimos minutos de vida de su madre (*Pas pu saisir la mort*), una obra que conmocionó por la pasmosa naturalidad con la que exhibía el cruce entre intimidad expuesta, (presunta) intención artística y omnipresencia de la cámara.

Hoy, a poco menos de un lustro de aquella ¿provocación? de Calle, el argentino Martín Weber expone *Mario. Saved Calls* , en la que una serie de retratos de su padre (rematados por una imagen de Martín que acentúa el parecido entre ambos) conducen a un *dark room* donde un video filmado vía Skype muestra, sin anestesia, los instantes finales del anciano progenitor.

El sueño de Leary se cumple y se replica: la muerte reúne a los amigos, pero también, y sobre todo, a los desconocidos. La angustia íntima se transforma en dignidad 2.0. La filmación, artefacto y soporte a la vez, construye y testimonia una obscena despedida sin fin.

Weber se encontraba en Nueva York cuando su padre murió. "Este video es el último registro del tiempo que tuvimos y del tiempo que perdimos", se lee, a la entrada de la muestra. La actualidad enseña que las imágenes dicen más que mil recuerdos, pero el artista parece creer y descreer de esa lección de la época.

Por un lado, y ante una memoria que amenaza con desaparecer junto con el cuerpo de su padre, acude al rescate con la cámara-fetiché; por el otro, mientras lamenta la fuga del tiempo, admite que ese video fúnebre no captura el peso de una vida ni compensa la tristeza de un silencio compartido.

Para una era como la nuestra, que encuentra en las imágenes la mejor puerta de ingreso a la realidad, tal vez la conclusión más dramática de *Mario. Saved Calls* sea advertir que el video de una muerte por Skype impacta, pero difícilmente logra conmover. El ojo y el arte se han acostumbrado a la épica del abrazo *voyeur* . La luz perdida en las fotos de Mario dicen más que la lenta y sufrida respiración de su agonía para todo público. A pesar de su asombrosa e impúdica puesta en escena, el dolor aún es privado.

Al final del video, cuando Mario muere, unos camilleros levantan el cuerpo, lo envuelven y se lo llevan. El lecho final, por unos pocos minutos, queda vacío ante la cámara.

Acosado por esa soledad sin atenuantes, el espectador de *Mario. Saved Calls* se enfrenta a dos preguntas: ¿en qué se han convertido, él y el arte, para que la muerte por Skype no lo emocione? Y también: ¿el vacío de la cama se llena con este documento?.

<http://www.lanacion.com.ar/1401941-muerte-20>

Gramática para todos

La RAE presenta ante escolares la versión básica de la norma de la lengua española

TEREIXA CONSTENLA - Madrid - 27/09/2011



A los jóvenes les encanta hablar pero no sienten el mismo entusiasmo ante la Lengua. A ellos, en especial, va dirigida la Nueva Gramática Básica de la Lengua Española, presentada esta mañana en la Real Academia Española ante la infanta Elena, numerosos académicos y unos 200 alumnos de tres centros madrileños: Ramiro de Maeztu (público), Fuentelarreyna (concertado) y Santa Helena (privado). A ellos se dirigió en un delicioso discurso el académico Ignacio Bosque, que invirtió 11 años en urdir la Nueva Gramática de la Lengua Española (3.800 páginas, 22 academias implicadas), obra madre de la reducida versión de 305 páginas presentada hoy.

Dijo Bosque en un guiño cómplice a la singular audiencia que por vez primera se sentó en el salón de actos de la RAE: "No podría decir con seguridad cuáles son las asignaturas favoritas de los jóvenes, pero creo que no me equivoco al señalar que la Lengua no suele estar entre ellas".

De ello culpó a los profesores por usar "terminologías abstrusas" en muchas clases que lleva a los estudiantes a concluir que "lo que se les muestra no tiene que ver con ellos". Pero el arrinconamiento de la gramática, en el que también los escolares tienen su responsabilidad, tiene su coste. "El dominio del idioma es la garantía de ascenso profesional en cualquier sociedad que reconozca la igualdad de oportunidades", advirtió el académico.

La versión aligerada tiene un enfoque claramente escolar. Pensando en ese perfil de usuario preuniversitario, se ha redactado primando la concisión y la claridad. "Se trataba de conservar la esencia teórica de las obras en páginas que pudieran ser entendidas y asimiladas sin dificultad", subrayó el director de la RAE, José Manuel Blecua, en su intervención. Algunos capítulos, desveló, han sido rehechos en 20 ocasiones para acoplarse a este espíritu.

El académico Salvador Gutiérrez Ordóñez, que dirigió esta adaptación de la gramática matriz, dijo que el texto "contiene todo lo que un usuario no especialista debe saber" y recordó una de las grandes misiones del lenguaje: traspasar el conocimiento de una generación a otra. La editorial Espasa ha realizado una tirada inicial de la obra de 50.000 ejemplares.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Gramatica/todos/elpepucul/20110927elpepucul_4/Tes

¿Realmente estamos viviendo una americanización de la cultura?

Posted: 01 Sep 2011 01:47 AM PDT



A classic never goes out of style.

Que si “okey”. Que si “cool”. Que si *WTF* (popular acrónimo que significa ¡qué diablos!, What The Fuck). Que si LOL, docudrama, spoiler, slapstick, screwball, HD, ON... términos y más términos que se cuelan en nuestra sacrosanta lengua española y que amenazan con emponzoñar nuestra pureza cultural. Estoy convencido de que **muchos de vosotros ignoráis el significado de algunos de estos términos anglosajones**, y que incluso les tenéis manía.

Pero ¿hasta qué punto esos términos son una amenaza o una forma nueva de enriquecimiento? **¿Realmente sufrimos una invasión yanqui o es sólo un tópico?** ¿Una novela se devalúa cuando emplea esta clase de términos aunque no exista equivalente en nuestro idioma (como *spoiler* o *cliffhanger*)?

Resumiendo mi postura, podría decirse que cometemos el error de considerar que los americanos nos colonizan culturalmente de igual forma que consideramos que, por su culpa, ahora **hemos empezamos a celebrar Halloween**: en realidad Halloween es una tradición europea que colonizó a los estadounidenses (los inmigrantes irlandeses transmitieron versiones de la tradición a América del Norte durante la Gran hambruna irlandesa de 1840), y que, ahora, se nos devuelve. En decir, la cultura va y viene, se mezcla y entremezcla, y buscar purezas en un mundo cada vez mejor comunicado no sólo en una entelequia sino un grave error. Por ejemplo, estamos obsesionados por la invasión americana pero ignoramos que gran parte de la cultura americana, a su vez, **es de influencia asiática**: hoy en día casi todas películas de acción, por ejemplo, se ruedan al estilo Honk Kong. Toda la estética “rave” norteamericana es una imitación del estilo japonés. Ya no

digamos los actuales videojuegos y cómics. Si vais a una discoteca estadounidense y observáis que muchas chicas visten falda plisada... sí, es por la pornografía japonesa.

Evitar la convergencia cultural, como he señalado, es una entelequia, y además es tremendamente nocivo para la población. La razón es sencilla: **para evitar las demás culturas hay que aislarse del mundo hasta niveles que rozan la desinformación y la incultura.** Por ejemplo, la pobreza, desnutrición y la corta esperanza de vida de Bután, en gran parte, se debe a su tenaz campaña de aislamiento que, entre otras cosas, restringe la entrada de extranjeros.

Pero centrémonos en el lenguaje, que es lo que nos atañe. Puede que cada año desaparezcan para siempre unos 30 idiomas. Pero **¿es sensato tratar esta extinción como si fueran especies animales que debemos conservar a toda costa?** La única forma de mantener vivo un idioma es concentrando a un número elevado de hablantes monolingües en una zona geográfica. Pero el valor de un idioma también se mide por el número de personas con las que uno puede comunicarse usándolo. Tal y como señala **Joseph Heath:**

En otras palabras, hablarlo genera una economía de red para los demás usuarios de dicho idioma (del mismo modo que comprar un aparato de fax genera una economía de red beneficiosa para todos los demás propietarios). Determinados idiomas, como el inglés, llegan a un “punto álgido” en que los hablan tantas personas que merece la pena pagar por aprenderlos. En este caso, se convierten en hiperlenguas. Los demás idiomas se quedan atrás, y tendrá que producirse un fenómeno insólito para que sigan usándose. Por tanto, aunque puede entristecernos la inminente desaparición del kristang, el itik o el lehalurup, debemos reconocer que para conservarlos sería necesaria una comunidad de hablantes monolingües (o al menos nativos). No basta con imponer cualquier de ellos como segundo idioma, porque siempre tendrán que enfrentarse a la hiperlengua. Sin embargo, renunciar a un dominio fluido de una hiperlengua a cambio de hablar uno de estos idiomas minoritarios puede reducir seriamente las posibilidades de un individuo. Quizá no suponga un problema mientras haya suficientes personas dispuestas a hacerlo, pero no podemos culpar a los que no muestren el menor interés.



La diversidad cultural es imprescindible, pero la diversidad surge precisamente de la mezcla de culturas, **aunque esa mezcla tienda a una suerte de masa homogénea latente.** Recibimos *inputs* americanos, pero

también japoneses o indios. Y, a su vez, ellos reciben *inputs* nuestros. Esto produce puntos de convergencia y similitud, pero también una trasfondo continuamente cambiante, nada endogámico, nada pureta, nada xenófobo.

Tal vez algunos prejuicios se derribarían si tratáramos la cultura como lo que realmente es: no un estandarte político o nacional (provinciano), sino un conjunto de ideas retroalimentadas por otros que, colectivamente, **produce ideas mejores, más ricas y más evolucionadas**. Por eso, hagamos lo que hagamos, seamos quienes seamos, todos compartimos rasgos culturales, sociales y políticos con sociedades distribuidas por todo el planeta, tal y como os explicaré en la siguiente entrega de este artículo (sí, esto es un *cliffhanger*).

Como os señalaba en la primera entrega de este artículo, es más que dudoso que suframos una americanización. Además, **ser colonizados es bueno, así como es bueno colonicemos**. Culturalmente hablando.

Por ejemplo, si te dedicas a los negocios, probablemente precisarás de la ayuda de la fonética asiria, de la imprenta china, del álgebra árabe, de la numeración india, de la doble contabilidad italiana, de las leyes mercantiles holandesas o de los circuitos integrados californianos, como explico en mi artículo Todos nos necesitamos a todos: la utopía de ser autosuficiente.

O tal y como señala **Matt Ridley**:

En las dos horas desde que me levanté de la cama, me bañé con agua calentada por la compañía de gas North Sea, me afeité usando una maquinilla estadounidense con electricidad producida por carbón británico, comí una rebanada de pan hecha de trigo francés, untada con mantequilla neozelandesa y mermelada española, después me hice una taza de té utilizando hojas cultivadas en Sri Lanka, me vestí con ropas de algodón de la India y lana de Australia, con zapatos de cuero chino y goma malaya, y leí un periódico hecho de pulpa de celulosa finlandesa y tinta china. Ahora estoy sentado frente a un escritorio escribiendo en un teclado de plástico tailandés (que probablemente comenzó su vida en un pozo petrolero árabe) para poder mover electrones a través de un chip de silicio coreano y algunos cables de cobre chileno.

Si nos ponemos a describir la mente humana, entonces, **seremos deudores también de una montaña de ideas procedentes de todas las nacionalidades del planeta**, como los principios generales de Darwin, la herencia de Galton, los instintos de James, los genes de De Vries, los reflejos de Pavlov, las asociaciones de Watson, la historia de Kraepelin, la experiencia formativa de Freud, la cultura de Boas, la división del trabajo de Durkheim, el desarrollo de Piaget y la creación de lazos afectivos de Lorenz.

Eso no quita que tratemos de conservar (hasta cierto punto y sin despilfarrar recursos) vetas culturales o respaldar ideas en desuso o al límite de la extinción. **Tampoco quita que existan organismos que regulen la lengua y traten de evitar que esto se convierta en un despiorre** (porque precisamente la lengua se construye entre la continua tensión entre los usos y las prescripciones).

Pero quizá habría que despojar de ese puntito de paranoia, provincianismo y miedo a lo nuevo o a lo extranjero que suele acompañar a esas loables tareas.

Porque, en realidad, **todo es una macedonia de todo**. La mutación, la retroalimentación y la sinergia son factores coadyuvantes para el progreso de la cultura, la creatividad y el arte. De los cruzamientos nacen nuevas cosas, del mestizaje, del batiburrillo, del caos. **El pedigrí nos debería levantar ampollas**. Yo no quiero pedigrí. Quiero perros verdes, azules y amarillos. Ya sabéis, el lema de Apple: *rip, mix and burn*. Vía | *Rebelarse vende* de Joseph Heath y *El optimista racional* de Matt Ridley

[http://www.papelenblanco.com/metacritica/realmente-estamos-viviendo-una-americanizacion-de-la-cultura-y-](http://www.papelenblanco.com/metacritica/realmente-estamos-viviendo-una-americanizacion-de-la-cultura-y-ii)

[ii](#)

Extremo Strindberg, templado Söderberg

SERGIO RODRÍGUEZ PRIETO 03/09/2011

Narrativa. El hondo proceso de modernización que transformó Suecia en el penúltimo cambio de siglo tuvo su reflejo en la literatura, como cabía esperar, aunque a la burguesía no le solía gustar demasiado la imagen que el espejo en cuestión le devolvía y, haciendo justicia a sus acusaciones de hipocresía, recibió con gran escándalo a los escritores que hoy constituyen la columna vertebral de su cultura. Por aquel entonces August Strindberg ya había regresado sano y salvo -o al menos eso decía él- de su "Inferno" particular, y aunque empezaba a gozar en su tierra natal de parte del reconocimiento que merecía, todos esos años de exilio voluntario habían hecho que otros escritores de menor talla artística pero mayores habilidades mundanas se colocaran en el primer plano de la escena literaria. Ese pudo ser el caso de Gustaf af Geijerstam, escritor y periodista que se había erigido en la figura central del movimiento generacional "la joven Suecia" y que en su día llegó a ser comparado con el mismísimo Goethe. El elogio desató la ira de August Strindberg, quien únicamente le reconocía talento para la manipulación y la mentira y que, a pesar de una supuesta vieja amistad -o precisamente por ello-, acabaría retratándole como Lars Petter Zachrisson, el arribista zafio, chupasangre y sin escrúpulos que protagoniza *Banderas Negras*.

Banderas Negras

August Strindberg
Traducción de Elda García-Posada
Funambulista. Madrid, 2010
370 páginas. 23 euros

Doctor Glas

Hjalmar Söderberg
Traducción de Gabriel Ferrater
Ediciones Alfabia. Barcelona, 2011
203 páginas. 20 euros

Fiel a ese nervio crítico que le tuvo siempre metido en polémicas, August Strindberg escribió la que sería su última novela con la saña de un gato panza arriba. Como quien hace inventario de agravios, página tras página fue denunciando las intrigas y miserias del mundillo literario en una caricatura tan corrosiva que inevitablemente se extendió al conjunto de la sociedad sueca. Su publicación le valió un buen puñado de enemistades influyentes que a partir de entonces no le dieron una vejez fácil; a decir verdad, la novela se le habría quedado en un crudo ajuste de cuentas si no fuera por la expresividad única de esa escritura convulsa o la maestría en los diálogos propia de un dramaturgo de primera. Pero lo interesante de esta novela no es sólo lo que August Strindberg dice, ni siquiera lo bien que lo dice, sino el trasfondo que asoma entre sus digresiones y desvaríos. Porque a medida que uno avanza en la lectura cuesta saber si detrás de sus pataletas de misógino o de sus teorías conspiratorias se esconde el cuadro clínico de un paranoico o la lucidez de un pensador implacable, no sólo con los demás sino también -y sobre todo- consigo mismo. Si el temperamento extremista de Strindberg desempeñó un papel crucial en la renovación moral de una cultura que repudia el exceso, resulta llamativo hasta qué punto se complementa con la templanza de Hjalmar Söderberg, quien a pesar de ser su antagonista casi perfecto le tomaría el relevo a la hora de fustigar las conciencias biempensantes y excesivamente satisfechas. Ya desde su primera novela había sido encasillado en la categoría de escritores inmorales, pero cuando *Doctor Glas* vio la luz en 1905 (apenas dos años antes de *Banderas Negras*) se le vino encima una avalancha de críticas que confundieron el valor ético y estético de esta obra maestra. Ambas dimensiones confluyen en el diario de Tyko Gabriel Glas (efectivamente, el apellido en sueco significa "cristal", y no tiene nada de casualidad), un médico solitario, apático y melancólico que, cuando ve ante sí la oportunidad de hacer justicia, abandona su pasividad y se lanza a la acción sin reparar en otra ley que no sea la que le dicta su propia conciencia. Frente al estilo arrebatado y



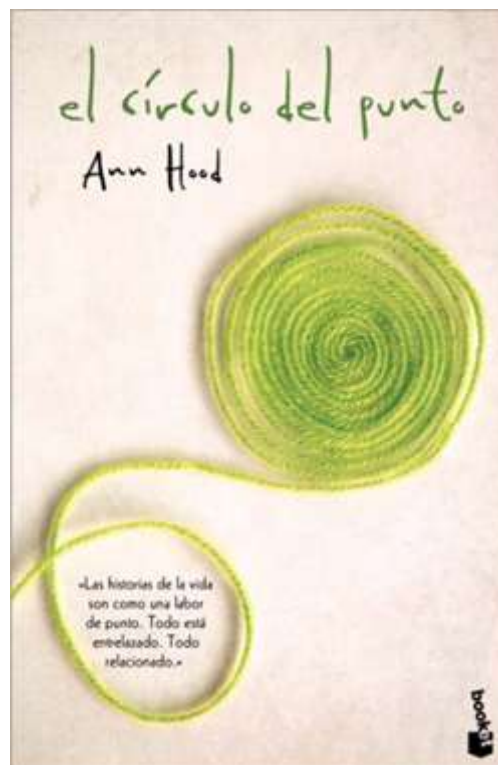
expansivo de August Strindberg, el de Hjalmar Söderberg sorprende por su precisión (tradujo al sueco a Maupassant y Anatole France), un esfuerzo permanente de contención que aumenta la perspicacia de sus reflexiones y potencia los destellos ocasionales de ironía. Con fría elegancia va tumbando instituciones como la religión, el matrimonio o la misma medicina, y pone sobre la mesa una serie de dilemas (el aborto, la eutanasia, la represión sexual, el homicidio legítimo...) que ni siquiera un siglo después están cerca de ser resueltos.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Extremo/Strindberg/templado/Soderberg/elpepuculbab/20110903elpb/abpor_17/Tes



'El círculo del punto', de Ann Hood

Posted: 31 Aug 2011 06:06 AM PDT



El libro del que os voy a hablar hoy es uno de esos que se han colado en mi lista de verano. Así, por la cara, **El círculo del punto** de **Ann Hood** llegó hasta mí y se quedó a mi lado. No era lo que tenía pensado leer en ese momento, pero no se pueden planificar tanto las cosas. Al final una acaba leyendo lo que le apetece, o lo que en ese momento cree que le va a resultar más cercano.

'El círculo del punto' comienza de una manera trágica. **Mary Baxter** pierde a su pequeña hija y entonces su mundo se desmorona. Es incapaz de hablar, de pensar, de hacer cualquier cosa, porque todo, absolutamente todo, le recuerda a su niña. En esta situación su madre, con la que no tiene una relación especialmente buena, le recomienda acudir a las clases de punto que da Alice en su tienda. **Porque hacer punto y prestar atención a la labor hace que dejes a un lado tus pensamientos, que te concentres en algo externo al dolor.**

Casi a regañadientes, Mary aceptará ir a las clases e ingresará en el círculo del punto, una cita semanal donde se reunirán mujeres muy distintas con el denominador común de la tragedia marcando sus vidas. **Scarlet, Lulu, Beth, Harriet y Ellen** se convertirán en amigas, compañeras, en un apoyo en ese duro momento por el que están pasando. A través de sus historias, Mary descubrirá la fuerza interior necesaria para afrontar el día a día sin su hija.

'El círculo del punto' es una historia humana y enternecedora. **A través de la metáfora del punto, nos adentramos en unas vidas trágicas, en el interior de unas personas que creían que lo habían perdido todo, incluso la capacidad para confiar en el ser humano.** El poder de la amistad, del consuelo, de saber que hay una mano amiga a tu lado para cuando más lo necesites. El amor, en todas sus variantes, como verdadera fuerza motora de la vida. Una historia trágica e increíblemente bella, retazos de vidas que parecían acabadas y resurgen de sus cenizas.

El libro está escrito de una manera **fácil y sencilla**, de forma que todos nos podemos sentir identificados en algún punto de la historia. Los avatares que sufren sus personajes son, en ocasiones, demasiado trágicos, demasiado horribles para ser ciertos, lo que puede influir de manera negativa en la lectura, creando una sensación de irrealidad, pero entonces una recuerda que las cosas horribles existen y pueden acecharte en

cualquier esquina en el momento más inesperado y destrozar tu vida. Eso sí, no lo recomiendo para momentos sensibles, porque acabarás sufriendo una barbaridad.

Lo más singular de todo es que el libro está basado en la historia real de Anne Hood, que tuvo que enfrentarse a la muerte de su hija y vio como este hecho cambió su vida de manera irremediable. Sin embargo, apuntarse a unas clases de punto hizo que pudiera volver a tener una vida normal, aunque por supuesto, empañada por el recuerdo. El libro ha sido un éxito absoluto de ventas en todo el mundo y ya están trabajando en la adaptación cinematográfica, que estará protagonizada por **Katherine Heigl**.

Os dejo un vídeo bastante emotivo donde **la propia autora lee fragmentos del libro y habla sobre el proceso de gestación de la historia**. Como os decía, es un libro trágico, de lectura rápida y amena, que te muestra el mundo como un sitio terrible y a la vez maravilloso. Una cosa, desde que lo terminé me estoy planteando muy seriamente hacer punto este invierno, soy así de influenciable...

¿Cómo es que se había apasionado tanto con todas esas cosas sin sentido? Ahora su cerebro ya no podía organizar el material. no comprendía lo que leído, visto u oído. La comida no le sabía a nada, como fuera aire. Cuando comía, pensaba en el libro de Stella, "Buenas noches, luna", y recordaba cómo ella decía las palabras antes de que Mary las leyese en voz alta: "Buenas noches, papilla. Buenas noches, nadie." Era como si pudiera oír la voz de su hija, pero no del todo, y aguzaba el oído para encontrarla en el silencio de la casa. Imaginaba que aprendía italiano. Imaginaba que escribía poesía sobre su dolor. Que escribía una novela en la que se salvaba a un niño de forma heroica. Pero no encontraba las palabras, que precisamente eran las que siempre la habían rescatado.

Booket

384 páginas

Traducción: Montse Batista

ISBN: 978-84-08-10302-8

8,95 euros

<http://www.papelenblanco.com/resenas/el-circulo-del-punto-de-ann-hood>

Un bosque de símbolos

En torno al psiquiatra Carl Jung se formó una institución que archiva imágenes en las que la humanidad plasmó símbolos que se repiten, desde el Sol hasta simples utensilios. Un libro compila y sintetiza estos complejos significados.

POR JORGE
AULICINO



EL LIBRO DE LOS SIMBOLOS. ¿El símbolo genera la idea o la idea genera el símbolo?

En la página 82 de **Borges**, ese mamotreto de la contracultura ilustrada, Bioy anota la vacilación de Jorge Luis Borges ante unos versos de Leopoldo Lugones: *y a nuestros pies un río de jacinto / corría sin rumor hacia la muerte*.

“Borges: ¿Vos creés que tenía razón Ibarra? ¿Qué el río de jacinto es el semen? Bioy: ¿Qué otra cosa puede ser?”

El episodio es verosímil. En varias ocasiones Borges dejó entrever que, en su concepción, las metáforas están hechas de términos intercambiables. En la metáfora no podría haber ambigüedad. Le molestaba, al parecer, que en un soneto de Quevedo “la sangrienta luna” pudiera ser el satélite natural de la Tierra, teñido de rojo, o la media luna de los estandartes moros. Tal vez tenía razón. Pero en aparatos verbales más complejos la correspondencia perfecta no es posible. Tales dispositivos tienen la propiedad del símbolo. Y no son reducibles a una frase o a una imagen a la que, se supone, están reemplazando. No todas las figuras poéticas son del tipo “las perlas de su boca = dientes brillantes”. Los símbolos no lo son nunca.

Con palabras del dominico alemán Meister Eckhart (c.1260-1328) se abre la obra colectiva **El libro de los símbolos**: “Cuando el alma quiere experimentar algo, lanza una imagen frente a sí, y después entra en ella”. Según el prólogo de este volumen, tales palabras explican “por qué un libro de símbolos tiene importancia en un mundo tan caótico y complejo como el nuestro”. Implica que un libro ordenado de símbolos contribuiría a aclarar el caos, siendo que la mayor parte de la gente no parece esperar aclaración alguna, aunque de algún

modo reza para que el mundo no se desmorone. Ahora bien: ¿de qué modo reza? Sin duda a través de símbolos que diariamente reproduce y consume. La cuestión es esa. El consumo profano.

Pero comencemos por aclarar que **El libro de los símbolos** tiene una historia desencadenada por la existencia de una suerte de club cuyo socio más prestigioso era el psiquiatra Carl Jung. El autor de la obra –aunque figura una larga lista de colaboradores y ha habido una editora, Karen Arm– es el ARAS, el Archivo para la Investigación en Simbolismo Arquetípico, por sus siglas en inglés. Tal Archivo comenzó a nutrirse con las imágenes que Olga Froebe Kapteyn colgaba en una sala de conferencias en la ciudad de Ascona en Suiza, donde anualmente se reunieron eruditos de diversas disciplinas a partir de 1930 y a lo largo de casi todo el siglo pasado. Nuestro Jung tenía 55 años en 1930 y era una personalidad reconocida. A tal punto influyente, además, que el banco de imágenes nacido de aquellas reuniones suizas terminó por recibir un nombre que hace mención a una de las ideas centrales de su “psicología profunda”: el arquetipo. Actualmente el Archivo tiene su sede en el Centro C. G. Jung de Nueva York.

El libro es una primorosa edición, con bordes calados para acceder directamente a sus secciones, como una agenda telefónica de lujo. La tipografía es un poco pequeña, la concepción de los artículos, enciclopédica. El orden no es alfabético, y va de lo alto a lo bajo, del macro al microcosmos. Se inicia con los símbolos de la Creación, el universo, los elementos y la geografía, sigue con los del reino vegetal, los del animal, desde las criaturas primordiales a los animales domésticos, los del mundo humano y los del espiritual. Se diría que está concebido como un mandala, de los que gustaba pintar Jung, puesto que el universo espiritual inevitablemente desemboca en el Cosmos. El primer símbolo es sin más el huevo, aunque ninguna mente racionalista diría que el huevo pertenece al orden de las estrellas o de los accidentes geográficos, y se cierra con el arquetipo del antepasado, habiendo recopilado en sus capítulos finales los fantasmas, la descomposición y la transformación. La idea es absolutamente oriental, pero cala en los símbolos del cristianismo. Incluye, claro está, la Crucifixión, con sus connotaciones alquímicas y su invocación de la Rosa de los Vientos. En el orden elegido, la Crucifixión precede a los símbolos de la muerte y la metamorfosis.

No ver la sombra de Jung es imposible, puesto que, casi siempre, en cada entrada se reflexiona sobre lo que el símbolo representa desde el punto de vista psíquico, con lo que los textos cobran por momentos visos de comentarios interpretativos de los que suelen componer los libros populares para el entendimiento de las cartas del Tarot o del I Ching. Esto es: si en sus sueños o en su vida diaria usted se topa a menudo con la Cruz, su espíritu está atravesando un gran sufrimiento, que es a la vez un proceso de transformación. Diríase, en fin, un manual de psicología profunda.

El libro da por sentado que todos sabemos qué es un símbolo, o que todos estamos contestes acerca de cómo se define. No lo estamos, y ese es el problema. No lo está el propio texto del libro.

Hacia finales de su vida, Jung aceptó escribir un libro con fines de divulgación. En 1959, tuvo contacto por primera vez con John Freeman, a quien la BBC le había encargado una entrevista “a fondo” con Jung. El editor Wolfgang Foges vio la entrevista y rogó a Freeman que rogara a Jung un libro que pusiera su doctrina al alcance de la gente más o menos ilustrada. Jung no aceptó. Sin embargo, las numerosas cartas que inundaron su buzón en Küsnacht, Suiza, después de que se transmitiera la entrevista, y un sueño en que se veía en el Agora, al que juzgó premonitorio, lo inclinaron a aceptar la oferta de Foges. Hizo el plan del libro y encomendó cuatro artículos a cuatro integrantes de su círculo íntimo, tres de ellos, mujeres; se reservó la redacción de la primera parte de la obra. Le puso el punto final apenas unos meses antes de su muerte, en 1961. El libro apareció en 1964 con el título que había previsto: **El hombre y sus símbolos**. Si debemos considerarlo al mismo tiempo una simplificación y la quintaesencia de sus ideas –al fin y al cabo el lenguaje corriente es el auténtico metalenguaje–, no surge del artículo que redactó el propio Jung un concepto lineal acerca de los símbolos. No sólo no se trata de “una cosa por otra” (¿qué más podría ser?, diría Bioy), sino que ni siquiera a los fines interpretativos de las angustias humanas pueden los símbolos ser analizados en otro contexto que no sea aquel en el que aparecen. Jung tuvo un sueño en el que descendía, desde lo alto de su propio cuarto, a una catacumba en la que había antiguas osamentas. Freud –dice Jung– vio en este sueño el

deseo inconsciente de la muerte prematura del propio Freud. “Yo estaba en esa tumba”, más o menos dijo. Jung comprendió entonces, “como en un relámpago”, que ese sueño no era de Freud, sino suyo, y que debía afirmarse en su método de explorar el sueño en sí mismo y extraer, en lo posible, su sistema de relaciones, sin imponerle desde afuera ideas abstractas ni mucho menos la personalidad del analista. Jung entonces le mintió a Freud. No quería perder su amistad.

En el comienzo de **El hombre y sus símbolos** escribió: “La psique no puede conocer su propia sustancia psíquica”, sin contar que “no podemos conocer la naturaleza última de la propia materia”.

De algún modo dejó sentado que la especie humana conoce, sí, pero conoce los símbolos. No una cosa por otra, sino una sustancia que sólo aparece en una cadena de sucesos a los que llamamos símbolos, que son sin duda sucesos de la mente, y que tal vez sean simplemente sucesos inmanentes. Dicho del modo tautológico que mejor parece ajustarse a su realidad: el símbolo es lo que es.

Los aciertos de **El libro de los símbolos** consisten en una estructura que permite ver justamente aquella cadena sutil que los une. Y la propia cadena es un símbolo comprendido en este tratado: la unión de la pareja humana mediante una cadena en un solo tótem que era entregado a los iniciados en la religión secreta Oshobugo, de la cultura yoruba en Africa Occidental, es mencionada como símbolo que, afortunadamente, no se cierra en la alusión a la unión de los contrarios, a los lazos de amor y a los pactos inquebrantables, como bien surge del comentario, sino que es de una sustancia que une el cielo con la tierra. El alma encadenada al cuerpo, que aspira y que contiene al cielo. Alma que, por otra parte, es un pájaro omnisciente, pájaro que a su vez también une la tierra y el cielo: la paloma; y pájaro que sigue siendo numinoso en la forma del cuervo, el primero en volar del Arca (“y envió un cuervo, el cual salió, y estuvo yendo y volviendo hasta que las aguas se secaron sobre la tierra”); los serviciales y sagaces cuervos de Odín.

¿Pero hablamos de *representaciones*? Si uno camina por el lado de la sombra de este volumen, encuentra en la noche y en el túnel reminiscencias de tránsito. Ambas cosas se conectan extrañamente, en la idea de intervalo, con el eclipse de Sol. Las tres tienen relaciones parecidas con la alquimia –parecidas, no iguales–; conducen a pasos, intercambios alquímicos. Del mismo modo se encuentran ecos de unos símbolos en otros, de suerte tal que el sistema se cierra y abre de manera constante. El Sol es “ojo soberano del dios mayor del antiguo Egipto” y la cobra del desierto no es otra cosa que el Sol. Pero la cobra, llena de oro y de luz, es peligrosa, tanto o más que la noche, a la que el místico San Juan vio “amable, más que el alborada”. La cobra tiene veneno, el que remite a los tóxicos de la Alquimia, para la que Mercurio es dual, en tanto posee el poder de circulación y el de coagulación.

Ahora bien: el libro, sutil en muchos aspectos, carga a menudo el peso del concepto racionalista de que unas cosas *simbolizan* otras. Así pues, a veces el símbolo vive, otras veces es interpósita persona: el huevo de Pascua *simboliza*, por ejemplo, “la renovada promesa de Resurrección”.

Vamos al gato. Miniatura de tigre (por lo tanto guerrero entre la luz y la sombra), es sin duda, capaz de encontrar en su silencioso patrullaje por los rincones, por la parte trasera de los muebles, por los techos y canaletas, los aspectos salvajes de la casa (la cueva del ratón, el telar de la araña), pero se acurruca junto a la estufa a la hora del reposo. ¿Espíritu o encarnación de un complejo intelectual? Los egipcios no dudaban: ese discreto personaje que surgió del desierto para salvar sus graneros del asedio de las ratas, es un espíritu. Los monjes budistas, y los católicos, solían apreciar su compañía silenciosa y sus servicios de cazador en la vida conventual, no sin maliciarle, los católicos, un secreto diálogo con la tiniebla. Pero aquí se lo presenta asimismo como el personaje que ronda el hogar como un “mundo ingenioso” en el que “las selvas primordiales brotan invisibles en las salas de estar, los arroyos desbordan de un cuenco de agua y de los alféizares se alzan rocosos afloramientos”. Tal “mundo ingenioso” no es el mundo del gato, no es el gato. No podríamos apreciar en la mirada del gato el ingenio sino la vivencia directa. ¿El gato como símbolo de nuestra fantasía?



Debemos decidir: los símbolos son representaciones de cuestiones abstractas, de vastas ideas, o bien, inquietantemente, son el universo en sí mismo. Un gato puede ser lo que *representa* o un gato: lo que implica. ¿El símbolo genera la idea o la idea genera el símbolo? Podemos pensar que todo es de este mundo, pero también del otro, o que hay apenas señales de nuestro pensamiento en todo. Y en qué momento de la escala platónica del conocimiento nos situamos: ¿en el de los hombres que contemplan sus sombras en la pared de la caverna, o en el del ascenso a la percepción de la verdad? Que no puede menos que ser mística, o, al menos, mítica.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/El-libro-de-los-simbolos_0_544745681.html



‘Teleshakespeare’ de Jorge Carrión: cuando ver la tele empieza a ser tan importante como leer un libro

Posted: 02 Sep 2011 06:24 AM PDT



Vivimos en tiempos (afortunadamente cada vez menos) en los que parece que para granjearse el aplauso académico o popular **hay que confesar que no se tiene televisión en casa** (versión Light) o **hay que despotricar contra la caja tonta** (versión Premium).

Porque la tele embrutece, suspende las actividades cognitivas, induce al gregarismo. Basta con echar a un vistazo a ese niño que está frente al televisor, embobado, *zombificado*, incluso con un hilo de baba colgándole de la comisura de la boca, cual lobotomizado.

Pero esta imagen tan arquetípica es tremendamente errónea **porque incurre en dos falacias diferentes**. La primera: confundir contenido y continente: parece que la tele es el Mal porque es la tele, no porque se hayan analizado exhaustivamente todos los programas que emite.

La segunda: *post hoc, ergo propter hoc*, es decir, literalmente: “Después de esto, luego a causa de esto”.

Observamos a una persona enganchada a la televisión y colegimos que está abducida, pero no nos planteamos que quizá esté alimentando su cerebro con una de las herramientas más enriquecedoras que existen en una casa. (¿Acaso somos tan críticos con alguien que está enganchado a un libro?) Colegimos que el televidente no piensa, cuando en realidad la neurociencia indica justo lo contrario (léase al respecto, *Cultura basura, cerebros privilegiados*, de **Steven Johnson**). Piensa, y mucho, aunque piense de manera diferente al lector de libros.

Los cerebros, sobre todo los infantiles, están diseñados para ser constantes adictos a la información y la resolución de problemas. No existen los cerebros vagos o que tienden a la vaguedad, salvo excepciones. Si una televisión, pues, concita hasta tal extremo la atención de los niños, no es porque la televisión los convierta en zombies o porque los niños se sientan más a gusto desconectando sus cerebros. **La televisión es un estimulante cognitivo, y el telespectador está epistémicamente hambriento.**

Los niños son absorbidos por la televisión **porque ese aparato constituye la mayor fuente de información, actividad y complejidad que hay en toda la casa**. (No se defiende aquí que la tele sea igual de positiva que un libro, sino que ejercita áreas cerebrales a las que el libro no alcanza y viceversa: no hay que dejar de leer libros o de resolver problemas matemáticos, pero tampoco hay que dejar de ver la televisión).

Sin embargo, se tiende a creer casi de forma metonímica que toda clase de entretenimiento es inane, y, por contraposición, que todo aquello que aburre hasta a las ovejas es cultura de la buena, de la importante.

Jorge Carrión quizá desconozca esta clase de ideas, pero sin duda las intuye y las ha plasmado soberbiamente en este **Teleshakespeare**. Un libro erudito que aspira que alta cultura y baja cultura (sobre

todo *mass media*) converjan sin estridencias, como en su momento intentaron autores como **Henry Jenkins** o **Mark Rowlands**. Por tanto, Carrión lleva a cabo una exégesis de las 625 líneas catódicas como si de un clásico de la literatura se tratara, haciendo hincapié en obras maestras de la televisión moderna como son *Los Soprano*, *The Wire*, *Mad Men*, *Perdidos*, *Dexter*, *Breaking Bad*, *Treme*, *The Good Wife* o *Héroes* (aunque un servidor ha echado en falta *El ala oeste de la casa blanca* o cualquier otra obra del supervitaminado **Aaron Sorkin**, *Firefly*, *The IT Crowd*, *Friends*, *Cómo conocí a vuestra madre*, *Malcolm*, *Futurama* y otras muchas). Las series de televisión han llegado para quedarse, así como han impuesto para siempre su nueva sintaxis, como el propio Carrión describe:

Sin duda, el uso desprejuiciado que hacen las teleseries actuales del flashbacks y del flashforward, el número de tramas paralelas que barajan, los laberintos narrativos que construyen o el ritmo que imprimen a su acción no habrían llegado a las pantallas del siglo XXI sin, por ejemplo, el Macguffin de Hitchcock, los hallazgos formales de Scorsese o las estructuras de Tarantino; pero la tradición audiovisual va más allá de la narrativa cinematográfica y se imbrica en las técnicas contemporáneas que han moldeado nuestra forma de leer. El mando a distancia, el zapping, la congelación de la imagen, la viñeta, el rebobinado, la apertura y el cierre de ventanas, el corta y pega, el hipervínculo. Mientras que la velocidad a la que nos obligan a leerlas sintoniza con el espíritu de la época, el profundo desarrollo argumental y psicológico al que nos han acostumbrado conecta con la novela por entregas y con los grandes proyectos narrativos del siglo XIX (La comedia humana y Los episodios nacionales).

En definitiva, estamos ante, también, un ensayo desprejuiciado. Un análisis ampliamente documentado **pergeñado por alguien que no sólo ama los libros y la cultura sino que ama la televisión** (¿acaso no es oximorónico amar la cultura y odiar la televisión?) Y eso se nota en cada línea del libro: el autor ha mamado series, y disecciona muchos de sus capítulos a fin de enriquecer su discurso. No sólo habla de series, pues, sino que habla de la vida.

No en vano, Carrión, Doctor en Humanidades por la Universidad Pompeu Fabra, viajero recalcitrante (como ya demostró en su destacable *Australia. Un Viaje*), es también autor de una reciente novela que **hibrida el lenguaje literario con el lenguaje de las teleseries norteamericanas**: *Los muertos*.

Errata Naturae

Colección: Fuera de colección

Páginas: 232

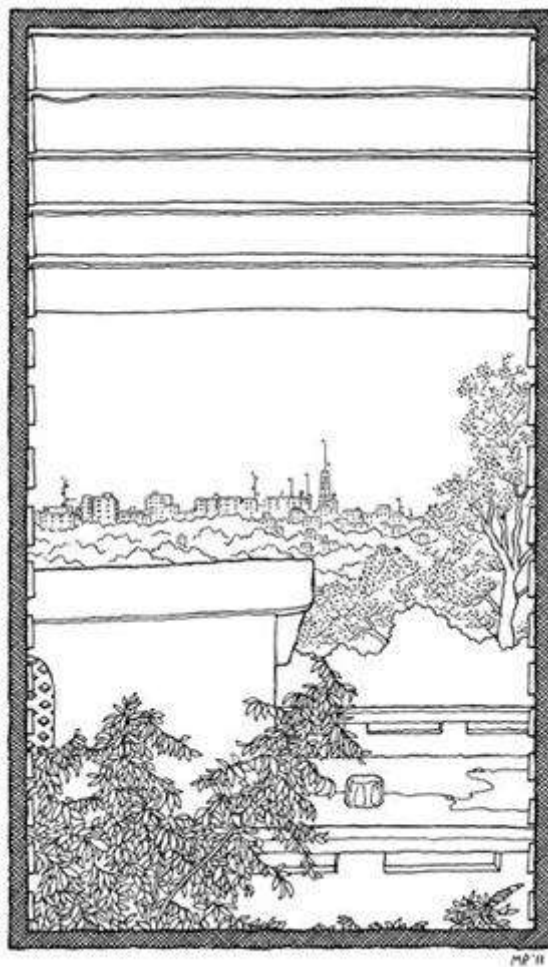
ISBN: 978-84-15217-01-5

Sitio Oficial | [Ficha en Errata Naturae](#)

<http://www.papelenblanco.com/ensayo/teleshakespeare-de-jorge-carrion-cuando-ver-la-tele-empieza-a-ser-tan-importante-como-leer-un-libro>

Una ciudad irreal

El somalí Nuruddin Farah contrapone la bella Mogadishu de su infancia con la actual. Dice que escribe sobre su país para mantenerlo vivo



© DIBUJO: MATTEO PERICOLI.

Baso mi obra en la memoria, que enriquezco con mi conocimiento de Somalia, donde transcurren mis novelas, y complemento con mi imaginación. Vivo en Ciudad del Cabo, pero antes de empezar una obra, visito Mogadishu, para hacer investigación. Regreso a Mogadishu justo antes de la publicación. Durante ese lapso, las actitudes de los residentes de la ciudad habrán sufrido cambios, dependiendo de la política de las facciones rivales del país. En un día despejado, la belleza de la ciudad es visible desde varios puntos, con toda la imponente hermosura de su paisaje. Aun así, advierto la inigualable decrepitud causada por la guerra: casi todos los edificios están cribados por las balas, y muchas casas están a punto de derrumbarse.

Desde la terraza de cualquier edificio alto se puede ver el mercado de Bakara, el epicentro de la resistencia durante la reciente ocupación etíope; sus laberínticos reductos siguen siendo el centro de operaciones del

grupo militante islámico Shabab. Colina abajo están las cúpulas, parcialmente destruidas, del hotel de cinco estrellas Uruba, que ya no está abierto.

Allí, uno se halla a pocos pasos de HamarWeyne y Shangani, dos de los barrios más antiguos, donde solían estar situados el mercado del oro y el del tamarindo, en la época en la que Mogadishu podía jactarse de tener una comunidad cosmopolita sin igual en esta parte de África. ¿Qué veo entonces cuando estoy en Mogadishu? Veo la ciudad de antaño, en la que viví de joven. Después superpongo el pacífico pasado a la brutal realidad de hoy, en la que la ciudad se ha vuelto irreconocible.

Traducción: Mirta Rosenberg

Adn Farah

Baidoa, Somalia, 1945

Estuvo exiliado por sus críticas a Siad Barre. Desde la caída del dictador, vuelve periódicamente a su país. Escribe en inglés. Uno de sus temas centrales es la situación de la mujer en Somalia. Es autor de *Eslabones* (2004) y *Secretos* (1998), entre otros libros.

<http://www.lanacion.com.ar/1401923-una-ciudad-irreal>

Tragifarsa" en el imperio ruso

ALBERTO MANGUEL 03/09/2011



Narrativa. Moscú, 1913. Un año antes de la Primera Guerra Mundial, durante uno de los breves periodos de calma en la convulsionada historia del imperio ruso, la esposa de Frank Reid, un inglés nacido y criado en Moscú, dueño de una pequeña imprenta fundada por su padre en la década de 1870, decide abandonar a su marido, dejando a sus tres hijos (la adolescente Dolly, el pequeño Ben y la niña Annushka) a cargo del jefe de la estación ferroviaria. Nunca conoceremos el porqué de tal acción, aunque algunas otras cosas sabremos de Nellie, la esposa fugitiva, pero el protagonista de esta pequeña maravilla de novela es Frank, un hombre que persiste en su existencia mientras todo a su alrededor desaparece, como las últimas nieves de invierno al inicio de la primavera. La vida de Frank se resume fácilmente, como lo hace la policía al interrogarlo sobre un supuesto robo acaecido en su imprenta. "¿Puede usted confirmar que su hogar del 22 de la calle Lipka está compuesto por usted mismo con sus tres hijos legítimos, un sirviente no especializado que se encarga de abrir la puerta, una cocinera, una ayudante de la cocinera, una institutriz temporal cuyo pueblo natal es Vladimir, un jardinero, y un chico que antes limpiaba las lámparas, pero que, ahora que tiene electricidad, limpia los zapatos y realiza pequeños trabajos de diversa índole?". En esta única frase cabe toda la evidencia de la vida de Frank Reid. Por debajo, por supuesto, yace una inmensidad profunda e indecible.

El inicio de la primavera

Penelope Fitzgerald

Traducción de Pilar Adón

Postfacio de Terence Dooley

Impedimenta. Madrid, 2011

268 páginas. 20,95 euros

Penelope Fitzgerald, una de las novelistas inglesas que más sagazmente han explorado esas profundas inmensidades, ha logrado con esta corta novela una perfecta y conmovedora tragicomedia (como lo señala Terence Dooley en su iluminador postfacio, Fitzgerald misma acuñó el término "tragifarsa" para describir el

tipo de novela que escribía). En *El inicio de la primavera*, muy bien traducida por Pilar Adón, la "tragifarsa" se desarrolla en medio de un vastísimo decorado: el casi infinito mundo del imperio ruso, con sus jerarquías y ritos, conflictos políticos y sociales, arraigadas creencias religiosas y ancestrales supersticiones, que se refleja, de manera íntima y precisa, en el microscópico y desmenuzado mundo de Frank. Alrededor de este mínimo héroe pululan docenas de extraordinarios personajes: los sirvientes que no saben si continuar o no sus rutinas sin la presencia del ama de casa; la mujer del capellán anglicano que ofrece a Frank ambiguas y contradictorias recomendaciones; Selwyn, el contador y poeta tolstoiano que en verano recorre la desmesurada campiña rusa en sandalias (que él mismo confecciona) y que trata de convencer a Frank de hacer suyo el pensamiento utópico; Kuriatin, el hombre de negocios que se enorgullece y se ufana de poder ayudar a Frank en momentos difíciles, pero a quien la envidia y la ira carcomen; Charlie, el cuñado inglés incapaz de ayudar a Frank a encontrar su esposa perdida y quien, llegando de improviso a Moscú, cree saber todo sobre el alma rusa; Lisa, la improvisada niñera de quien Frank cree enamorarse; el estudiante revolucionario Grigoriev, misterioso intruso de cuya conducta la policía responsabiliza al pobre Frank. Tolstói necesitó más de mil páginas para mostrar la compleja trama de la sociedad rusa; Fitzgerald lo logra en apenas doscientas. El lector termina esta novela con la sensación de haber vivido, plenamente, en Moscú, en los comienzos del siglo, y de haber sido uno de los protagonistas de su historia. Fitzgerald empezó a escribir tarde, hacia los sesenta años de edad, pero en las dos décadas que duró su carrera compuso ocho obras maestras. "¿Hubo alguna vez un libro tan alegre con un propósito tan serio?", pregunta Dooley acerca de *El inicio de la primavera*. Lo mismo puede decirse del resto de la obra de Fitzgerald, en la cual cada historia, cada episodio de su comedia humana, nos invita a un ameno y encantador recorrido de los lugares más infernales, más secretos, más profundos del ser humano.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Tragifarsa/imperio/ruso/elpepuculbab/20110903elpbabpor_25/Tes

Santiago Posteguillo nos trae su nueva novela, 'Los asesinos del emperador'

Posted: 02 Sep 2011 09:58 AM PDT

¡Qué alegría me da que llegue septiembre! No sólo empieza a hacer menos calor, sino que las librerías comienzan a llenarse de nuevo de un montón de libros apetecibles. Una de las novedades más importantes de esta nueva temporada la protagoniza **Santiago Posteguillo**, que hoy mismo pone a la venta su nueva novela, **Los asesinos del emperador**. Abandona **Ediciones B** y publica ahora con **Planeta**, y su nuevo libro os costará **22,90 euros** en tapa dura con sobrecubierta. Me consta que hay mucha gente esperando este libro. Posteguillo no iba a abandonar la novela histórica, por la que siente pasión, y con esta historia nos lleva hasta la convulsa Roma del siglo I d.C. El emperador **Domiciano**, débil y paranoico, no duda en asesinar a cualquiera que ose hacerle frente o destaque demasiado en política. **Trajano**, acompañado por la emperatriz Domicia urden una conjura contra el emperador, complicada y peligrosa. Sin embargo, la clave estará en un grupo de gladiadores dispuestos a todo. Comienza así la historia de Trajano, el primer emperador hispano de la historia.

Filólogo y lingüista, Santiago Posteguillo da clases actualmente en la

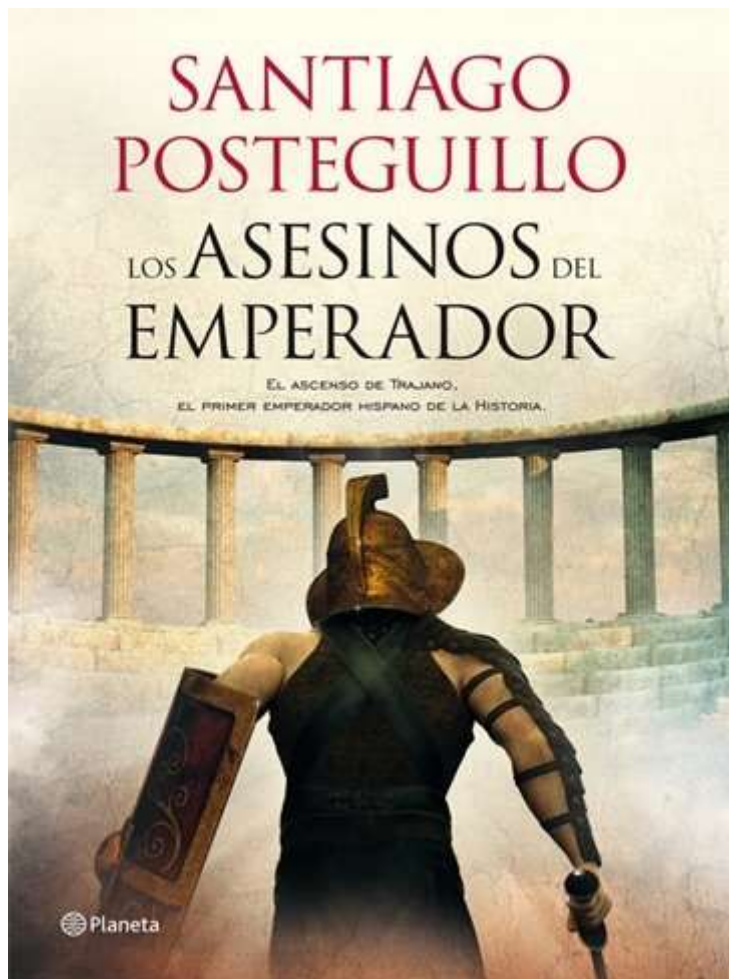
Universitat Jaume I de Castellón de Lengua y Literatura Inglesa, prestando especial atención a Literatura del siglo XIX (¡Genial!). Sin embargo, su pasión por la historia hizo que en 2006 publicara su primera novela, **Africanus, el hijo del cónsul**, que tuvo un éxito fulgurante. Años más tarde, tras completar la trilogía con **Las legiones malditas** y **La traición de Roma**, sus novelas siguen estando entre las más vendidas y tiene una auténtica legión de seguidores.

Los próximos días 6 y 7 de septiembre el propio Santiago Posteguillo presentará 'Los asesinos del emperador' en el Coliseo de Roma y os mentiría si no os dijera que me moriría por estar allí. Que subidón, ¿no? Mucho me temo que tendremos que seguir soñando, pero para que nos consolemos os dejo aquí [las primeras páginas del libro](#), para que vayáis calentando motores, además del [minisite](#) que han preparado los de Planeta. ¡Ave, Santiago!

Más información | [Ficha en Planeta](#)

En Papel en Blanco | [El fin de Escipión en 'La traición de Roma', de Santiago Posteguillo](#)

<http://www.papelenblanco.com/novela/santiago-posteguillo-nos-trae-su-nueva-novela-los-asesinos-del-emperador>



La salvaje



Marcel Schwob

El PADRE DE Buchette solía llevarla al bosque al despuntar del alba, y la niña permanecía sentada muy cerca mientras él talaba los árboles. Buchette veía cómo se hundía el hacha haciendo volar delgados trozos de corteza; a menudo, los musgos grises venían a arrastrarse sobre su rostro. «¡Cuidado!», gritaba el padre cuando el árbol se inclinaba produciendo un crujido que parecía subterráneo. Ella sentía cierta tristeza por el monstruo extendido en el claro del bosque, con sus ramas magulladas y sus ramitas heridas. Por la noche, un círculo rojizo de pilas de carbón se encendía en medio de la sombra. Buchette sabía a qué hora había que abrir la cesta de juncos para ofrecer a su padre el cántaro de gres y el trozo de pan moreno. Él se tendía entre las ramitas despedidas y masticaba con lentitud. Después, Buchette sorbía su sopa. Corría en torno a los árboles marcados y, si su padre no la miraba, se escondía para gritar: «¡Uuu!».

Había una caverna oscura, llena de zarzas y de ecos sonoros, a la que se daba el nombre de Santa María Becerra. Alzándose de puntillas, Buchette solía observarla desde lejos.

Cierta mañana de otoño en que las marchitas cimas del bosque estaban aun encendidas por la aurora, Buchette vio que delante de la Becerra se estremecía un objeto verde: Tenía brazos y piernas, y la cabeza parecía pertenecer a una niña de la misma edad de Buchette.

Al principio tuvo miedo de acercarse; ni siquiera se atrevió a llamar a su padre. Pensó que era una de las personas que respondían en la caverna de la Becerra cuando alguien hablaba fuerte. Cerró los ojos, temiendo que cualquier movimiento suyo provocase algún siniestro ataque. Al inclinar la cabeza oyó un sollozo cercano: la extraordinaria criatura verde lloraba. Entonces, Buchette abrió los ojos y sintió pena. Pues veía el rostro verde, dulce y triste, humedecido por las lágrimas, y dos nerviosas manitas verdes que se apretaban contra la garganta de la niña extraordinaria.

-Tal vez se haya caído sobre malas hojas que destiñen -se dijo Buchette. Armándose de valor atravesó helechos erizados de ganchos y de zarcillos, hasta llegar casi junto a la singular figura. Dos bracitos verdeantes se tendieron hacia Buchette, en medio de las mustias zarzas.

-Se parece a mí -pensó Buchette- pero tiene un extraño color. La sollozante criatura verde estaba semicubierta por una especie de túnica hecha de hojas cosidas. Era en realidad una niña que tenía el tinte de una planta

silvestre. Buchette imaginó que sus pies estaban arraigados en la tierra. A pesar de esto, los movía con mucha ligereza.

Buchette le acarició los cabellos y le tomó la mano. Ella se dejó conducir siempre llorosa. Parecía que no supiese hablar.

-¡Ay! ¡Dios mío! ¡Una diablesa verde! -exclamó el padre de Buchette cuando la vio llegar-. ¿De dónde vienes, pequeña? ¿Por qué eres verde? ¿No sabes responder?

Era imposible saber si la niña verde había entendido. «Tal vez tenga hambre», dijo él. Y le ofreció el pan y el cántaro. Pero ella dio vueltas al pan en sus manos y lo arrojó al suelo; luego agitó el cántaro para escuchar el ruido del vino.

Buchette rogó a su padre que no dejara a esa pobre criatura en el bosque durante la noche. A la hora del crepúsculo las pilas de carbón brillaron una por una y la muchacha verde observó, temblorosa, los fuegos. Cuando entró en la casita, retrocedió al ver la luz. No podía acostumbrarse a las llamas y lanzaba un grito cada vez que alguien encendía la vela.

Al verla, la madre de Buchette se persignó. «Dios me ayude -afirmó- si se trata de un demonio; pero no es ni remotamente una cristiana». La niña verde no quiso tocar ni el pan, ni la sal, ni el vino, de lo cual resultaba claramente que no podía haber sido bautizada ni presentada a la comunión. Fueron a visitar al cura, quien llegó a la casa en el preciso momento en que Buchette ofrecía a la criatura habas en su vaina.

Muy contenta al parecer, se puso de inmediato a partir el tallo con las uñas, pensando encontrar las habas en el interior. Mas luego, decepcionada, comenzó a llorar hasta que Buchette le hubo abierto una vaina. Entonces royó las habas mientras observaba al cura.

Por más que llevaron a su presencia al maestro de escuela, no fue posible hacerle comprender una sola palabra humana ni pronunciar un solo sonido articulado. Lloraba, reía, o emitía gritos.

El cura la examinó minuciosamente, sin descubrir en su cuerpo ninguna señal del demonio. Al domingo siguiente la condujeron a la iglesia y allí no manifestó signo alguno de inquietud, aparte de gemir cuando la humedecieron con agua bendita. Pero no retrocedió lo más mínimo ante la imagen de la cruz y, cuando pasó sus manos por sobre las sagradas llagas y las desgarraduras de las espinas, pareció apenada.

Las gentes de la aldea sintieron gran curiosidad y algunas hasta temor. A pesar del consejo del párroco, seguían hablando de la «diablesa verde». La criatura sólo se nutría de granos y frutas; cada vez que le ofrecían espigas o ramitas, partía el tallo o la madera y lloraba de desilusión. Buchette no lograba hacerle aprender en qué lugar había que buscar los granos de trigo o las cerezas, y su decepción era siempre la misma. Por imitación, pronto fue capaz de transportar madera y agua, barrer, secar y hasta coser, aun cuando manejaba la tela con cierta repulsión. Mas nunca se resignó a encender el fuego, o tan siquiera a aproximarse al hogar. Entretanto, Buchette crecía y sus padres quisieron ponerla a trabajar. Esto le causó tanta pena que todas las noches, oculta bajo las sábanas, sollozaba suavemente. La otra niña se condolía al ver en ese estado a su amiguita. Por la mañana miraba largamente a Buchette y los ojos se le llenaban de lágrimas. Y por la noche, durante su llanto, Buchette sentía que una mano tierna le acariciaba los cabellos y unos labios frescos se posaban en su mejilla.

Se acercaba la fecha en que Buchette debía entrar a trabajar. Sus sollozos se habían hecho casi tan angustiosos como los de la criatura verde cuando la hallaron abandonada ante la caverna de la Becerra. La última noche, cuando el padre y la madre de Buchette estaban entregados al sueño, la niña verde acarició los cabellos de su amiga y la tomó de la mano. Luego abrió la puerta y extendió el brazo hacia la noche. Y así como antes Buchette la había conducido a las casas de los hombres, ella la llevó de la mano hacia la libertad ignorada.

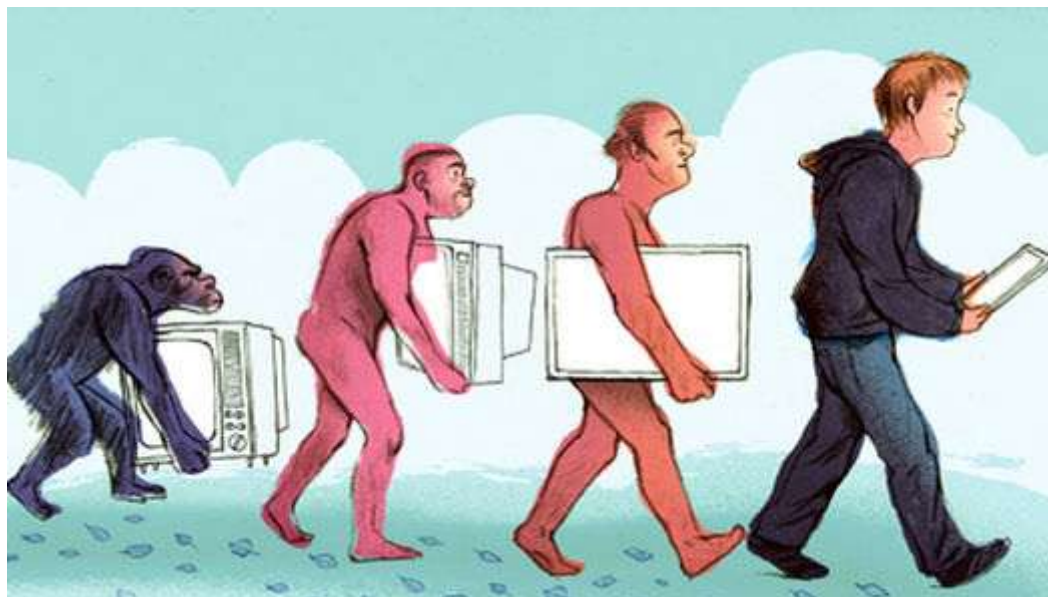
MARCEL SCHWOB, 1867-1905. Escritor francés, autor de relatos y ensayos cercanos al simbolismo.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cuentos/cultural_589856_110902.html

Eso que llamamos "tevé"

La primera traducción al castellano de “Televisión. Tecnología y forma cultural” rescata la validez de preguntas formuladas por Raymond Williams en 1974 sobre el impacto del cambio tecnológico y permite rediscutir las nociones de socialización y función social.

POR MARCELO PISARRO



EVOLUCION TECNOLOGICA. De los primeros televisores a las tabletas actuales.

La televisión no agota todas las tecnologías. Pero todas las lecturas acerca de la tecnología pueden agotarse en la televisión, y, al agotarse, dejan el terreno desbrozado para entablar mejores hipótesis, para entrelazar mejores conclusiones; en última instancia, para ensayar decisiones más sensatas a propósito del futuro de todas las tecnologías. Eso pensaba el académico, escritor y crítico marxista Raymond Williams en la primera mitad de la década de 1970. Acaso lo pensaba también antes, acaso lo pensaría hasta su muerte en 1988. El libro que plasma esa perspectiva, sin embargo, es de 1974. Se titula **Televisión. Tecnología y forma cultural** y acaba de conocerse la primera traducción en español.

Es legítimo preguntarse qué aportes significativos al estudio de la televisión del siglo XXI —más allá de su valor anecdótico, más allá de ser autoría de uno de los más perspicaces intelectuales de la centuria pasada— puede proponer un trabajo de 1974. La respuesta es que unos cuantos. Williams fue un analista astuto; sabía plantearse los interrogantes correctos y sacudirlos hasta que los interrogantes incorrectos se caían por baladías. Las preguntas que dejó regadas siguen vigentes, aunque el paso de las décadas le adhieran cierto reproche filial: las malas preguntas, que ya eran rancias en 1974, siguen sosteniendo buena parte de las discusiones teóricas contemporáneas acerca del vínculo entre sociedad y tecnología.

Se dice que la televisión alteró el mundo en el que vivimos. “Se dice” es tramposo. Porque Williams se anotició de eso que se decía en 1974, y ahora, al editarse su libro en español, al ser asumido como novedad en las mesas de las librerías, se lo sigue diciendo. Los textos a veces tienen magia. Mueven el presente en la línea del tiempo. Lo traen del pasado, lo empujan al futuro. Y así, cuando el lector repasa las preguntas que las personas se planteaban a principios de los 70 sobre la televisión, comprende que son las mismas preguntas

que posteriormente se hicieron sobre la videocasetera, el walkman, Internet, los blogs, Facebook y el teléfono celular. Entonces Williams no escribió sobre la televisión durante 1974; Williams escribe sobre la tecnología, ahora, aunque lleve más de dos décadas de muerto.

¿Qué más se dice? Que la tecnología generó un nuevo mundo, una nueva sociedad, una nueva fase de la historia. Se lo dice (se lo dijo, también, pero en este relato todo se trastoca en presente) sobre el motor a vapor, el ferrocarril, el automóvil, la bomba de neutrones, la radio, el telégrafo, el libro digital. “La mayoría de nosotros sabe la implicancia de esas expresiones –comprende Williams–. Pero probablemente allí estribe la dificultad mayor: estamos tan acostumbrados a hacer esas declaraciones de índole tan general en nuestras conversaciones cotidianas que a veces se nos escapan sus significaciones específicas”.

Estas declaraciones de índole general –a pesar de sus variaciones de interpretación y de énfasis– suelen balancearse entre el determinismo tecnológico y la tecnologización sintomática. En el primer caso, las tecnologías surgen en un campo autónomo de investigación y desarrollo, luego se lanzan al mundo y fijan sus patrones de cambio y progreso; son estas tecnologías las que mueven la historia y la sociedad. En el segundo caso, las causales del cambio social no recaen especialmente sobre la tecnología; una tecnología o un conjunto de tecnologías son más bien síntomas de un cambio de otro tipo, el subproducto de un proceso social determinado por circunstancias diferentes: la tecnología se suma a un proceso social que está sucediendo o que está a punto de suceder.

El campo tecnológico está dominado en buena proporción por este debate. Aunque ambas posturas presentan argumentos sólidos, la discusión se vuelve estéril al quedar la tecnología conceptualmente distanciada de la sociedad. Según el determinismo tecnológico, la investigación y el desarrollo se generan a sí mismos; se inventan en esferas independientes y luego crean nuevas sociedades. Según la tecnologización sintomática, la investigación y el desarrollo también se crean a sí mismos, aunque de modo más marginal; luego, eso que vive en los márgenes se adopta en los centros. La tecnología queda aislada en ambos casos: o bien actúa por sí misma y crea nuevos estilos de vida; o bien actúa por sí misma y suministra material para que surjan nuevos estilos de vida.

La TV le ofrece a Williams la posibilidad de revisar estas dos posiciones que inscriben la reflexión sobre la tecnología. Le permite generar una interpretación más radical. Escribe: “Tal interpretación diferiría del determinismo tecnológico en que le devolvería la intención al proceso de investigación y desarrollo. Concebiríamos entonces la tecnología como algo buscado y desarrollado con determinados propósitos y prácticas en mente. A la vez, tal interpretación diferiría de la visión de la tecnología sintomática en que concebiría esos propósitos y prácticas como directos: como necesidades sociales conocidas, propósitos y prácticas para los cuales la tecnología no es marginal sino central”. Por un lado, la TV podría entenderse no como resultado inevitable sino como producto de decisiones específicas; por el otro, se superaría la idea de que una vez que se explicita una necesidad social, aparece una tecnología capaz de satisfacerla. La historia del desarrollo de la televisión y la transformación de la sociedad se mostraría entonces infinitamente más compleja.

Los efectos de la TV

Puede resultar bastante difícil imaginarse lo marginal que era la televisión en sus inicios. De veras lo era. Al igual que la radio, se desarrolló como soporte de transmisión y recepción de información mucho antes de que hubiera información que transmitir o recibir. La oferta de dispositivos de recepción precedió a la demanda. El proceso abstracto de envío y recibimiento de contenidos precedió a los contenidos mismos. Se dice (de nuevo, se decía y se sigue diciendo) que la televisión surge de la combinación y del desarrollo de formas anteriores: el periódico, el cine, el teatro, la reunión pública, una clase escolar, el estadio deportivo, las columnas de opinión y las carteleras de anuncios publicitarios. “Sin embargo –hace notar Williams–, está claro que no se trata únicamente de una cuestión de combinación y desarrollo. La adaptación de las formas heredadas a la nueva tecnología condujo en muchos casos a cambios significativos y a algunas diferencias

cualitativas reales”.

A la resignificación de artefactos culturales previos, como las noticias, los debates, la clase educativa, la ficción dramática, la publicidad o el deporte, se suma también una serie de innovaciones que tienen a la televisión como precursora. Las invenciones absolutas no existen; no obstante, algunos de estos elementos discursivos televisivos se vislumbran cualitativamente diferentes al universo cultural precedente. Por ejemplo, el documental dramático, las entrevistas informales, la secuencia breve o los “programas especiales” (mezcla de ensayo, documental y diario, los define Williams). Y por sobre todo, la televisión misma: “Una experiencia de movilidad visual, de contraste de ángulos, de variaciones del foco, que a menudo es muy bella”. Curiosamente, agrega Williams (y ahora sí parece haber vuelto a 1974, la imagen fantasmal recibida a través de dos agujas de tejer clavadas en una papa), los únicos que han coincidido con él en este punto son pintores. Y en cualquier caso, ése puede ser un efecto, entre tantos, de la televisión.

Estos efectos se discuten desde que el dispositivo afianzó su espacio de desempeño social. La discusión suele resolverse en la identificación de causas y de consecuencias de la influencia de la televisión en los cambios sociales y culturales. ¿O acaso expresiones como “tinellización de la sociedad”, en boca de voces doctas, no parecen apurar todas las explicaciones? Williams había entendido, mucho antes de 1974, que el análisis cultural no podía seguir los métodos más bien restringidos de los estudios de comunicación. A la pregunta fundacional de Harold Lasswell (¿quién dice qué, cómo, a quién y con qué efecto?) le faltaba la intención, y en la intención se revelaba el proceso social y cultural empírico.

Excluyendo la intención, el proceso se normaliza, pierde especificidad. Expresiones como “socialización” o “función social” no permiten reconocer las intenciones de los sujetos; mucho menos, estudiar su comportamiento. “Decir que la televisión es hoy un factor de socialización o que sus controladores y comunicadores están ejerciendo una función social particular es decir muy poco si no se especifican con precisión las formas de la sociedad que determinan cualquier socialización particular y que asignan las funciones de control y comunicación. Lo que se ha hecho es excluir o soslayar los conceptos centrales de la ciencia cultural: la comprensión, el juicio de valor, la implicación del investigador”. Esta es la marca de Williams. Se la puede inscribir en el materialismo cultural, la nueva izquierda, los estudios culturales, la teoría crítica o cualquier corriente de la que Williams haya sido en mayor o menor medida impulsor, instigador o antecesor. La marca es reconocible.

El énfasis puesto en las intenciones es un énfasis puesto en la práctica. Si el efecto de la televisión es el mismo, independientemente de quién la controle y de quién la use, independientemente del contenido que se pretenda insertar, entonces ninguna discusión política y cultural acerca de la tecnología tiene sentido: que la tecnología se dirija a sí misma y ya. El determinismo tecnológico y la tecnologización sintomática deben rechazarse, ante todo porque las presiones que ejercen no son absolutas. De eso se trata la cultura, como Williams escribirá en **Marxismo y literatura**, su libro de 1977: “Un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes”. La TV, como toda tecnología, fija límites y restricciones. Eso afecta las prácticas sociales, pero no las controla necesariamente. Se puede negociar, resistir, impugnar, irse por las tangentes. La historia de la TV es también la historia de esos procesos de lucha y resistencia. La televisión no agota todas las tecnologías. Pero todas las lecturas acerca de la tecnología pueden agotarse en la televisión, y Raymond Williams, en 1974, se encargó de desbrozar el terreno.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Raymond-Williams-Television-Tecnologia-forma-cultural_0_542945924.html

Un clásico de la Segunda Guerra Mundial

Las claves de una victoria



Alfredo Alzugarat

CONTAR EL PROCESO de la Segunda Guerra Mundial puede ser hoy una tarea relativamente sencilla; explicarla, en cambio, demanda un esfuerzo de reflexión sobre un acopio de datos que muchas veces van más allá de la contienda misma. Habrá que tener en cuenta información geográfica, económica, tecnológica y hasta climática o de orden moral, cotejar entre lo posible y lo realizado, entre las causas y las consecuencias, sin que ello signifique negar el relato de la historia como una serie de campañas militares. Sólo de ese modo se podrá responder con solvencia a la pregunta que se plantea Richard Overly, profesor de la Universidad de Exeter, autor de más de veinte obras dedicadas a estudiar la Europa del siglo XX, diez de ellas tomando como tema central esa contienda bélica.

La dialéctica de los hechos resulta fundamental a la hora de entender el accionar de los dos grandes bloques beligerantes. La alianza que unió a Gran Bretaña, Estados Unidos y la Unión Soviética se formó sobre la marcha de la guerra por puro interés de las partes, porque cada una necesitaba de las otras para obtener la victoria sobre los países del Eje. Era una alianza estratégica en función de ese resultado pero nadie se hacía ilusiones con respecto a su permanencia en la posguerra. El ataque a Pearl Harbor fue paradójicamente la salvación de la asediada Gran Bretaña. Puso fin al aislacionismo de Estados Unidos y permitió a Churchill tomar la iniciativa para una cooperación en gran escala. "Todo mi sistema se basa en la asociación con Roosevelt", admitía el primer ministro británico en noviembre de 1942. Había pasado un año desde la creación del Comité de Jefes del Estado Mayor Combinado, se compartía información secreta y técnica, se mancomunaban recursos industriales y navales.

Así como la agresión japonesa acercó a Gran Bretaña y Estados Unidos, la invasión alemana a la Unión Soviética marcó el papel definitivo de ese país en la contienda. Tanto Churchill como Roosevelt ofrecieron de inmediato su apoyo a Stalin pero muy poco se concretó en lo inmediato. "A fin de cuentas, Rusia hará las nueve décimas partes del trabajo de derrotar a Hitler", comentaba el almirante King aún en 1942. Recién el 26 de noviembre de 1943, con el encuentro de los tres líderes en Teherán, la exigencia soviética de abrir un

segundo frente halló un eco favorable en Roosevelt y dio fin a las vacilaciones de los ingleses. Por primera vez, desde el comienzo de la guerra, los Aliados establecían una estrategia común. Se lograba "la unidad imposible", paso imprescindible para la victoria final.

EL DISCRETO HEROISMO COTIDIANO. Según Overy, la batalla de Kursk, a mediados de julio de 1943, en las estepas soviéticas, tras la ruptura del cerco de Stalingrado, indica el comienzo de la etapa final de la guerra, donde la balanza de recursos se inclinaría a favor de los Aliados. La celeridad y magnitud del rearme estadounidense y la rápida y heroica recuperación de la economía soviética son las claves fundamentales que explican ese segundo momento. La afirmación podría dar razón al economista Raymond Goldsmith quien, ya en 1946, declaró que el producto interior bruto ganó la guerra: el de los Aliados era sencillamente superior al del Eje. Sin embargo, el tamaño de las economías no basta para explicar el resultado de las guerras. La superioridad material no es suficiente si no existe la voluntad de ganar. Para Overy ninguna explicación es válida si no se tiene en cuenta el factor humano. Estaba en la esencia de los Aliados el deseo vital de acabar con el hitlerismo y con el militarismo japonés y la convicción profunda de que su causa era justa. El compromiso moral, acicateado por una mezcla de indignación, patriotismo y odio, se mantuvo inalterable en los Aliados durante todo el conflicto y en modo alguno es posible soslayarlo. Overy tiene el valor de reafirmar estos conceptos aún a sabiendas de que no pueden cuantificarse y que hoy pueden formar parte de un lenguaje devaluado, contemplado con escepticismo por otros historiadores.

La razón del triunfo de los Aliados se halla en la victoria en la guerra naval, que logró el aniquilamiento de los submarinos alemanes, y en la guerra aérea, con la ofensiva de bombarderos sobre posiciones del Eje a una escala sin precedentes, pero sobre todo se encuentra en la reactivación del poder industrial y militar soviético y en la reconquista de Europa. Llama la atención el notable reconocimiento de Overy hacia la Unión Soviética. En diciembre de 1941 los soviéticos ya habían perdido cuatro millones de hombres, ocho mil aviones, diecisiete mil carros de combate, todo el "granero" de Ucrania, más de la mitad de la producción de acero y carbón, un tercio de su red ferroviaria. Hoy la apertura de los archivos soviéticos revela que Stalin estuvo a punto de desistir, que temió un golpe de estado, y que sólo se repuso ante el frenético patriotismo de su pueblo trasladando las fábricas más allá de los Urales, lejos del alcance enemigo. "El verdadero héroe de la recuperación económica fue el propio pueblo soviético, los directores, los obreros, los agricultores. A ningún otro pueblo se le exigió tantos sacrificios y es improbable que los trabajadores de cualquier país occidental hubiesen tolerado unas condiciones tan extremas", expresa el historiador. La fábrica se convirtió en el equivalente del campo de batalla. Las horas de trabajo se fijaron entre 12 y 16 por día y era obligatorio trabajar tres horas extras. El ausentismo era considerado desertión. Fue el triunfo del "discreto heroísmo cotidiano", al que cantaría Ilya Ehrenburg. Contra todo lo que era razonable esperar, la Unión Soviética reparó la fractura de la red industrial, de transportes, de recursos, y ya en 1942 producía más armas que un año antes y mejores a las producidas por la propia Alemania.

PUNTOS EN DISCUSIÓN. El éxito en la batalla del Atlántico, el avance del Ejército Rojo y el desgaste de la aviación alemana hicieron posible el desembarco en Normandía. El general George C. Marshall no tenía dudas con respecto a la necesidad de una invasión frontal a Europa y aspiraba realizarla ya en julio de 1942 pero, por distintas circunstancias, las dilatorias fueron inevitables. Se la conoció como Operación Overlord. Después, la historia oficial, el cine y la propaganda norteamericana la volvieron el acontecimiento bélico más conocido a nivel popular. Los errores del mando alemán y la desmoralización reinante en sus tropas contribuyeron en gran medida a su buen resultado. En el bando aliado, Overy resalta el conflicto entre los generales Eisenhower y Montgomery y establece una apología de este último, en flagrante discordancia con la versión norteamericana.

Otro punto en discusión de la obra es el de los bombardeos aliados a Europa. En 1940, un Winston Churchill desesperado, predicaba que lo único que derrotaría a Hitler era "un ataque absolutamente devastador, exterminador, contra la patria de los nazis, por parte de bombarderos muy pesados". Esto se hizo realidad a partir de agosto de 1942 intensificándose hacia el final de la guerra. El blanco del bombardeo estratégico era el corazón de Alemania, la población y la economía de la metrópoli. Había que castigar sin tregua "los centros industriales, los medios de transporte, los servicios de apoyo y las viviendas de los trabajadores" para lograr el desgaste y la desmoralización del enemigo. En el ataque a Hamburgo, a fines de julio de 1943, se emplearon 791 bombarderos que combinaron bombas de alta potencia con bombas incendiarias. Los incendios se prolongaron durante dos días. Al cabo de los mismos casi tres cuartas partes de la ciudad y cuarenta mil de

sus habitantes quedaron reducidos a cenizas. Un millón quedó sin hogar. El resplandor de las llamas podía percibirse desde una distancia de doscientos kilómetros. Esto es lo que hoy, en la guerra moderna, se conoce bajo el eufemismo de "daños colaterales": la masacre de ciudadanos indefensos considerada como objetivo militar. Overy intenta justificarla tomándola como una tradición ya impuesta: "La Gran Guerra había despejado el camino que llevaba a un nuevo tipo de conflicto, la guerra total, en la que se eliminaba la distinción entre militares y civiles". La cólera de Churchill y el pragmatismo de Roosevelt fueron, en realidad, quienes la implantaron como estrategia de acción cotidiana. Muchos militares rogaron que los bombarderos estuvieran a disposición para combatir el poderío armado del enemigo en el campo de batalla. Pero la necesidad política pudo más. "Lo eligieron civiles para utilizarlo contra civiles, pese a la fuerte oposición de los militares", afirma el historiador. En el contexto de la guerra, el principal justificativo, que Overy sitúa por encima de todo planteo de orden moral, está en los resultados: las pérdidas son pocas para quienes realizaban los bombardeos e inmenso el daño a las víctimas, al debilitarse la resistencia del enemigo se reduce significativamente el número de bajas del otro bando. Los extremos fueron Hiroshima y Nagasaki.

POR QUÉ PERDIÓ ALEMANIA. Preguntarse por qué ganaron la guerra los Aliados implica también preguntarse por qué la perdieron las naciones del Eje. El libro, sin dejar de atenderlo, concede escasa importancia al papel desempeñado por Italia y Japón. El Tercer Reich era el peligro mayor. Hitler concentró el poder civil y militar en sus manos, asumiendo literalmente su condición de comandante supremo. Planeaba él solo la estrategia. Sólo él se sentaba a la gran mesa donde estaba el mapa de Europa que indicaba las acciones militares; junto a él, los comandantes de la Weimar permanecían de pie, escuchando. Pero las credenciales de Hitler para tamaña empresa eran insignificantes. No había recibido instrucción profesional, su visión de la tecnología militar era la de un aficionado, su único crédito era lo que había observado desde las trincheras como soldado de la Primera Guerra. Dice al respecto Overy: "Trajo al alto mando dos principios de cosecha propia: seguir la ofensiva, fueran cuales fuesen las circunstancias, y luchar a muerte antes que ceder terreno. Esto era más propio de Custer que de Clausewitz." Sólo se rescata su extraordinaria fuerza de voluntad, su perseverancia. Su fanática tenacidad era el producto de una mesiánica fe en sí mismo. Su condición de "omnipotente" lo llevó a no crear una unidad de mando para las tres armas del ejército. Los comandantes y los ministros competían por igual por la atención de Hitler en una rivalidad descontrolada, perjudicándose unos a otros. La Operación Walquiria y otros anteriores intentos fallidos de acabar con su vida fueron la respuesta desesperada a los innumerables planes erróneos que impuso en los dos frentes. La conducción personalizada no lo explica todo y Overy lo sabe. Su libro hace referencia al desaprovechamiento de recursos por parte de la industria alemana, la imposibilidad de la producción en serie, las deficiencias tecnológicas, la corruptela de muchos de sus allegados. Sin embargo, su revisión de los liderazgos lo lleva, a veces, a simplificaciones y verdades a medias: "La guerra de agresión no fue una elección popular en ninguno de los tres estados del Eje, sino el objetivo de una pequeña facción. En Alemania e Italia la guerra se declaró debido a las ambiciones de dos dictadores", afirma. El análisis no parece admitir el fascismo como fenómeno de masas, al apoyo popular que sin duda alcanzaron esos regímenes, las necesidades del capital financiero o la guerra exterior y la expansión territorial como principios doctrinarios. En todo caso Overy se mantiene coherente con su postura sobre qué ocasionó el estallido de la guerra, tema de debate desde 1980 con el historiador Timothy Mason en la revista *Pasado y presente*. Richard Overy publicó este libro por primera vez, en inglés, en 1995, al cumplirse cincuenta años de la finalización de la Segunda Guerra Mundial. Desde entonces fue considerado un clásico en los estudios sobre el tema. La primera traducción al español data de 2005. Ahora llega en rústica, más económica. Escrito con una implacable precisión y con una notable distribución y ordenamiento de los contenidos, su lectura es tan imprescindible como disfrutable.

POR QUÉ GANARON LOS ALIADOS, de Richard Overy. Tusquets, 2011. Barcelona, 499 págs. Distribuye Urano.

Un conflicto único

Richard Overy

PARA EXPLICAR LA VICTORIA aliada se requiere un lienzo amplio y un pincel grande. Fue un conflicto único, tanto por su escala como por su extensión geográfica. Se movilizaron recursos colosales en inmensas distancias. El campo de batalla era mundial en un sentido muy literal. Los aliados pensaron que no se trataba

de ganar la guerra en una zona de combate concreta, sino que debía ganarse en todos los teatros de operaciones y en todas las armas: por tierra, mar y aire. La lucha por la victoria fue, pues, costosa, extensa y, sobre todo, lenta. Las exigencias de la guerra fueron extraordinarias para los estados beligerantes de ambos bandos. Todos ellos movilizaron una tercera parte o más de sus recursos humanos y dedicaron hasta dos tercios de su economía a satisfacer las inagotables necesidades del frente. Fue una guerra a una escala inimaginable en el siglo XIX, difícilmente posible incluso hoy, y cuya justificación se basaba en la desesperada y darwiniana cosmovisión que promovían los catastrofistas de la década de los años treinta. Todos los estados, ya fueran fascistas, comunistas o democráticos, compartían con frecuencia la opinión, aterradora, de que la guerra tenía que ser "total", lo que Mussolini llamaba "guerra de agotamiento", para vencer en la lucha por la supervivencia. El resultado del conflicto dependía tanto de la movilización eficaz de los recursos económicos, científicos y morales de la nación como del combate (...). Puede que no sea una explicación tan atractiva como la que se basa sencillamente en el comportamiento en los campos de batalla, pero fue una guerra de civiles tanto como de militares.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/las-claves-de-una-victoria/cultural_589850_110902.html

Carta de una mujer indignada. Desde el Magreb a Europa

INMACULADA DE LA FUENTE 03/09/2011

Ensayo. La abogada feminista Wassyla Tamzali reclama en esta obra la complicidad de los intelectuales occidentales para defender la universalidad de los derechos humanos. También en Argelia, su país de origen, y en cualquier otro territorio de raíces árabes o identidad musulmana. Afincada en París (aunque ella misma señala su nomadismo, al moverse entre el Magreb y Francia) rememora la unidad de la izquierda en las luchas anticoloniales y echa de menos una postura común ante la equiparación de la mujer y la democratización de los países de cultura islámica. En la primera parte del libro aborda la supuesta identidad de la mujer musulmana, contemplada desde ciertos sectores europeos con características y connotaciones específicas. Para Tamzali se trata de "una identidad bajo llave" que conduce a la contradicción de que en determinados países las mujeres "estén incluidas en *todo* aquello que contribuyen a definir, ya sea religioso, étnico o nacional", al tiempo que "están excluidas del poder de actuar". Sospecha así la argelina que esa supuesta identidad propia es una excusa para que muchos (y muchas) se conformen con que a las mujeres de sus respectivos países se les concedan unos cuantos derechos y una ligera emancipación, en vez de exigir la equiparación real. Escrito antes de la ola democratizadora que se extiende por los países de influencia islámica, Tamzali interpela a intelectuales y feministas europeos y denuncia su división. "Obviamente, hay que tener cuidado con el enemigo; ¡pero es el colmo que haya que tenerlo con los amigos!", escribe. En la parte final analiza a los llamados musulmanes *moderados* que viven en Occidente. La autora desconfía de la moderación de muchos de ellos: apoyan la libertad religiosa, pero no la libertad de conciencia. Dedicar varias páginas al velo y a las trampas que genera no ya en las mujeres que se lo ponen o vuelven a ponérselo, sino en occidentales que elevan esa prenda a valor identitario, mientras que para la argelina es un signo de desigualdad.

Carta de una mujer indignada. Desde el Magreb a Europa

Wassyla Tamzali

Traducción de Magalí Martínez Solimán

Cátedra. Madrid, 2011

208 páginas. 12,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Carta/mujer/indignada/Magreb/Europa/elpepuculbab/20110903elpbabpor_29/Tes

Nueva biografía de Beethoven (1770-1827)

La lucha del genio



Esther Martín

LUDWIG VAN Beethoven, genio de la música clásica, tuvo una carrera profesional brillante. Su trabajo fue reconocido mientras él vivía y la fama de su nombre traspasó la ciudad donde nació, Bonn, extendiéndose desde Alemania al resto de Europa.

Sin embargo, existía otra cara de la moneda. En la vida personal del compositor hubo aspectos oscuros que le impidieron disfrutar plenamente de su éxito. Aspectos que deben incluirse en el contexto que rodeó al compositor mientras trabajaba y que por lo tanto influyeron en su obra. De eso trata la biografía Ludwig Van Beethoven de Jean y Brigitte Massin, basada en fragmentos de los cuadernos de conversación y otros escritos de amigos y conocidos del compositor. El libro es un exhaustivo estudio de su vida, más curioso por los comentarios del compositor que por la calidad del texto en sí.

CLÁSICO O ROMÁNTICO. El sentir de Beethoven era afín al movimiento cultural Sturm und Drang de finales del XVIII: la Ilustración por un lado, Napoleón por otro y una sociedad basada en guardar las apariencias le hacían sentirse incómodo y más cercano al espíritu del XIX.

En algunos títulos de sus obras, como "Sonata para piano nº 14 Claro de luna" o "Tercera Sinfonía Heroica", se evidencia la inclinación al Romanticismo más que al Clasicismo, no así su técnica compositiva, que seguía las estructuras clásicas. Ni Gluck, ni Haydn ni Mozart habían hecho de los títulos de sus obras una declaración de intenciones tan evidente como su joven compañero de profesión.

Pero no fue esa la única diferencia entre ellos. Los músicos dependían de la voluntad de los monarcas y la nobleza, por lo que se hacía necesaria pleitesía y obediencia para asegurarse los encargos.

En un principio, Beethoven se valió de esta fórmula para mantenerse, pero llegado un momento y puesto que su carácter no admitía falsos comportamientos, se convirtió en el primer músico que se mantenía con las entradas de sus conciertos, y se ocupó personalmente de que las ediciones de sus obras llegaran a una gran cantidad de lugares para una mejor divulgación y recaudación.

Otras pequeñas diferencias con la época las marcaron su manera de vestir, libre y alejada de protocolos, o su incapacidad para seguir el compás al bailar, que lo convertían en el hombre torpe de cualquier salón de baile.

SU CARÁCTER. Beethoven era un hombre sociable al que gustaba rodearse de los suyos. Sin embargo, también era un cascarrabias: podía tener reacciones violentas por cualquier detalle inesperado y lejos de contenerse, estallaba y vociferaba sin importarle quien fuera el interlocutor. Aunque sus explosiones eran conocidas, perdió muchas amistades por esta causa.

Se tomaba las mismas libertades con las autoridades que con sus amigos. Nunca tocó para sus benefactores a no ser que realmente le apeteciera hacerlo, y expresó sus ideas políticas sin miedo a que lo encerraran.

Con su familia también tuvo varias disputas que se alargarían durante toda su vida. Cuando murió su hermano, adoptó al hijo de éste, Karl, quitándole la custodia a la madre, a la que odiaba. Trató de darle la mejor educación, pero el niño jamás lograba alcanzar las esperanzas que su tío había depositado sobre él. Al acercarse a la veintena, Karl intentó suicidarse sin conseguirlo, pegándose dos tiros en la cabeza. Beethoven corrió a su lecho de enfermo, pero no dio mucha importancia a este suceso y lo consideró una chiquillada. Es evidente que la relación entre ambos fue muy difícil.

El amor no se libró de su fuerza temperamental. Tuvo varias amantes, y alguna relación más seria que no llegó a formalizarse. El momento definitivo fue el hallazgo de una carta encontrada en su habitación al morir. Con el título de Amada Inmortal, el músico escribió una declaración de amor eterno a una dama cuyo nombre omitió, pero de la que estuvo profundamente enamorado. Este hecho, tan análogo al Romanticismo, fue propicio para que surgieran toda clase de leyendas sobre el tema.

RELACIONES CON OTROS ARTISTAS. A finales de 1792 se trasladó a Viena para continuar con su formación. Allí recibió clases de Mozart, al que tenía grandes deseos de conocer. La relación no fructificó más allá de unas cuantas lecciones, debido a que Mozart no demostró mucho interés.

También en Viena coincidió con Salieri y Haydn. El segundo fue el que más lo influyó y del que recibió los mejores consejos. En este caso la admiración era mutua, pues Haydn propuso a Beethoven que escribiera bajo el título de sus obras "Alumno de Haydn", a lo que el alumno se negó.

Al caer Napoleón en 1815, los nacionalismos se difundieron por Europa y Rossini fue el baluarte del sentimiento italiano (el mismo Beethoven fue nombrado músico nacional de Alemania). Su éxito fue tan grande que en Viena sus obras sustituyeron a las de Beethoven en la programación. A pesar de ello, el alemán propició el acercamiento invitando a Rossini cuando visitó Viena. El trato fue cordial y respetuoso por parte de ambos, pero nunca se repitió ni pudo llamarse amistad.

Algo parecido le pasó con Goethe, al que admiraba profundamente. Sus textos le parecían sublimes, tanto como para afirmar que "a ninguno se le puede poner música como a él". El escritor nunca reconoció públicamente el genio del músico ni facilitó el acercamiento entre ambos.

En definitiva, Beethoven intentó entablar relaciones con sus compañeros, hacia los que sentía admiración y respeto, pero por unas circunstancias o por otras, no llegó a estrechar estos lazos.

LA ENFERMEDAD: SORDERA. Este fue el principal problema en la vida del compositor. Su avance fue progresivo y no se lo dijo a nadie hasta que la situación se volvió insostenible. Entonces comenzó a utilizar los "cuadernos de conversación", donde sus interlocutores escribían lo que él no podía escuchar.

Cuando la enfermedad se hizo patente, lo que ocurrió en 1798 aproximadamente, se volcó a la composición y dejó de lado las demás actividades: clases y conciertos. Continuó con la dirección de sus obras algún tiempo más, pero un bochornoso ensayo lo puso en evidencia y tuvo que dejarlo también.

En un primer momento la sordera hizo que se aislara de la sociedad invadiéndolo una profunda melancolía, que luego remitió parcialmente, aunque no volvió a ser el mismo. Goethe opinaba que "la sordera perjudica posiblemente menos a la parte musical de su ser que a la parte social".

Debido a esta enfermedad hay quien atribuye sus innovaciones armónicas a su imposibilidad para escuchar lo que componía. Pero la realidad es que, en cuanto a la armonía, Beethoven se adelantó a su tiempo: por ejemplo, utilizaba notas juntas cuya distancia en la escala (intervalo) estaba hasta entonces prohibida; no le asustaba romper las reglas si a él le parecía que el resultado sonaba bien: "¿quién ha prohibido...? ¡Yo lo permito!".

Dadas las circunstancias mencionadas, es de suponer que su vida privada influyó directamente en su música creando un cóctel explosivo del que surgieron preciosas combinaciones. El momento de su reconciliación con el mundo llegó tres años antes de morir.

En 1824 un acontecimiento puso paz y orden en la vida de Beethoven, uniendo sus anhelos con los del siglo XIX, XX y XXI: el estreno de la "Novena Sinfonía", un éxito sin precedentes.

LUDWIG VAN BEETHOVEN, de Jean y Brigitte Massin. Turner, 2011. Madrid, 815 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-lucha-del-genio/cultural_589851_110902.html

Gramsci recargado

En **Gramsci y la educación**, los conceptos del revolucionario italiano son releídos y puestos en valor por un politólogo, un sociólogo y dos pedagogos de la UBA. Entrevistados por *Revistaenie.com*, tres de los autores destacan el aporte gramsciano a ese área nodal que da título al libro y trasciende en mucho los roles y las funciones de las entidades educativas.

POR ROMAN GARCIA AZCARATE



Antonio Gramsci

El ulular de la sirena que advierte sobre una amenaza de bomba no inquieta mayormente a nadie en la calle Puán. Todo el mundo en la Facultad de Filosofía y Letras procede a desalojar el edificio sin apuro visible. Los alumnos se instalan masivamente en las inmediaciones de la entrada, a la espera de que las actividades se retomen como tantas otras veces. Pero la entrevista acordada días atrás con los profesores que escribieron **Gramsci y la educación** no puede realizarse en la oficina prevista. Como para muchas otras cuestiones interrumpidas por la alarma, el plan B indica trasladarse a algún café de la zona.

Allí Flora Hillert, profesora de la maestría de Pedagogías críticas y problemáticas socioeducativas junto a otros autores, es la primera en contestar las preguntas de Ñ. Los videos de esta nota registran algunas de sus respuestas y otras ulteriores del sociólogo Luis Rigal y el también pedagogo Daniel Sánchez. Sucesivos viajes interfirieron en la posibilidad de que el cuarto autor, Hernán Ouviaña, politólogo, nos diera sus comentarios a tiempo para esta nota.

—**Flora, ¿a qué se debe la caída en desgracia, la pérdida de prensa de Gramsci durante tanto tiempo?**

—Hasta que llegó nuestro libro —bromea Suárez.

—Por un lado yo decía que en los 80 y en los 90 Gramsci fue reivindicado en la nueva sociología de la educación —dice Hillert luego de sonreír ante la pregunta primero y el comentario después—, y por teóricos de la educación, especialmente anglosajones. Y en la llegada de (el influyente teórico de la educación Paulo) Freire también. Luis comentaba el otro día que Freire había dicho que sin conocer a Gramsci había trabajado con las ideas gramscianas durante varias décadas, ¿no? Está claro que cuando se imponen el neoconservadurismo y el sentido común neoconservador, anti-estado, parece que la caída del llamado

socialismo real, el escepticismo y el debilitamiento de la clase obrera por la desocupación, la crisis de los sindicatos, etc., etc., tenemos una crisis política, ideológica, social muy profunda. Frente a esto, muchos pensadores latinoamericanos volvieron, o volvimos, a levantar la consigna que no es de Gramsci en realidad, pero Gramsci la levantaba, “pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad”, y de ese ocaso de las ideas de Gramsci, y en el mar del “sentido común”, del espectáculo, de la crítica, la política y demás, creo que eso explica el ocaso. Pero también por qué una cantidad de sectores, especialmente en América Latina, pelearon por levantar a Gramsci.

No hacía tanto que había sido traducido al español. (...) Todos estamos hoy en la lucha cultural. Nos felicitamos de poder estar en condiciones de lucha cultural, que es resultado de otras luchas anteriores, y de comprobar que la lucha cultural puede ser exitosa, que la opinión pública puede cambiar a partir del debate, Eso nos produce una gran satisfacción. Pero creo que quizás el proceso de Bolivia es el más claro: el vicepresidente boliviano apela a Gramsci permanentemente en sus trabajos, o sea que no es sólo un ocaso sino un resurgimiento, y no es de un intelectual, de dos intelectuales. Pienso que es más colectivo, ¿no?

—Pero el rating de Hobsbawm, o de Lenin, de Marx, no cayó nunca tanto como el de Gramsci, aún en los peores momentos del neoliberalismo...

—Pero Gramsci nunca tuvo ese rating, porque justamente el marxismo ortodoxo, prefiero decir el marxismo oficial, se ocupó justamente de no trabajar lo cultural ni de difundir un autor que trabajara lo cultural de esta manera.

“... me gustaría decir que un pensamiento como el de Gramsci nos ayuda a ser mejores educadores”, escribe en el prólogo de esta obra el brasileño Moacir Gadotti, director del Instituto Paulo Freire de San Pablo. “¿Por qué? Porque él se basa en una profunda creencia en la capacidad humana de cambiar al mundo, por lo tanto, en la negación del determinismo histórico. Es un pensamiento que no le suelta la mano a un proyecto de sociedad, que afirma la politicidad como carácter inherente a todo lo que es humano, que reconoce la legitimidad del saber popular, de la cultura popular, del buen sentido popular.”

FICHA

Gramsci y la educación: pedagogía de la praxis y políticas culturales en América Latina

Flora Hillert, Hernán Ouviaña, Luis Rigal, Daniel Sánchez

Prólogo de Moacir Gadotti

Noveduc libros

200 páginas

\$ 76

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Antonio_Gramsci_y_la_educacion_0_547145567.html

El poeta Richard Wilbur cumplió 90 años

Traducir es buscar un milagro



Ilán Stavans

(Desde Amherst, Massachusetts)

RICHARD WILBUR (n. 1921), ganador en dos ocasiones del premio Pulitzer, es uno de los poetas norteamericanos más influyentes en la actualidad. Su impacto es similar al de Robert Frost, con quien suele compararse. Su obra se publica con frecuencia en *The New Yorker*. Entre sus libros están *Things of This World* (Las cosas de este mundo) y *Advice to a Prophet* (Consejo a un profeta). Además es un traductor distinguido del francés (Molière, Racine, Mallarmé y Baudelaire), del ruso (Ajmátova, Voznesensky y Brodsky), del español (Borges y Guillén) y del italiano (Dante y Quasimodo).

muy norteamericano.

-Creo que fue Proust quien dijo que todo poeta, aun aquellos monolingües, escribe en un idioma extranjero. ¿Qué representa una lengua extranjera para un poeta como tú?

-Recuerdo un diálogo con el poeta Richard Howard hace algunos años. Él es traductor del francés de altísima calidad y un buen poeta en inglés. Howard me dijo que para él tener el francés era como tener otro yo, otra persona que él puede ser cuando está cansado de la que se le otorgó en primera instancia. Cuando me lo dijo, me percaté de cuán distinto soy. Apenas puedo hablar, de manera torpe, en francés; tengo un italiano de cocina; y puedo pedir perdón en ruso. Puedo apreciar los sonidos y sabores de estas lenguas, y establecer un cierto contacto a través de ellas. Pero yo soy yo todo el tiempo. Soy, irremediablemente, un norteamericano de undécima generación.

-¿Y cuál es tu relación con el inglés norteamericano?

-Se pueden hablar varios tipos de inglés norteamericano. Yo, como la mayoría de los ciudadanos de este país, a veces hablo el lenguaje fácil, de un ciudadano común, y otras veces hablo una lengua más sutil y especializada. No podría contar las maneras distintas que existen de hablar en inglés, pero estoy seguro que cambio de modalidad de manera inconsciente.

-Es obvio que te refieres a la comunicación oral. ¿Qué decir de tu faceta como poeta? ¿Cuántos ingleses distintos tienes a tu disposición?

-Como poeta, uso un vocabulario básico. Trato de amoldarlo según la delicadeza y complejidad del tema. También me alejo del inglés conversacional cuando la ocasión lo amerita, en busca de una palabra que es rara aunque exacta. A veces establezco un eco con poetas anteriores en mi propia lengua y asimismo en otras lenguas. Los poetas siempre han hecho esto. Pienso en la latinidad de John Milton, puesto que él podía insertar un eco latino en lo que escribía en inglés. En menor escala, lo mismo puede decirse de mí. Puedo conversar con la poesía de John Keats, digamos, dejando que mi lengua sea tocada por él, de tal modo que el lector pueda adivinar y comprender nuestro vínculo.

PASADO Y FUTURO.

-Un poeta siempre está en diálogo con el pasado. O, como decía Quevedo, "en conversación con los difuntos". ¿También con los poetas del futuro?

-No estoy seguro. El futuro es un misterio para mí. Supongo que cuando en verdad pienso en la relación que mantiene la poesía de hoy con el futuro, espero simplemente que nuestra poesía, en su manifestación más vital, sea mejorada en el porvenir. Aún para los poetas que no son librescos, la poesía es una conversación con nuestros contemporáneos, por supuesto, pero también con todos los poetas que han escrito alguna vez. Por lo menos con todos los que nos importan, que significan algo para nosotros. Nos dirigimos al futuro con poca certeza pero con mucha esperanza.

-Leí hace poco, y me asombró, que el francés tiene un total de 125.000 palabras diferentes, el alemán 180.000, y el inglés, según el Oxford English Dictionary, cerca de un millón. Si los números son correctos, el francés tiene menos del 12 por ciento de palabras que el inglés.

-Todos estamos familiarizados con el purismo de los franceses, su deseo por preservar su lengua de alguna fecha precisa en una condición pura. No sé si el mismo anhelo es palpable en el alemán. En cuanto al inglés, los que lo usamos no hemos tenido vergüenza de adquirir palabras ajenas, maneras distintas de poner las cosas, darle nombres distintos a las cosas. Que sea altamente maleable es una de las grandes glorias de nuestro idioma. Recuerdo haber descubierto hace un par de años que una frase sencilla como "Please pass the ketchup" (Por favor, pásame el ketchup) contiene una palabra, ketchup, que se originó en una isla entre Japón y China (siglo XVII, N. de R.). Olvidé su nombre, pero no podría vivir sin la palabra. Hicimos nuestra esa palabra y hoy da la impresión de ser tan norteamericana como cualquier otra.

-¿Puede un poeta que escribe en inglés hacer más cosas sencillamente porque tiene más palabras a su disposición?

-No sé hasta dónde cualquiera de nosotros está en posesión de ese gran tesoro que es el inglés norteamericano, pero uno tiene la impresión de que si hay algo que requiera ser nombrado, o explicado, uno puede, con la ayuda de un diccionario, encontrar que estos atributos existen en nuestra lengua. Casi siempre hay una palabra a nuestra disposición. De ahí a que sea parte integral del vocabulario activo de cualquier poeta o hablante es otra cosa. No sé cuán elocuentes considera la gente de otras culturas que seamos en comparación, digamos, con un buen hablante de francés, español o alemán. Por cierto aquí nos guiamos menos por fórmulas.

EL COMENTARISTA CULTURAL.

-¿Crees que viajar es importante para el arte de la traducción?

-No estoy seguro. Para algunas personas, sumergirse en la lengua del texto es parte de la práctica. Lo fue para Richard Howard. El acto de transformar el yo, de ampliar las fronteras del yo, llegó como resultado de una asociación larga y real con la cultura francesa. Supongo que uno debe juzgar la posibilidad de una conversión propia a otro idioma y a otra nacionalidad para ver qué tan práctica es para los propósitos personales. Yo he traducido casi enteramente del francés del siglo XVII y no creo que viajar me hubiera ayudado.

-Para ser buen traductor de poesía, ¿hay que ser poeta?

-Sí, para producir el tipo de traducción que traiga al poema extranjero a una lengua de una vez por todas, uno necesita desarrollar las habilidades de un poeta. Sin embargo, se han hecho cosas maravillosas, y pueden hacerse muchas más, por parte de gente equipada con gusto y una buena inteligencia.

-¿Puedes pensar en ejemplos de poemas escritos en otras lenguas que hayan pasado al inglés exitosamente en manos de traductores que no hayan sido poetas?

-Hay gente que sabe infinitamente más de literatura que los poetas y que tiene un sentido profundo de su lenguaje. Esos traductores producen traducciones que son llaves útiles para entender el original pero que rara vez lo reencarnan. Si bien la poesía de Edward Fitzgerald carecía de distinción, su Rubáiyát es una de las grandes traducciones de todos los tiempos.

-Es cierto, aunque la mayoría de nosotros ignoramos el persa de Omar Khayyám. Tal vez Fitzgerald reconfiguró los cuartetos a su gusto, manipulando el original. Tú has hecho algo que me parece aventurado: has traducido al inglés de idiomas que no conoces, como el ruso, el búlgaro y el español.

-Creo que una traducción lograda puede conseguirse incluso ante tales obstáculos. Por ejemplo, traduje una serie de poemas de Andrei Voznesensky con la ayuda de Max Hayward, el traductor de Doctor Zhivago. Él, con Patricia Blake, preparaba un libro de poesía rusa contemporánea en traducción y vino a verme a casa, en Connecticut. Se sentó en una esquina del sofá. Yo le llevaba un whisky de vez en cuando. Se quedó tres días y habló conmigo de los poemas. Fue cauteloso: no hizo el trabajo de la traducción, ni tampoco dijo nada que

fuera a considerarse como un dictamen final. Simplemente me dio pistas y respondió a todas mis preguntas. Me dirigió -y esto es lo más importante- para que encontrara el tono de los poemas originales. Así es como aparezco como traductor de algunos poemas de Voznesensky y de otros poetas rusos.

-¿Describirías a Max Hayward como tu co-traductor? ¿O él fue un mero facilitador? ¿Un comentarista cultural?

-Un comentarista cultural. Se precavió de no decir nada en pentámetro yámbico, o de sugerir lo que para él hubiera sido una palabra brillante para resolver el problema de cierta línea.

-Dependes de su interpretación para llegar al tono. Hay dos niveles aquí: no solo hay un traductor que interpreta sino también un comentarista cultural, que interpreta para que el traductor haga su interpretación. ¿No pierde demasiado en este juego?

-Un factor en la relación entre facilitador y poeta es que importa mucho si el facilitador ha tenido razón en creer que debes ser tú quien haga la traducción del poema.

-Pero también importa que tú como poeta tengas confianza en que el facilitador sirva de puente, porque él es tu conexión con eso que llamamos el poema.

-Claro que debes tener confianza en él ya que tú terminarás acercándote lo más que puedas al original a través y a pesar del facilitador.

-¿Y si lo visualizáramos de otro modo? Digamos que tienes dos amigos, ambos rusos y muy diferentes uno del otro. Los invitas a que te ayuden a traducir el mismo poema. Te leen el original en voz alta, hablan de su significado cultural, te dan el tono y te hacen sentirlo. ¿Terminarías traduciendo dos versiones muy distintas?

-Sin lugar a dudas, porque el sabor al que habré llegado en cualquier traducción dependerá de la personalidad de quien me ayudó. El resultado sería diferente, aunque no muy diferente.

-¿Como poeta sientes una predisposición a ciertas lenguas? ¿Por qué te atraen el francés, el ruso, el español y el italiano y no sientes lo mismo ante el hindi? Supongo que aunque tuvieras un comentarista cultural del hindi, no podrías hacer una traducción de esa lengua al inglés.

-Sí, porque cada uno de nosotros tiene un cierto romance con algunas lenguas y culturas y es ignorante de otras ante las que siente frío.

-En cuanto a ese romance, ¿qué diferencia hay entre tu relación con el francés, el ruso y el español? ¿Qué representan estas lenguas para ti?

-Supongo que sobre todo tiene que ver con mi experiencia de la lectura en ellas. Tengo placeres acumulados en francés, que vienen de tener muchas experiencias individuales agradables en ese idioma. También me siento atraído al francés porque pasé mucho tiempo en Francia durante la Segunda Guerra Mundial. También tuve algunas experiencias como soldado y como residente en Italia. Tengo un sentimiento favorable hacia la cultura italiana, y comparto la opinión de la persona que una vez me dijo, luego de haber llegado al norte de Italia, "Ah, ahora estamos entre la raza humana...".

IDIOMA Y GUERRA.

-Tu experiencia como soldado en la Segunda Guerra Mundial, que te conectó al idioma francés, ¿te distanció del alemán?

-Estoy seguro de que lo hizo. Años después, tuve que estudiar alemán para prepararme para mi doctorado, que nunca terminé. Al hacerlo, me las ingení para recobrar de una cierta repugnancia política. Todavía siento esa repugnancia. Me molesta que todavía haya mucho que no puedo gozar por ese bloqueo político. Sin embargo, hay algunos ecos elegantes de Hölderlin en mis poemas.

-Hay dos estrategias para la traducción. La primera es la que suscribía Nabokov. Una traducción necesita recordarle al lector que es un artificio, que el poema no fue escrito originalmente en la lengua a la cual ha viajado. La segunda está conectada en mi mente a Flaubert, que no era traductor pero que creía que en una obra literaria el autor debe desaparecer, borrarse sin dejar rastro.

-Recuerdo que me gustaban las primeras traducciones de Nabokov, en parte porque eran la única manera que yo tenía de tener acceso a ciertos escritores rusos, pero también porque las ejecutaba de manera deliciosa. No he obtenido ningún placer al mirar las últimas operaciones que hizo Nabokov en ese marco. Como la mayoría de los traductores, lo que me interesa son los milagros. Con paciencia y buena suerte, quiero traer algo al inglés que sea fiel al pensamiento del original, que haga algo que corresponda a su forma, y tenga un tono lo más exacto posible.

-Ya que tradujiste a Molière al inglés, quiero considerar otro factor. Cuando se traduce una pieza histórica, el traductor debe decidir si recrea en su propia lengua el habla en que el original fue escrito o si opta por un acercamiento moderno. Al traducir a Molière, tú pareces querer que la traducción recuerde el pasado verbal, pero sea totalmente contemporánea.

-A eso aspiro. Molière requiere de poca mediación. Las actitudes de los personajes, los juicios que hace de ellos el dramaturgo, son muy inteligibles para nosotros hoy. Combato siempre los esfuerzos de algunos directores que quieren actualizarlos, porque él ya es moderno. Todo en sus obras es muy familiar. Me opongo a una modernización forzada de lo que no lo requiere. Detesto al tipo de director que le hace decir al Tartufo, mientras se dirige al público de Emire, "I'm in the mood for love", estoy con ánimo de amar.

-Me pregunto qué experiencias has tenido como escritor que es traducido. En mi caso, me pongo a disposición de los traductores que llevan mis textos a otras lenguas, no quiero ser un intruso, molestarlos.

-Yo también. Trato de serles útil, y no deseo entrometerme en lo que hacen. Un francés que tradujo mis poemas lo hizo siendo fiel a la métrica y a los patrones de rima. Otro traductor sintió que el tono desaparecía si él se mantenía demasiado leal a las formas. Logró una aproximación feliz, aunque libre de esos patrones, porque quiso mantener el tono.

EL GENEROSO BORGES.

-¿Seleccionaste tú las traducciones que has hecho o te seleccionaron a ti? Por ejemplo, la traducción que hiciste de Borges.

-La mayoría de mis traducciones del español, el ruso o el búlgaro fueron sugeridas por gente en la que tengo confianza. En el caso de los poemas de Jorge Guillén fue Willis Barnstone quien me buscó. En el caso de Borges, Norman Thomas Di Giovanni se puso en contacto conmigo para traducir varios sonetos. Yo respondí a esos sonetos porque ya antes había gozado a Borges como autor de cuentos y ensayos. Traduje el poema "Compass" ["Una brújula"] de Borges y me ocurrió lo mejor que le puede pasar a un traductor: Borges me mandó decir a través de Di Giovanni que una línea del poema, que yo había traducido como "Homes to the utmost of the sea its love" ("Que hacia el confin de un mar tiene su empeño"), superaba el original. ¡Fue muy generoso decirlo!

-Eso me lleva a preguntar: ¿puede una traducción ser mejor que el original?

-En el caso de una traducción extraordinaria, puedo imaginarme que el original será visto por el lector como una decepción. Pero no creo en absoluto que la función del traductor sea mejorar el original, empalidecerlo. No me gustaría pensar que lo que hice es mejor que Molière. El desafío estriba en ser adecuado.

-Puesto que las traducciones no son sagradas, podemos rehacerlas tantas veces como queramos. ¿Tienes la impresión al releerlas que son una expresión de la persona que fuiste cuando las hiciste y que ahora te gustaría cambiarlas?

-Soy de tal manera un esclavo de la traducción, trabajo durante períodos tan largos, y lo hago con tal ahínco, que no siento la tentación de regresar a ellas y retocarlas. Puede ocurrir que vea una vieja traducción que hice hace años en la que toqué la nota equivocada, pero, para bien o para mal, no me gustaría alterarla.

-¿Cómo sería la poesía de Richard Wilbur si no hubieras hecho traducciones?

-No puedo saberlo. No pienso en mis poemas como artificiales o sinfónicos. Mis poemas hablan con todo mi ser, y cualquiera sea mi ser, ha sido modificado gracias a mis experiencias con otros poetas y con otras lenguas. Por otra parte, no tengo la impresión de que mi poesía suene como si fuera una traducción.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/traducir-es-buscar-un-milagro/cultural_589846_110902.html

El urbanismo de vanguardia contraataca

DAVID COHN 03/09/2011

Frente a los propósitos excesivos, la arquitectura cada vez pide más a su entono. Ahora todos hablan de la sostenibilidad. La filosofía pasa por enriquecer la vida a un nivel local y cotidiano en modestos barrios residenciales

Fin de ciclo, fin de una era: nada ilustra mejor el cambio de rumbo en la arquitectura actual como el espectáculo de Santiago Calatrava respondiendo ante un juez por los excesos y opacidades de sus honorarios en el caso de la Ópera de Palma de Mallorca. Se cierra como se puede otro proyecto desbordado en concepto, tamaño y presupuesto, la Ciudad de la Cultura de Peter Eisenman, y otros grandes proyectos se desvanecen. ¿Sigue con vida la Ciudad del Flamenco de Herzog y De Meuron para Jerez de la Frontera, anunciada en 2003? ¿O el Palacio de Congresos de Córdoba de Rem Koolhaas, de 2002? Sus promotores insistirán en que sí, mientras las probabilidades de su culminación disminuyen cada año que pasa.

El instituto de Rafal demuestra también la necesidad de renovar los modos vigentes de planificación territorial. Anticipando la caída de esta arquitectura de propósitos excesivos, la profesión no ha tardado en emprender las tareas de reconversión -de hecho, es la oportunidad que muchos, muy críticos con la arquitectura como en una especie de atracción ferial, han estado esperando-. Recientes premios Pritzker han destacado las obras íntimas y locales de Peter Zumthor y Eduardo Souto de Moura, y los misteriosos proyectos sobre la ausencia de Kazuyo Sejima y Ryue Nishizawa. La XI Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo ha otorgado este año su máximo galardón a un modesto proyecto provincial de vivienda pública (en Mieres, Asturias, de Zigzag Arquitectura). La Fundación Arquitectura y Sociedad organizó un congreso el pasado verano en Pamplona con el significativo título *Más por menos*. Y todos hablan de la sostenibilidad.

Pero ante esta reclusión defensiva en un discurso formal más contenido, otros arquitectos españoles, muchos de ellos de una generación más joven, han abierto un nuevo frente: un ataque frontal a las deficiencias de una planificación urbana rapaz y sin calidad, otra de las grandes patologías de la burbuja especulativa.

En vez de pedir menos a la arquitectura, exigen más a su entorno. Demuestran con sus obras que la arquitectura es capaz de enriquecer la vida a un nivel local y cotidiano. Su meta no es crear monumentos sino fomentar vitalidad urbana en modestos barrios residenciales. Pero esta tarea no se puede realizar exclusivamente a través de obras singulares. Requiere -y este es su reclamo principal- que los planes urbanos con que cada municipio regula su crecimiento se planteen no como crudos instrumentos técnicos, sino con la misma sensibilidad, rigor y compromiso con que los arquitectos confrontan sus mejores obras.

Un ejemplo llamativo de este enfrentamiento se ha producido en un nuevo barrio del pueblo alicantino de Rafal, de 4.000 habitantes. El Grupo Aranea, liderado por el arquitecto Francisco Leiva, de 38 años, ha convertido su proyecto para el instituto secundario del pueblo (Premio FAD de 2010) en un manifiesto de lo que se debe y no se debe hacer en el desarrollo territorial, "un golpe sobre la mesa" en palabras de Leiva. Al empezar el proyecto en 2003, en plena euforia del bum, el equipo se encontró con un solar dentro de una urbanización que doblaba el tamaño del pueblo. Sobre hilos de pequeños solares, constructores y propietarios individuales habían empezado a construir chalés sobredimensionados que los ocupaban casi por completo. Los chalés estaban realizados en los ostentosos estilos típicos de la costa, con ladrillos vidriados, exóticos mármoles, hierros ornamentales y amplias terrazas rematadas con balaustradas palaciegas. Con la crisis el barrio se quedó con manzanas enteras vacías. Cuenta Leiva: "Estamos hablando de uno de los pueblos más duros de Alicante. Eran campos de limoneros. Era precioso, una huerta horizontal de la vega baja, muy rica. Siempre intentamos en nuestro trabajo plantear una continuidad con lo existente, una arquitectura muy vinculada a la agricultura, a las líneas del terreno. Pero en Rafal no hemos podido hacer esa arquitectura. Se habían cargado todo".

Su respuesta ha sido crear un edificio que da la espalda al pueblo y se abre hacia dentro. Desarrolla en miniatura todas las propiedades urbanas que faltan en la urbanización que lo rodea, donde el espacio público consiste en estrechas aceras, calles asfaltadas y poco más. La escuela conforma una pequeña comunidad de aulas agrupadas en torres, con pasarelas, patios, terrazas, aulas al aire libre y otros puntos de encuentro,

organizados alrededor de un espacio central que funciona a la vez como pista deportiva. La vida social del instituto se centra aquí, en las gradas ante la pista, que están integradas en el sistema de circulación del centro y cubiertas en parte por césped artificial de color malva, creando un punto de informalidad dentro de la disciplina de la vida escolar.

Leiva explica así su estrategia: "No hemos podido cambiar Rafal con este proyecto, es demasiado pequeño. Pero vamos a intentar dar una oportunidad a una nueva generación. Es para los estudiantes. Vamos a intentar meterles en la cabeza que pueden cambiar las cosas. Hemos sido un poco duros con sus padres, que no están haciéndolo muy bien. Sus casas han quedado cara a cara con un muro de hormigón y no van a entender nada". En vez de los ladrillos y baldosas brillantes de sus vecinos, los muros del centro son de un hormigón gris de textura rugosa, donde se ha dejado visible la huella de las tablas de madera de su encofrado, una técnica que recuerda al Brutalismo de los años cincuenta y sesenta, otra vez de moda en las escuelas de arquitectura. También es de la época brutalista el concepto de la arquitectura como espacio social, siguiendo las teorías del grupo Team X, formado por Alison y Peter Smithson en Reino Unido, Aldo van Eyck en Holanda y otros. La complejidad formal del proyecto no es el resultado de una voluntad expresiva; es una tabla de juego para el despliegue y desarrollo de las complejas interrelaciones sociales del centro.

Los arquitectos del Team X estaban muy interesados en el urbanismo, y la organización social de sus edificios refleja sus teorías sobre la ciudad orgánica y su crecimiento. Protagonizaron el último intento de hacer lo que podemos llamar un urbanismo de vanguardia, siguiendo los pasos del Movimiento Moderno de los años veinte y treinta. El fracaso social de varios de los intentos de aplicar sus teorías acabó desacreditándolas, aunque quizás de una forma demasiado abrupta y radical, y en su lugar se impuso la nostalgia posmoderna por la ciudad tradicional de calles y manzanas, la ciudad del siglo XIX. Es el modelo que todavía rige, aunque de una manera puramente formal y vacía de sentido, sobre la planificación urbana en España, como vemos en los nuevos Ensanches de Madrid, o más brutalmente en Rafal. El instituto de Rafal demuestra la necesidad de renovar los modos vigentes de planificación territorial, de abandonar fórmulas estériles y repensar la ciudad como tejido social.

http://www.elpais.com/articulo/portada/urbanismo/vanguardia/contraataca/elpepuculbab/20110903elpbabpor_36/Tes

Vidas de famosos, según Judith Thurman

Un estilo de ser



Daniel Mella

EN APENAS UNAS líneas del prólogo a su último libro, *La Nariz de Cleopatra*, Judith Thurman informa que Blaise Pascal era un asceta jansenista que perdió a su madre a los 4 años, nunca se casó y murió presuntamente virgen. Era un evangelizador pero también un genio práctico, que diseñó el primer sistema de tranvías del mundo para la ciudad de París, en el siglo XVII. Reflexionando acerca de las uniones carnales, él escribió: "quien quiera conocer plenamente la vanidad humana no tiene más que considerar las causas y efectos del amor... Si la nariz de Cleopatra hubiera sido más corta, toda la faz de la Tierra habría cambiado." Gracias al libro de Thurman, el lector puede enterarse también de dos cosas. Primero, que Pascal (al igual que la autora) tenía una nariz importante, de pensador. Segundo: que lo que a Thurman le atrajo del pensador fue su interés en la corrupción, su relación ambigua con la fetidez, y su estilo, que aunque nunca la convenció de la existencia de Dios, es "prueba evidente de que una obra de literatura puede ser una forma de redención".

ASUNTOS DIVERSOS. El libro de Thurman es la recopilación de veintiséis ensayos publicados durante veintidós años, principalmente en *The New Yorker*, en un ámbito de relativa libertad creativa. Los editores le sugerían temas, que ella podía rechazar o replantear, y a la vez sugería ideas originales: "Flaubert, un desfile de modelos, pornografía y peinados, kimonos y bulimia; todos tienen al menos un rasgo en común: oponen una tenaz resistencia a mis suposiciones como lega en la materia que intenta hacerles justicia".

Los ensayos, es verdad, tratan sobre temas y personajes diversos, y se puede palpar el gusto y el interés que Thurman tiene por ellos, el tiempo que le llevó pensarlos. Caben, definitivamente, dentro del género del periodismo literario. Algunos hasta podrían ser llamados reportajes. Siempre hay una figura central. El autor de Balenciaga, Coco Chanel, un pintor de kimonos, André Malraux, una bulímica que hace arte de su enfermedad, Catherine M., Madame Pompadour. Se trata de íconos, de gente "que se ha creado a sí misma".

Thurman busca justamente captar en qué medida la autoestima de dichos sujetos los impulsó a emprender sus obras, a hablar de tal o cual modo, a inventarse un guardarropas, a situarse en sociedad mediante la invención de un estilo.

Judith Thurman ganó en 1983 el National Book Award por la biografía de Isak Dinesen, que luego fue volcada al cine por Sidney Pollack con el título *Memorias de África*. Escribió una también laureada biografía de Colette, y es evidente que se siente a sus anchas en lo que hace. Le gusta la cultura, la moda, la vanidad, las mujeres fugitivas y sus muchos modos de huir.

La primera de esas mujeres perdidas es su propia madre. A ella le dedica el corazón del prólogo, al que hace valer como pieza literaria. Luego vendrán Ana Frank, Leni Riefenstahl, Jackie Kennedy, Charlotte Brönte, Yasmina Reza. Todas y cada una huyendo, para bien o para mal, de la vida que podrían haber tenido para vivir la que jamás habrían podido.

Cuando Thurman suma experiencias suyas para darle otra dimensión a lo narrado, el texto se enriquece, y aquí reside en buena medida su arte, en cómo hacer para que lo personal no absorba o contamine todo lo demás. No ocurre lo mismo cuando la autora expone sus razonamientos. Si bien muchas veces acierta, muchas veces también sus reflexiones aparecen demasiado oscuras. Hablando de una exposición retrospectiva de la ropa de Balenciaga, Thurman escribe: "Es imposible descubrir la vida secreta encerrada en sus creaciones en un simple desfile de modas, una fotografía o una retrospectiva. Hay que examinar a fondo sus prendas. Si ningún prêt-à-porter se les parece siquiera, no es porque una máquina no pueda hacer puntadas perfectas. La diferencia es que una máquina no padece el terror al fracaso y a la vulnerabilidad inherente al virtuosismo. La moda se aprovecha del mismo miedo cuando intenta persuadir a las mujeres crédulas de que un vestido puede volverlas tan encantadoras como a las adolescentes inhumanamente perfectas que lo llevan." La comprensión sufre y se vuelve difícil porque el tono general de Thurman es más directo. vocación de biógrafa. Cada ensayo está lleno de información, de datos increíbles, de anécdotas. Thurman conversa directamente con varios involucrados, especialmente con la Kennedy, con quien se da el lujo de sentarse a fumar y tomar café. Con los que ya están muertos, se las arregla para conversar por otros medios, interpretando, opinando, imaginando en un estilo leve que guía al lector por atmósferas coloridas y deja la sensación de estar siempre ahondando en algo.

La autora tiene una obvia vocación de biógrafa. Su ambición radica en extraer la verdad irreductible de un tema espinoso y seguir el proceso de individuación de sus personajes hasta que éste acaba. Su obsesión es la misma que la de sus personajes: no dejar de devenir, no dejar de llegar a ser quien se es. En el final del prólogo, Thurman resume todo esto de modo brillante. Cuenta que a los 8 años empezó a escribir poemas. La madre, Alice, los pasaba en limpio y los guardaba en una carpeta de anillos. En un momento, inexplicablemente, Alice empezó a intercalar poemas de su propia factura, en los que imitaba el lenguaje de Judith, tal vez para darle ánimo de que podía escribir cosas bellas. Alice había sido gorda de chica y muy lectora. Promediando la adolescencia se "desprendió de su capullo de carne y surgió como una jovencita de bonita figura." Luego de graduarse en Hunter trabajó como especialista en moda en Condé Nast, cosa que implicaba ir a menudo al teatro y a la ópera, para tomar notas de las últimas tendencias. Luego llegó la Depresión y Alice acabó como profesora de inglés y latín en el South Bronx. Volvió a comer, a fumar y a leer y empezó a vestir andrajosamente. Era una lingüista rigurosa. Le gustaba decir que había puntuado todo el soliloquio de Molly Bloom. No es difícil imaginar qué hacía con las redacciones escolares de Judith. La primera vez que Judith recibió unas galeras corregidas por la jefa de correctores de *The New Yorker*, pensó en su madre. Cada centímetro de los márgenes estaba cubierto de jeroglíficos. Desde aquel momento, la escritura para Thurman se ha convertido en una versión humilde de la apuesta de Pascal: "¿puedo o no puedo, mediante una proeza de estilo, probar mi existencia a los escépticos inteligentes, ninguno de los cuales es más escéptico que yo? Pero también escribo para descubrir la naturaleza de mi afinidad con un sujeto esquivo que rara vez era real para sí mismo."

LA NARIZ DE CLEOPATRA, de Judith Thurman. Duomo ediciones, 2010. Barcelona, 402 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/un-estilo-de-ser/cultural_589847_110902.html

Proponen nuevas soluciones a tratamiento de aguas



Expertos de diversas entidades se dieron cita en el Instituto de Ingeniería de la UNAM para explorar alternativas que permitan, en menos de tres años, que el 60 por ciento del líquido residual sea saneado, sin recurrir a privatizaciones

Ingenieros de diversas especialidades plantearon nuevas soluciones al tratamiento de aguas residuales en México —iniciativas que ya forman parte de experiencias a nivel nacional e internacional— al destacar la urgencia de que, en el corto plazo, se logre una cobertura de saneamiento del 60 por ciento.

En la mesa de discusión Experiencias, Avances y Oportunidades en el Tratamiento de Aguas Residuales, organizada por el Instituto de Ingeniería (II) de la UNAM, se señaló la necesidad del uso de tecnologías innovadoras y, al mismo tiempo, el cambio en la participación de empresas privadas en este rubro, con el objetivo de obtener líquido más limpio en más regiones del país.

La contaminación de los mantos freáticos, desperdicio por fugas, sobreexplotación de los acuíferos, agotamiento de fuentes suministradoras, infraestructura obsoleta para su administración y escasos recursos para la operación, obligan a establecer medidas especiales para el desarrollo de proyectos que brinden mejores resultados, sin que ello implique privatizaciones, y con el propósito de que, en menos de tres años, se llegue al 60 por ciento de agua residual tratada.

En su intervención, Simón González Martínez, investigador y coordinador del área de Ingeniería Ambiental del instituto, dijo que hasta hace 30 años este proceso de saneamiento no se conocía. No obstante, las condiciones actuales obligan a que el líquido exhiba ciertas características para que la población no corra riesgos.

En el encuentro realizado en el Auditorio *José Luis Sánchez Bribiesca* de la Torre de Ingeniería, explicó los métodos usados y se refirió a la planta instalada en Ciudad Universitaria, que consiste en un sistema rotatorio para la limpieza hídrica, en cuyo fondo se inyecta aire a presión y en el que se evita la acumulación de microorganismos en las estructuras.

Al respecto, subrayó que ésta, como otras instalaciones en México, son muestra de las innovaciones tecnológicas, con éxito comercial, realizadas por universitarios.

González Martínez indicó que en 1980 se abrieron los procesos anaerobios en las plantas y actualmente son los que se usan en casi todo el mundo, y refirió que Brasil es el que cuenta con más instalaciones de este tipo.

En su intervención, Roberto Contreras Martínez, titular del Programa de Agua Limpia de la Comisión Nacional del Agua (Conagua), dijo que para el 2010 se trataba sólo el 44.8 por ciento del total de los líquidos residuales, y reconoció que la meta es llegar al 60 por ciento en el corto plazo.

Sin embargo, calculó que de acuerdo a las nuevas plantas proyectadas, para 2013 se alcanzará un 63 por ciento, debido a que uno de los principales retos es mejorar la planeación y condiciones que persisten en varias regiones del país, como la península de Baja California, donde se registra una deficiencia importante, pues aún se usan fosas sépticas.

Entre los retos, aseveró, figuran el fomentar acciones que permitan reestablecer el equilibrio ecológico, realizar programas a largo plazo, eliminar la regulación innecesaria e inhibidores de inversión, simplificar los procesos de contratación que permitan impulsar proyectos de rentabilidad social, utilizar esquemas de financiamiento privados (como complemento de los recursos federales) y aprovechar la capacidad instalada.

En su exposición sobre el Fondo Nacional de Infraestructura. Inversión Público-Privada en Infraestructura para el Tratamiento de Aguas, Rafael Guerrero Flores, del Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos (Banobras), comentó que la Secretaría de Hacienda y Crédito Público (SHCP) constituye un fondo que administra la institución para el desarrollo de proyectos en comunicaciones, transporte, agua, medio ambiente y turismo.

Guerrero Flores aclaró que en el caso de los proyectos de agua se hacen aportaciones por parte de Banobras, pero no espera recuperar el dinero, pues se trata de una subvención, y respecto a las empresas privadas participantes, tienen un plazo de hasta 20 años para operar la planta y rescatar sus inversiones.

En los próximos tres años, el gobierno federal invertirá 15 mil 145 millones de pesos para 14 plantas, y con ello, se espera alcanzar una cobertura de saneamiento de 60 por ciento.

Fernando González Cáñez, de la empresa Degremont, reconoció que la inversión privada en plantas de tratamiento es altamente rentable, mientras que los organismos operadores (como los municipios) han registrado en los últimos 10 años problemas por la falta de recursos para infraestructura de este tipo.



http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_517.html



En el siglo XXI, la lucha por los recursos será definitiva

En *Guerras climáticas: por qué mataremos (y nos matarán) en el siglo XXI* (Katz), el sociólogo alemán Harald Welzer plantea una tesis sobre las consecuencias climáticas de la "brutalidad" con que Occidente busca saciar su hambre. En este fragmento, la guerra y colonización de África



Un sonido metálico a mis espaldas me hizo volver la cabeza. Seis negros avanzaban en fila, ascendiendo con esfuerzo visible el sendero. Caminaban lentamente, el gesto erguido, balanceando pequeñas canastas llenas de tierra sobre las cabezas. Aquel sonido se acompasaba con sus pasos. [?] Podía verles todas las costillas; las uniones de sus miembros eran como nudos de una cuerda. Cada uno llevaba atado al cuello un collar de hierro, y estaban atados por una cadena cuyos eslabones colgaban entre ellos, con un rítmico sonido.

Esta escena, que Joseph Conrad describe en su novela *El corazón de las tinieblas*, transcurre durante el florecimiento del colonialismo europeo; desde la perspectiva actual, hace más de cien años.

La despiadada brutalidad con la que los países de industrialización temprana buscaron por entonces saciar su hambre de materias primas, tierras y poder, una brutalidad que dejó su marca en los continentes, ya no puede leerse a partir de las condiciones actuales de los países occidentales. El recuerdo de la explotación, la esclavitud y el exterminio cayó víctima de una amnesia democrática, como si los estados occidentales hubiesen sido siempre como lo son ahora, a pesar de que tanto su riqueza como la superioridad de su poder se construyeron sobre la base de una historia sangrienta.

En lugar de ello, estos países se enorgullecen de haber inventado los derechos humanos, de respetarlos y defenderlos, practican la corrección política, se comprometen con las causas humanitarias cada vez que una guerra civil, una inundación o una sequía en África o en Asia despojan a la gente de la base de su supervivencia. Deciden realizar intervenciones militares para propagar la democracia, olvidando que la mayoría de las democracias occidentales se apoyan sobre una historia de exclusión, limpieza étnica y genocidio. Mientras que la historia asimétrica de los siglos XIX y XX se inscribió en el lujo de las condiciones en las que viven las sociedades occidentales, muchos países del Segundo y del Tercer Mundo cargan con el peso de esa historia que por entonces les dejara su legado de violencia: muchos países poscoloniales jamás llegaron a alcanzar un carácter de estados estables, y mucho menos bienestar; en muchos estados, la historia de explotación continuó bajo distinto signo, y en muchas de estas sociedades frágiles no se advierten indicios de mejoras, sino de un deterioro cada vez más profundo.

El calentamiento global, producido como consecuencia del hambre insaciable de energías fósiles en los países de industrialización temprana, afecta con máxima dureza a las regiones más pobres del planeta; una ironía amarga que se burla de cualquier expectativa de una vida justa. En la página 6 de este libro se reproduce la foto del buque correo "Eduard Bohlen", cuyos restos llevan casi cien años cubiertos por la arena del desierto de Namibia. Este buque tiene un papel pequeño en la historia de la gran injusticia. El 5 de septiembre de 1909 quedó atrapado en la niebla y encalló frente a las costas de ese país, que por entonces se llamaba África del Sudoeste Alemana. Hoy, sus restos se hallan doscientos metros tierra adentro; el desierto fue avanzando cada vez más hacia el mar. El "Eduard Bohlen" integraba la flota de la Woermann-Linie, una compañía naviera de Hamburgo, y desde 1891 navegaba regularmente como buque correo hacia África del Sudoeste. Durante la guerra de exterminio que emprendió la administración colonial alemana contra los herero y los nama, se convirtió en un buque de transporte de esclavos.

En esa guerra genocida, la primera del siglo XX, no sólo murió gran parte de la población nativa de África del Sudoeste; también se establecieron campos de trabajo y campos de concentración, y los prisioneros de guerra eran vendidos como trabajadores esclavos. [...]

Esta guerra de exterminio no sólo fue un ejemplo de la brutalidad de la violencia colonial, sino que constituyó un anticipo de los genocidios posteriores: con sus intenciones de aniquilación total, con sus campos, con su estrategia de exterminar mediante el trabajo. En aquel entonces, todo esto aún podía relatarse como una historia de éxitos; en 1907, el Departamento I de Historia Militar del Gran Estado Mayor del Ejército informaba con orgullo que no se habían escatimado los esfuerzos, las privaciones para despojar al enemigo del último resto de fuerzas para resistir; éste iba siendo ahuyentado de un puesto de agua a otro como un animal salvaje moribundo, hasta que cayó por fin, convirtiéndose en víctima involuntaria de la naturaleza de su propia tierra. La región de Omaheke, carente de agua, terminaría lo que habían empezado las armas alemanas: el exterminio de la tribu de los herero.?

Esto ocurrió hace cien años; desde entonces han cambiado las formas de violencia, pero sobre todo la manera en que se habla de ella. Son contados los casos en los que Occidente ejerce la violencia directa contra otros países; hoy las guerras son emprendimientos que incluyen grandes cadenas de actuaciones y numerosos actores; la violencia se delega, se transforma, se vuelve invisible. Las guerras del siglo XXI son posheroicas; parece como si se libaran a regañadientes. Y tras el Holocausto, hablar con orgullo del exterminio de pueblos se ha vuelto imposible.

Hoy, el "Eduard Bohlen" yace en la arena, oxidándose; quizás algún día, ante los ojos de un historiador del siglo XXII, el modelo de sociedad occidental en su conjunto, con todas sus conquistas de democracia, sus libertades constitucionales, su liberalidad, su arte y su cultura, parezca encallado tan fuera de lugar como este buque de esclavos que ahora nada en el desierto, un curioso cuerpo extraño proveniente de otro mundo. Si es que en el siglo XXII sigue habiendo historiadores.

Justo ahora que triunfa globalmente y que hasta los países comunistas y aquellos que hasta hace poco lo eran han caído bajo el influjo de un estándar de vida con automóvil, pantalla plana y viajes a lugares lejanos, este modelo de sociedad que tan impiadosamente exitoso supo ser a lo largo de un cuarto de milenio está llegando al límite de su funcionamiento, un límite con el que prácticamente nadie habría contado en estos términos. La sed de energía de los países industrializados y cada vez más, también, la de los países emergentes? provoca emisiones que amenazan con hacer que el clima pierda el compás. Las consecuencias ya pueden advertirse en la actualidad, pero son impredecibles para el futuro; lo único cierto es que el consumo ilimitado de las

energías fósiles no puede continuar indefinidamente, y que el fin no estará dictado por el agotamiento de los recursos, como se pensó durante mucho tiempo, sino por lo incontrolable de las consecuencias de su combustión.

La Tierra es una isla

Pero el modelo occidental está llegando a su límite no sólo porque el impacto que la contaminación genera en el clima se volverá incontrolable, sino también porque una forma de economía globalizada que apuesta al crecimiento y a la explotación de los recursos naturales jamás puede funcionar como principio universal. Por lógica, una economía así sólo puede funcionar si el poder se acumula en una parte del mundo y se aplica en la otra; su esencia es particularista, no universal: no es posible que todos se exploten unos a otros. Dado que la astronomía aún no puede ofrecer planetas colonizables a una distancia que esté a nuestro alcance, no se puede evitar llegar a la triste conclusión de que la Tierra es una isla. No habrá otro lugar adónde ir una vez que se hayan agotado las tierras y arrasado los campos de materias primas.

El problema es que como se están agotando los recursos para la supervivencia, al menos en algunas regiones de África, Asia, Este de Europa, América del Sur, el Ártico y los países isleños del Pacífico, cada vez más personas contarán con una base menor para asegurarse la supervivencia. Y es evidente que esto llevará a conflictos violentos entre todos los que pretendan alimentarse de una única porción de tierra o beber de la misma fuente de agua que se agota, como también es evidente que dentro de un tiempo no muy lejano será difícil distinguir razonablemente entre los refugiados climáticos y los refugiados de guerra, porque las nuevas guerras están condicionadas por el clima y las personas huyen de la violencia. Como tienen que quedarse en algún lugar, se desarrollan nuevas fuentes de violencia: en los propios países, en los que no se sabe qué hacer con los refugiados internos, o en las fronteras de los países a los que pretenden emigrar, donde no son en absoluto bienvenidos.

Este libro analiza la relación entre el clima y la violencia. En algunos casos, como el de la guerra en Sudán, la relación es directa, casi palpable. En muchos otros contextos de violencia actual y futura ¿guerras civiles y permanentes, terror, inmigración ilegal, conflictos de fronteras, disturbios y levantamientos?, la conexión entre los efectos del clima y los conflictos ambientales se establece sólo de modo indirecto, y sobre todo de un modo tal que el calentamiento global acentúa las desigualdades globales en las situaciones de vida y las condiciones de supervivencia porque afecta a las sociedades de un modo muy dispar.

Pero más allá de si las guerras climáticas constituyen una forma directa o indirecta de resolver los conflictos en el siglo XXI, lo cierto es que la violencia en este siglo tiene mucho futuro. Este siglo será testigo no sólo de migraciones masivas, sino también de la resolución violenta de problemas de refugiados, no sólo de tensiones en torno de los derechos de agua y de extracción, sino de guerras por los recursos.

TEXTUALES

- "En el futuro, los Estados Unidos y Europa deberán protegerse de manera más efectiva del millonario aluvión de migrantes ilegales que, se teme, habrá a causa del cambio climático: el hambre y los problemas de agua, guerras y devastación se encargarán de ejercer una presión difícil de calcular sobre las fronteras de las islas de bienestar que constituyen Europa Occidental y América del Norte."
- "Las catástrofes sociales del siglo xx han demostrado a las claras que las limpiezas étnicas y los genocidios no constituyen en absoluto desviaciones del sendero de la Modernidad, sino que más bien surgen como posibilidad sólo a partir de los desarrollos sociales modernos"

http://www.lanacion.com.ar/1402915-en-el-siglo-xxi-la-lucha-por-los-recursos-sera-definitiva?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

Necesario, aprovechar los conocimientos tradicionales para el desarrollo del país



- *La UNAM es socio líder del proyecto internacional “Conservación, desarrollo, aprovechamiento social y protección de los conocimientos y recursos tradicionales en México”*
- *En una nación con riqueza y diversidad cultural como la nuestra, se debe aprovechar el saber de los pueblos indígenas y otros grupos culturales, opinó León Olivé, del IIF*
- *El conocimiento tradicional es legítimo, tanto como el científico, abundó el filósofo*

Si en México se quiere avanzar en la sociedad del conocimiento es fundamental desplegar lo que podría llamarse una cultura tecnológica y científica, que impulse el desarrollo económico y social. Pero no sólo eso, se deben aprovechar otros conocimientos que no son científicos o tecnológicos, sino tradicionales, planteó León Olivé, del Instituto de Investigaciones Filosóficas (IIF) de la UNAM.

El también responsable técnico del proyecto internacional “Conservación, desarrollo, aprovechamiento social y protección de los conocimientos y recursos tradicionales en México”, expuso que en un país con riqueza y diversidad cultural, como el nuestro, se debe aprovechar el saber de los pueblos indígenas y otros grupos culturales (como comunidades rurales o campesinas), relacionado con la agricultura, el medio ambiente, la explotación forestal o pesquera.

Por su impacto e importancia, este plan fue elegido por el Fondo de Cooperación Internacional en Ciencia y Tecnología Unión Europea-México para ser financiado durante dos años; una vez concluido – hace unas semanas –, se espera continuar con los trabajos que han beneficiado a comunidades de Michoacán, Guerrero, Hidalgo y Distrito Federal.

El filósofo explicó que es posible integrar ambos tipos de saberes, los tradicionales y los científicos. “Si se trata de impulsar sistemas de innovación, suele pensarse sólo en tecnología basada en ciencia, y poco caso se hace a otras invenciones”.

Por ello, es necesario integrar redes sociales de innovación, que incluyan a especialistas en diferentes disciplinas, pero también a las personas que padecen los problemas y tienen conocimiento valioso que aportar. De ese modo, se rescata el tradicional y se buscan soluciones en conjunto.

Olivé recordó que el origen del proyecto se encuentra en el macroproyecto universitario Sociedad del Conocimiento y Diversidad Cultural, que se desarrolló por tres años en esta casa de estudios y que llevó a la creación de un seminario con el mismo nombre.

Más tarde, ya como socio líder la UNAM, se obtuvo el apoyo del Fondo. También formaron parte de este consorcio la asociación civil mexicana Grupo Interdisciplinario de Tecnología Rural Apropriada, la Universidad Autónoma de Madrid y la asociación civil francesa Groupe D'etudes et de Services Pour L'économie Des Ressources (GEYSER), con experiencia en cuestiones de mediación ambiental.

En este trabajo interdisciplinario y transdisciplinario, donde los expertos van más allá de sus áreas de trabajo, participaron 12 entidades de esta casa de estudios, como el IIF (donde surgió la iniciativa), los institutos de investigaciones Sociales y Jurídicas, los centros de investigaciones en Ecosistemas y Geografía Ambiental, y las facultades de Economía, Ciencias, y de Estudios Superiores Acatlán, entre otras.

Intervinieron alrededor de 90 investigadores de la UNAM y del resto de socios. A ellos se sumaron otros colaboradores, como la Universidad Pedagógica Nacional, por medio de la que se tuvo contacto con comunidades de la montaña de Guerrero, en su sede de Tlapa, y donde la investigación fue realizada por estudiantes de esa institución, originarios de las propias localidades.

“Abrimos brecha en una manera distinta de relacionar a la Universidad con la colectividad, con sectores como los pueblos indígenas, pero ya no como objeto de estudio, sino de colaboración, donde todos somos beneficiados, pero sobre todo las comunidades”, consideró Olivé.

Trabajos comunitarios

En entidades de la República se han impulsado proyectos relacionados con la conservación del anfibio *Ambystoma dumerilii*, tradicionalmente conocido como Achójkí, en el lago de Pátzcuaro; el museo del maguey en el Valle del Mezquital, o artesanías de palma en la montaña de Guerrero.

Al respecto, abundó que en la cuenca michoacana se trabajó en la repoblación de la especie referida, endémica y en peligro de extinción. “Los pescadores tienen un conocimiento importante sobre el lago y los lugares más adecuados para cultivar al anfibio”.

Se contactó, incluso, a una comunidad religiosa, monjas que crían al animal para hacer jarabe, debido a su valor medicinal. “Les ayudamos en el mejoramiento de su acuario y ellas nos dieron las crías para laborar con diferentes comunidades, donde se conformaron unidades de manejo ambiental”.

Se trabajó, asimismo, en torno a recursos forestales, leña para uso doméstico y madera para muebles. Hasta hoy, añadió Olivé, 28 millones de mexicanos cocinan con leña, eso se traduce en problemas serios que pueden llevar a la deforestación. En este caso, se impulsó la preservación de los bosques y el uso de estufas que disminuyen la emisión de gases tóxicos.

También en Michoacán se apoyó a una red de señoras que hacen tortillas con maíz criollo local. El interés fue ayudar a recuperar su conocimiento tradicional, apoyar el cultivo de variedades nativas para su mayor aprovechamiento y una mejor comercialización.

En tanto, en el Distrito Federal se estimuló el desarrollo de comunidades del sur de la ciudad, en delegaciones como Milpa Alta y Xochimilco, mediante el cultivo de plantas y estrategias para el mejor aprovechamiento de la medicina tradicional, entre otros trabajos.

Olivé sostuvo que el conocimiento tradicional es legítimo, tanto como el científico. No obstante, esta afirmación requiere un fundamento filosófico. Por ello, el proyecto también incluyó enfoques temáticos, en este caso el epistemológico, junto con otros como el ético-político, etno-ecológico, jurídico-económico y socio-antropológico.

Por último, al referirse a la forma de seguir los trabajos del proyecto, destacó el compromiso de las entidades universitarias, la continuación dentro del Seminario sobre Sociedad del Conocimiento y Diversidad Cultural y la búsqueda de nuevas convocatorias y fuentes de financiamiento, con base en las sólidas redes de innovación establecidas.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_518.html

América Latina

La deuda educativa es con los jóvenes

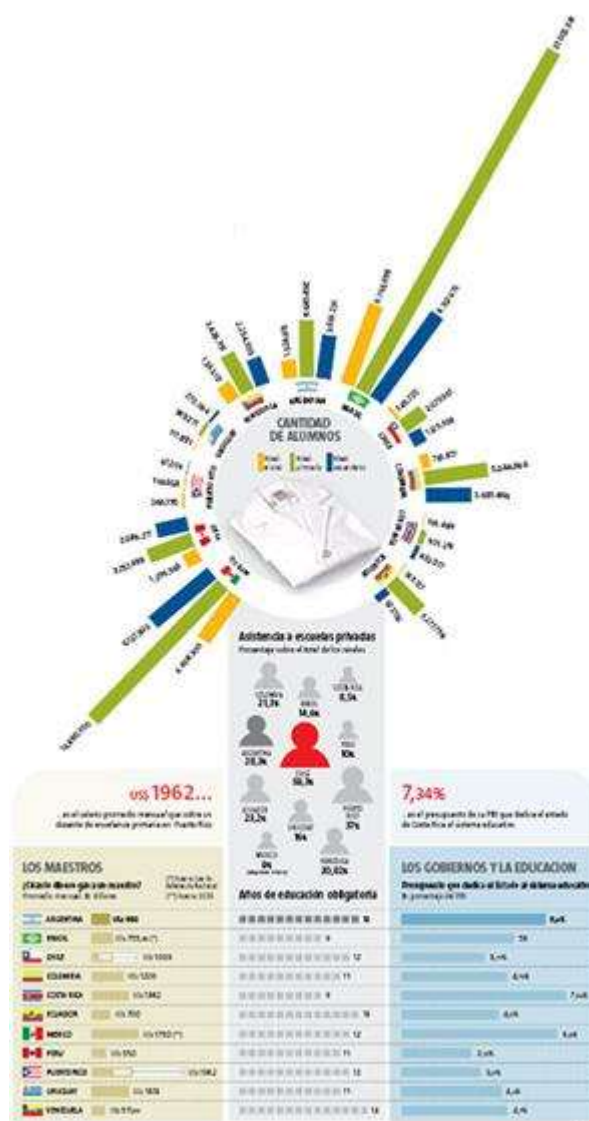
La escuela media encabeza las urgencias que tienen hoy los sistemas educativos latinoamericanos, en una agenda que integran, además, la formación docente y la difusión y el uso de las evaluaciones nacionales e internacionales de aprendizaje. Once diarios líderes de la región, reunidos en el Grupo de Diarios América (GDA), ofrecen esta radiografía de los logros alcanzados y los desafíos pendientes

Si hubiera que señalar una urgencia común para la educación latinoamericana, sería, sin dudas, la escuela secundaria. El nivel educativo que completa la formación básica y prepara a adolescentes y jóvenes de 12 a 17 años para los estudios superiores y el trabajo concentra las mayores tasas de abandono y repitencia, muestra los resultados más preocupantes en los aprendizajes y recibe la mayor cantidad de críticas por estar desactualizado y alejado de las realidades sociales y culturales de los jóvenes que recibe.

Con distinto ímpetu, velocidad y eficacia, en la primera década de este siglo, los gobiernos de la región han empezado a intentar reformas y mejoras en la escuela media, pero en la mayoría de los países los resultados son parciales, o aún poco visibles, en un escenario que pone de manifiesto las desigualdades sociales, económicas y regionales que caracterizan a muchos de nuestros países.

Una agenda educativa latinoamericana debería colocar en segundo lugar la formación y la profesión docente, que ha estado en el centro de las disputas políticas recientes en varios países, en particular por el creciente interés de varios gobiernos por establecer evaluaciones de desempeño cuyos resultados inciden en los salarios de maestros y profesores. Ser docente sigue estando, en general, mal pago y ha dejado de ser en nuestros países una profesión atractiva.

Aunque es verdad que cada vez más chicos asisten a las escuelas en América latina, también lo es que los resultados de los aprendizajes distan aún de ser los mejores. Por eso, van ganando atención las distintas pruebas, nacionales e internacionales (como PISA), en las que la mayoría de los países participa, con resultados muy dispares. Lo hacen, sin embargo, con miradas diferentes: algunos países difunden sus resultados y los toman como referencia para sus propias evaluaciones, como Brasil o Chile, pero otros critican sus procedimientos, como la Argentina.



Escuela media

Las dificultades que enfrenta el nivel medio en los países de la región no solo responden a razones escolares, sino que reflejan, también, las crecientes desigualdades sociales y económicas de los países. En México, por ejemplo, aunque la cobertura de la educación media superior pasó de 48% a 66% en la última década, sólo el 45% de los jóvenes de entre 19 y 24 años concluyó ese tramo educativo, lo que coloca al país por debajo de Chile (donde el 80% terminó el bachillerato); Venezuela, con el 62%, y Brasil, con el 57%. "Hace falta un rescate social de la juventud mexicana. Hay más de 7 millones de jóvenes que no estudian ni trabajan; siete de cada diez no tiene opciones educativas para cursar estudios superiores y hay más de 550.000 jóvenes analfabetos", dijo el rector de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), José Narro Robles. Sin embargo, estar en la escuela no siempre asegura aprender: en ese país, luego de permanecer 12 años en el sistema educativo, ocho de cada 10 jóvenes sólo sabe hacer operaciones matemáticas básicas y uno de cada dos tiene niveles bajos de lectura, según un informe oficial.

En Colombia, en tanto, también la matrícula de la educación media ha crecido en la última década (20%), pero aún hay 428.302 jóvenes fuera del sistema. Y las razones para dejar las aulas demuestran que el aspecto pedagógico es solo una parte del problema. En ese país, según la Encuesta Nacional de Deserción, quienes abandonaron la escuela media en zonas urbanas lo atribuyen a dificultades académicas, maestros que enseñan en forma aburrida y situaciones de conflicto y violencia en el colegio, mientras que quienes lo hicieron en zonas rurales culpan a la necesidad de trabajar, la distancia de la casa al colegio y las dificultades académicas. Razones similares se dan en Costa Rica para dejar la escuela media: desinterés, falta de dinero, dificultad para aprender y la elección de trabajar son razones que mencionan quienes dejaron las aulas. Además, la mitad desiste de cursar los dos últimos niveles de la secundaria, que no son obligatorios.

"Es una de las carencias de nuestra política educacional no estar preocupados por los jóvenes que van quedando atrás. Hay iniciativas privadas, pero el Estado está en el debe", afirmó el subdirector del Centro de Estudios Públicos de Chile, Harald Beyer. Allí, las tasas de abandono del secundario son siete veces superiores a las de la primaria.

Desde Venezuela se enumeran críticas al nivel medio: falta de profesores, contenidos desactualizados -en ese país, es el único nivel que no ha tenido cambios curriculares en los últimos 20 años- y escasez de vacantes. Sin embargo, la situación no es pareja dentro de los países. En la mayoría de los casos, las escuelas privadas suelen tener mejores tasas de rendimiento y menos abandono, porque en general atienden a una población de mayor nivel socioeconómico y cultural. Es el caso en Brasil, donde la tasa de abandono promedio en 2010 fue de 10%, pero en las escuelas públicas subió a 11,5%.

Muchos países comenzaron a proponer reformas para sus escuelas medias. En la Argentina, por ejemplo, está en marcha el plan "Secundaria para todos" -el nivel es obligatorio desde que lo estableció una ley nacional en 2006-, que busca reformular los contenidos de las materias, con más horas de asignaturas básicas como Lengua, Matemática e Inglés; incorpora tutorías y acompañamiento para rendir materias reprobadas, e integra actividades deportivas, artísticas y comunitarias, entre otros cambios. En Ecuador, en tanto, desde septiembre se aplicará un programa de reformas que busca disminuir el número de materias, aumentar la carga horaria y capacitar a los profesores.

Carrera docente

Si la mayoría de los conflictos entre gremios docentes y gobiernos solían darse a causa de los tradicionalmente bajos salarios, en los últimos años los problemas se han dado a raíz de las iniciativas oficiales de evaluar a los docentes y atar sus salarios y movilidad profesional a esos resultados. En Perú, por ejemplo, se instaló en 2008 la Carrera Pública Magisterial, que define contratos y sueldos en base a criterios meritocráticos. Las primeras evaluaciones mostraron que la mitad de los maestros no pudo hacer cálculos aritméticos simples; en la última prueba, de marzo pasado, sólo el 11% aprobó. En Ecuador, en tanto, existe desde 2009 una evaluación obligatoria a docentes en servicio, que fue muy resistida. En Brasil, hay pruebas de desempeño docente en Estados como Río de Janeiro o Pernambuco, pero en 2012 el gobierno implementará una prueba nacional para los docentes de niveles iniciales. En la Argentina, donde el salario docente se define principalmente por antigüedad en el cargo, el gobierno nacional no parece por ahora tener planes de instalar estas formas de evaluación, que ya cuentan con el rechazo público de los gremios. En cualquier caso, la docencia sigue siendo una profesión con un bajo nivel de valoración social en la mayoría de los países de la región. En Uruguay, la mitad de los docentes que ingresan en los institutos de formación

fracasaron antes en carreras universitarias. La matrícula del magisterio se ha reducido en ese país un 30% en los últimos tres años, y en 2010 se recibieron 100 maestros menos que en 2009. En Puerto Rico, un estudio privado reveló que sólo el 24,9% está satisfecho con su remuneración y apenas un 11,1% cree que la sociedad valora su trabajo. Para compensar estas situaciones, en Chile, el gobierno de la ex presidenta Michelle Bachelet creó en 2009 la prueba Inicia, como diagnóstico voluntario del nivel de preparación de los egresados en Pedagogía, que se espera instalar como obligatoria para que sus resultados determinen el nivel de salario inicial de los docentes de escuelas públicas. Este año, además, debutó la beca Vocación de Profesor, que costea el 100% de la carrera a los alumnos destacados que elijan Pedagogía.

Evaluaciones de calidad

Desde hace algunos años, la "calidad educativa" se ha convertido en la nueva meta, el objetivo más repetido por los expertos y funcionarios de educación en la región. Por eso, las mediciones que reflejan mejoras o diagnostican problemas son un contenido habitual del debate educativo. Los usos de los resultados de esas evaluaciones varían.

Brasil, por ejemplo, creó un Índice de Desarrollo de la Educación Básica (Ideb) que, para 2021, se puso como meta el mismo nivel de conocimiento que demostraron los países de la OCDE en la prueba PISA de 2003. La mayoría de los países tienen sus pruebas de rendimiento. En Ecuador existe desde 1996 el Sistema de Medición de Logros Académicos en tercero, séptimo y décimo año de educación básica; en Perú, cada año se realiza la Evaluación Censal de Estudiantes (los últimos resultados mostraron que el 17% de alumnos de escuelas públicas comprende lo que lee, mientras en las privadas lo hace el 43%), y en Costa Rica existe un examen nacional obligatorio que tiene un valor del 60% para aprobar el bachillerato.

En Venezuela, por su parte, la última evaluación de aprendizajes fue hace siete años, y sus resultados no fueron difundidos.

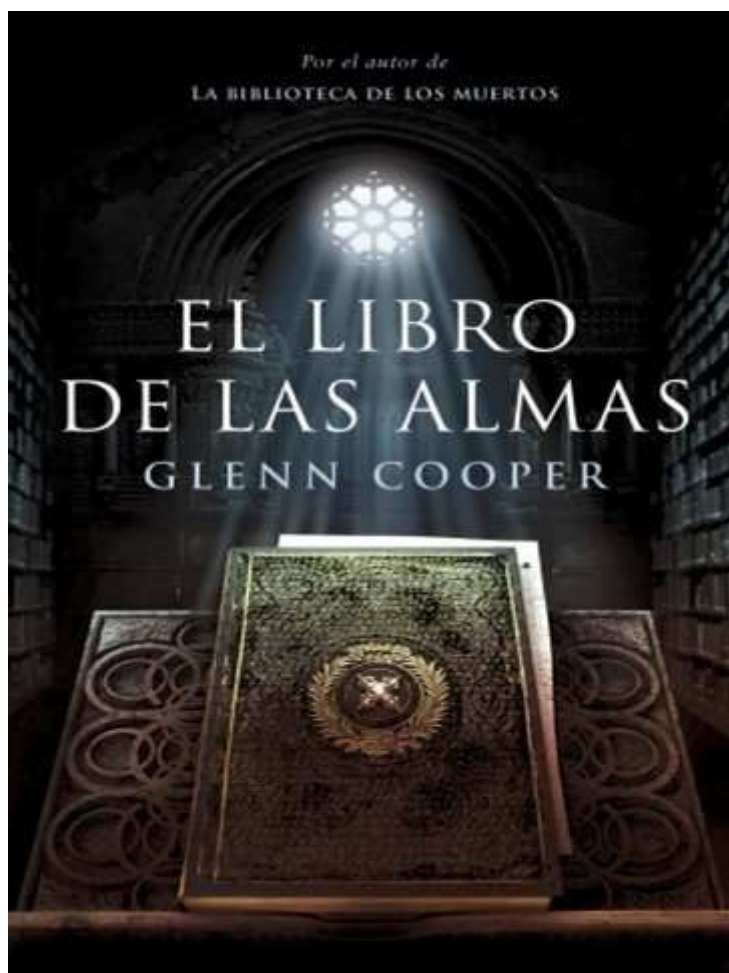
Chile, en tanto, aparece como uno de los pocos países donde los resultados de las pruebas internacionales más recientes fueron un alivio para las críticas que se suelen hacer a los sistemas educativos de la región. Allí, el país subió 40 puntos en lectura en 2009 respecto de 2000. Además, en 2010, el examen de cuarto grado de primaria mejoró nueve puntos en lenguaje sobre el año anterior.

Colaboraron en esta investigación Raquel San Martín (La Nación); Eloísa Capurro (El País, de Uruguay), Jairo Villegas S. (La Nación, de Costa Rica); Elizabeth Salazar (El Comercio, de Perú); Andrea Linares (El Tiempo, de Colombia); Lineida Castillo (El Comercio, de Ecuador); Lauro Neto, Leonardo Cazes, Demétrio Weber y Marcelle Ribeiro (O Globo, de Brasil); Joel Ortiz Rivera (El Nuevo Día, de Puerto Rico); Marielba Núñez (El Nacional, de Venezuela); Manuel Fernández (El Mercurio, de Chile), y Nurit Martínez Carballo (El Universal, de México)

http://www.lanacion.com.ar/1402913-la-deuda-educativa-es-con-los-jovenes?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

Llega 'El libro de las almas', la esperada continuación de 'La biblioteca de los muertos'

Posted: 04 Sep 2011 06:21 AM PDT



Cada año hay un *best seller* que se dedica a las investigaciones históricas unidas a inquietantes hechos paranormales, sectas que quieren dominar el mundo y malos malísimos. El año pasado uno de los libros que destacó en este sentido fue **La biblioteca de los muertos** de **Glenn Cooper**, y si te sentiste atrapado por su historia vertiginosa estás de suerte, porque acaba de salir a la venta su esperada continuación, **El libro de las almas**. Una vez más, lo publica **Grijalbo** y su precio es **21,90 euros** en edición en tapa dura con sobrecubierta.

¿Qué harías si supieras la fecha exacta del fin del mundo? Esta es la premisa de la que parte 'El libro de las almas'. **Will Piper**, agente del FBI, vuelve a repetir protagonismo tras sus peripecias en 'La biblioteca de los muertos'. Tras conocer la fecha del fin del mundo Will deberá enfrentarse a un terrible dilema: revelar la aterradora verdad a la humanidad o callar y vivir con el remordimiento. Pero ojo, que esto es sólo el comienzo y, por supuesto, los problemas no tardarán en aparecer...

Glenn Cooper es un personaje bastante curioso. Estudió Medicina y Arqueología y ha practicado ambas profesiones, para luego dedicarse a la escritura de guiones de cine para una productora que montó con un amigo. Precisamente 'La biblioteca de los muertos' comenzó siendo un guión, pero el propio Cooper reconoce que pronto se le fue de las manos y acabó convirtiéndose en la novela de éxito que es. 'El libro de



las almas' es su segunda novela, pero también ha escrito otras como **The tenth Chamber**, inédita aún en nuestro país, o **The devil will come**, que saldrá próximamente a la venta en inglés.

Me regalaron 'La biblioteca de los muertos' cuando salió a la venta y tengo que reconocer que aún no la he leído, pero es que yo soy muy particular con los libros que tienen segundas partes o forman partes de sagas, y es que hasta que no están completos me da pereza leerlos. Me han recomendado bastante 'La biblioteca de los muertos', aunque eso sí, como literatura ligera, como el equivalente en libro a una peli de Indiana Jones. Y yo soy superfan de Indiana Jones...

<http://www.papelenblanco.com/novela/llega-el-libro-de-las-almas-la-esperada-continuacion-de-la-biblioteca-de-los-muertos>



'Cómo decidimos' de Jonah Lehrer: Y cómo tomar mejores decisiones

Posted: 04 Sep 2011 02:58 AM PDT



A pesar del título, **Cómo decidimos. Y cómo tomar mejores decisiones**, no estamos ante un libro de autoayuda o autoconocimiento escrito por un gurú muy trascendente. **Cómo decidimos** es un libro sobre neurociencia. Y también un libro sobre cómo nuestra inteligencia favorece o entorpece nuestras decisiones cotidianas.

En ese sentido, **Cómo decidimos** sigue la línea de otro libro que reseñé por aquí no hace mucho: **Inteligencia intuitiva**, del gran **Malcolm Gladwell**.

Si bien **Jonah Lehrer** no supera a Gladwell en su propuesta, aquí también descubriremos desde otra óptica que no siempre los prejuicios son malos, ni tampoco los juicios rápidos, y que **al no pensar también estamos pensando**. Porque nuestro cerebro fue cableado en una época en la que la reflexión no tenía valor sino la decisión rápida: ante los peligros de la sabana africana, no valían filosofías, sino actuar o morir.

Para apoyar estas ideas, Lehrer aporta experimentos científicos realizados al respecto, pero lo sazona todo **con anécdotas muy interesantes en las que está en juego el poder de la decisión**. Cómo la fluctuación de unas cuantas neuronas dopaminérgicas salvaron a un acorazado durante la guerra del Golfo. Cómo se creó la burbuja inmobiliaria de las subprime desde el punto de vista neurológico y psicológico. Cómo los bomberos manejan fuegos peligrosos. Cómo estos conocimientos sirven cada vez más para crear programas de televisión más eficaces, mejorar la asistencia médica o potenciar la inteligencia militar. Y muchas más anécdotas que hacen de **Cómo decidimos** una lectura, digamos, dopamínica.

También profundiza en el proceloso asunto de qué es mejor: intuición y emoción o razón y cálculo. **Leherer nos descubrirá que estas dicotomías son falsas**, y además son destructivas; y que, por ello, no existe una

solución universal al problema de la toma de decisiones. El mundo real es demasiado complejo. A veces hay que razonar, pero otras hay que actuar. El secreto reside en saber cuándo emplear los diferentes estilos de pensamiento.

Siempre debemos pensar en cómo pensar, antes de ponernos a pensar.

En definitiva, un libro para penetrar un poco en los últimos descubrimientos en neurociencias (¿alguien duda ya que el cerebro es el órgano del siglo XXI?), y, por el camino, para entender mejor cómo funcionan los procesos internos que nos llevan a tomar una u otra decisión. **Si ese conocimiento os ayudará a tomar luego mejores decisiones ya es cosa vuestra.**

Paidós Ediciones

Colección Transiciones

288 páginas

ISBN: 978-84-493-2528-1

<http://www.papelenblanco.com/divulgacion/como-decidimos-de-jonah-lehrer-y-como-tomar-mejores-decisiones>

Avances en ingeniería / Se analizan en la UBA

Nuevas tecnologías permiten evitar los daños sísmicos

Por **Nora Bär** | LA NACION

Twitter: [@norabar](https://twitter.com/norabar)

Tal vez no se pueda prever el futuro, pero sí minimizar sus riesgos. Esta sencilla premisa de sentido común es la que le da sentido a la construcción antisísmica, una rama de la ingeniería que fue puesta a prueba el año último durante los dos violentos terremotos que azotaron a Haití y a la región del Maule, en Chile, y cuyos efectos los especialistas estudian para poner a prueba sus modelos y obtener nuevos conocimientos.

"El 12 de enero de 2010, el primero causó 300.000 muertes. Un mes y medio más tarde, el segundo (aunque tuvo una magnitud decenas de veces mayor) provocó sólo 521 muertes, pero más de 30.000 millones de dólares en pérdidas por daños directos, la inutilización de decenas de hospitales y miles de escuelas, y un caos generalizado por la interrupción de servicios esenciales", destaca el doctor Raúl Bertero, profesor de Análisis Sísmico de la Facultad de Ingeniería de la UBA.

Bertero, autor de un trabajo recientemente finalizado, en el que compara ambos fenómenos y analiza sus efectos sobre la vida y la economía de los países afectados, subraya que hoy la ingeniería cuenta con tecnologías innovadoras que no sólo pueden evitar daños estructurales de los edificios y muertes de personas, sino también preservar su funcionamiento cuando más se necesita.

Para que se apliquen, reclama, es imprescindible actualizar los reglamentos de construcción.

"En Haití, corrigiendo detalles de bajo costo, como utilizar cemento de mejor calidad o evitar algunos vacíos [agregar sostenes] en la construcción, se hubieran prevenido muchísimas muertes -explica-. En el caso de Chile, los edificios se mantuvieron en pie, pero algunos tuvieron que cerrarse porque se caían los objetos, los estantes... Es lo que ocurrió en hospitales, que tuvieron que cerrar en el momento en que era más necesario que estuvieran disponibles. Sin embargo, ése es un desafío que ya estamos en condiciones de afrontar."

Nuevas tecnologías surgidas del diálogo entre las ingenierías civil y mecánica logran aislar enormes construcciones de las ondas sísmicas. "Aunque agregan un costo considerable, hay edificios estratégicos en los que están plenamente justificadas porque es mucho menor que los daños que ocasionarían si dejaran de funcionar -dice Bertero-. Es lo que ocurre con escuelas, hospitales, centrales nucleares..."

Entre las más efectivas, ya ampliamente estudiadas en medios académicos, pero que sólo incipientemente se están utilizando en la industria, están la aislación de base, que monta el edificio sobre un apoyo de goma, y los disipadores de energía.

"La primera se emplea para lograr que, aunque se mueva el suelo, no lo haga el edificio -afirma el especialista-. La segunda consiste en la colocación de dispositivos que pueden imaginarse como gigantes amortiguadores de autos que impiden que cuando se produce el terremoto la energía pase a la construcción. Es decir, que el diseño moderno es el que está basado en la performance."

Según Bertero, que también participó en el estudio sobre las consecuencias que tenía el salto acompasado de 50.000 personas durante los recitales de rock en los edificios distantes hasta tres kilómetros del estadio de River, este tipo de criterios deben ser tenidos en cuenta incluso en áreas que a priori no tienen riesgo de movimientos de tierra.

"En 1977, durante el terremoto de Cauçete, en Mendoza, se cayó un tanque de agua en Bragado, en la provincia de Buenos Aires -acota-. Es decir, hay ciertas estructuras que se pueden dañar incluso a muchos kilómetros de distancia del epicentro del fenómeno."

Entre los más afectados, se cuentan los edificios altos, ya que las ondas que más se propagan son las de baja frecuencia, que entran en sintonía con el «período natural» [de vibración] de los mismos.

"No se van a caer, pero puede haber rotura de vidrios, agrietamiento de paredes -aclara-. Todo eso hay que evaluarlo."



Dado que los edificios son mucho más complejos que un modelo matemático, terremotos como los ocurridos hace algo más de un año en este continente ofrecen una oportunidad invaluable para analizar los efectos de la fuerza desatada de la naturaleza.

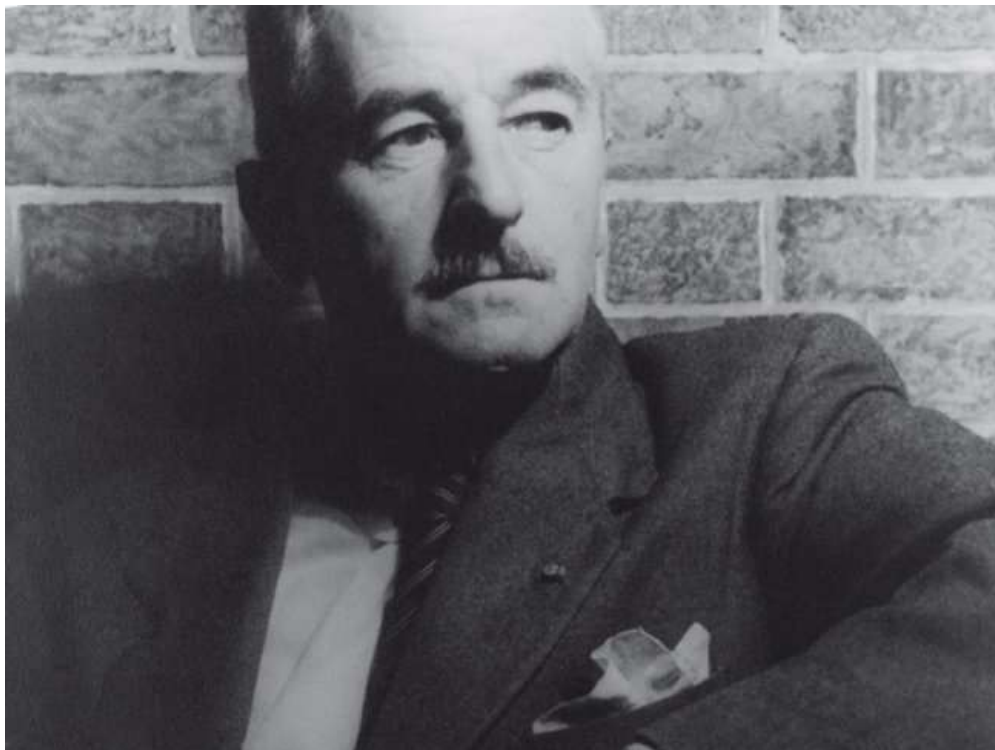
"Es una gigantesca mesa de ensayos en la que uno puede ver por qué se fisuró acá, por qué falló esa columna, y en la que puede analizar errores de construcción en miles de ejemplos -dice Bertero-. Siempre recuerdo que un profesor solía mostrar la foto de un animal atrapado en una grieta provocada por un movimiento de tierra y luego nos decía: «Este es el único ser viviente que vi morir por un terremoto; todas las pérdidas de vidas humanas se deben a las construcciones que nosotros hacemos. Son éstas las que realmente matan a las personas»."

http://www.lanacion.com.ar/1403735-nuevas-tecnologias-permiten-evitar-los-danos-sismicos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien



'Miss Zilphia Gant', un relato corto de William Faulkner

Posted: 05 Sep 2011 04:01 AM PDT



Ya sabéis lo mucho que me gustan los clásicos y **Nórdica Libros** siempre suele darme alguna alegría en este sentido. Para empezar con fuerza esta nueva temporada, los chicos de esta editorial han apostado por **William Faulkner** y el relato corto **Miss Zilphia Gant**. El formato es pequeñito, son apenas 64 páginas y cuesta ocho euros. El caprichito del día, vaya.

Zilphia Gant y su madre son las dos protagonistas de este relato, que comienza cuando el padre las abandona. La madre se obsesionará con él, e inevitablemente, este clima enfermizo acabará influenciando a la joven Zilphia. **Dos retratos puramente faulknerianos, tensos y sureños, donde descubrimos el embrión de la prosa que después dominará su literatura.** Un relato corto para conectar con el espíritu del sur más profunso.

Nacido en 1897, William Faulkner se educó en el seno de una familia tradicional. Considerado como uno de los más grandes autores contemporáneos, su visión del Sur de Estados Unidos más profundo empapa toda su obra. Viajero incansable, participó en la I Guerra Mundial como piloto de la RAF. En 1950 conseguiría el Premio Nobel gracias a obras como **El ruido y la furia** o **¡Absalón, Absalón!** Alcohólico durante largos años, moriría en Oxford (EEUU) en 1962.

Es más que probable que lo lea, porque de Faulkner tan sólo he leído **El árbol de los deseos**, su único cuento infantil, y suelen gustarme este tipo de formato. Lo veo ideal para llevar en el bolso y leer cuando menos te lo esperas, cuando tienes que esperar un rato por cualquier motivo. Eso sí, mis bolsos cada vez son más grandes, ya mismo me veréis con un trolley a cuestas...

Más información | [Ficha en Nórdica](#)

En Papel en Blanco | [‘El árbol de los deseos’, el único relato infantil de William Faulkner](#)

<http://www.papelenblanco.com/relatos/miss-zilphia-gant-un-relato-corto-de-william-faulkner>

Abre la UNAM clínica de atención preventiva del viajero en el aeropuerto de la ciudad de México



- *Ofrece asesoría a todo público sobre los cuidados a seguir, enfermedades presentes en el país de destino, aplica vacunas y extiende certificados médicos.*
- *Además, se dedica a la investigación y a la capacitación de quienes desean especializarse en un área poco desarrollada en México, la medicina del viajero*

La poética bienvenida que prodigaban los habitantes del Valle del Anáhuac a quien visitaba sus tierras, y que decía: “Viajero, has llegado a la región más transparente del aire”, ha sido sustituida por el “Welcome to Mexico City”, impreso en un gigantesco letrero del Aeropuerto Internacional Benito Juárez, colocado justo en el paso diario de miles de individuos que buscan abordar su aeroplano o que recién descienden.

“Éste es uno de los puertos aéreos más importantes que existen. De hecho, es el noveno más concurrido a nivel mundial; por ello, la relevancia de que la UNAM instale aquí, en la Terminal 2, Puerta 5, la Clínica de Atención Preventiva del Viajero (CAPV)”, expuso Jorge Baruch Díaz Ramírez, de la Facultad de Medicina (FM), encargado de brindar atención en este centro, que abre sus puertas de 9 a 17 horas, de lunes a viernes, y de 11 a 14 horas, los sábados.

El lugar —financiado enteramente por la FM— está pensado para ofrecer información a quienes están por viajar, sobre todo acerca de las enfermedades presentes en el país de destino, así como para aplicar vacunas y extender certificados médicos si son requeridos.

Además, es un sitio al que cualquiera puede acudir para recibir una evaluación de su estado físico, algo crucial antes de realizar un largo recorrido, que permite establecer el riesgo individual al que se enfrentará cada viajero.

“¿Tenías noticia de que si alguien hace una peregrinación a La Meca debe vacunarse contra la polio y el meningococo?, ¿o que si deseas asistir al Mundial o a los Juegos Olímpicos en Brasil antes deberás hacerlo contra la fiebre amarilla? Este tipo de datos, sobre los que pocos reparan al planificar unas vacaciones, son los que proporcionamos”.

Las consultas —que deben agendarse con antelación y tener lugar, preferentemente, tres semanas antes de subir al avión— se diseñan a partir de las características de cada individuo, pues previo a dar el servicio, el especialista debe saber la nacionalidad, estilo de viaje, edad, ocupación e historial clínico del paciente.

“No es lo mismo atender a un hombre de negocios que a alguien que hace ecoturismo o a un estudiante de intercambio. Los riesgos son muy distintos, así que la atención brindada debe responder a esa diversidad”.

Un espacio nuevo

La CAPV comenzó a instalarse en noviembre de 2010; el personal comenzó a laborar en junio de este año y fue inaugurada hace unos días por el director de la FM, Enrique Graue Wiechers.

Al respecto, Graue explicó que esta unidad ofrecerá un servicio integral que comprenderá desde la evaluación del estado de salud del viajero hasta consultas especializadas.

“Los servicios de la clínica incluyen asesoría individual o de grupo durante el viaje, con emisión de alertas epidemiológicas y recomendaciones directas a los pasajeros a través de correo electrónico. Se trata de prevenir que el pasajero padezca males como la malaria, dengue, fiebre amarilla, encefalitis japonesa, diarrea, sarampión, trombosis e incluso *jet lag*”, expuso en la ceremonia inaugural.

El arte de la previsión

El poeta y diplomático francés Paul Morand solía decir: “Viajar es prever. Hasta las grullas se ponen en orden si han de partir. Un viaje debe prepararse con método”, máxima que, a decir del doctor Díaz, debe observarse siempre.

“El futuro de la medicina está en la prevención, y en lo que se refiere a la salud del viajero, anticiparnos a cualquier riesgo es la clave para evitar complicaciones”.

Por esta razón, se pide a quienes soliciten el servicio que lo hagan con tiempo, para que el personal pueda indagar sobre los padecimientos que aquejan al lugar de destino y revisar los boletines de la Organización Mundial de Salud o los emitidos por los Centros para el Control y Prevención de Enfermedades (dependientes del Departamento de Salud y Servicios Humanos de Estados Unidos).

“Hacer este tipo de valoraciones no es nada sencillo y a veces nos toma días, pues incluso la aplicación de una vacuna implica riesgos. Antes de hacer algo necesitamos ponderar la relación riesgo-beneficio. La responsabilidad de esta labor es mucha, pues nuestro apoyo no se limita al territorio mexicano, también damos un seguimiento al paciente durante su viaje, vía correo electrónico o redes sociales.

Estamos al tanto y si se llegara a presentar alguna contingencia, le damos aviso o indicamos a dónde dirigirse. Nunca lo dejamos solo”.

Además, quien lo desee puede adquirir en la clínica un botiquín con medicamentos que difícilmente pueden ser obtenidos en ciertos países, porque algunos no se comercializan o porque sólo se pueden comprar con receta médica.

“Prevenir es un arte, y todas las medidas que podamos tomar desde antes sólo obran en nuestro beneficio”.

Enfermedades con pasaporte extranjero

En julio pasado, una niña francesa de año y medio de edad llegó al Distrito Federal, procedente de París. El vuelo, que habitualmente dura 11 horas, no reportó anomalías en el trayecto, pero sí al llegar: la pequeña tenía sarampión, una enfermedad rara en México y que puede afectar a un sector amplio de la población si se propaga.

“Casos como éste demuestran lo relevante de estar al tanto de las condiciones de cada región. Por ejemplo, sabemos que la epidemia de ese padecimiento lleva dos años en Europa, particularmente en Francia, Alemania, España y Rumania, y que los mexicanos que nacieron entre 1957 y 1986 no recibieron una vacunación rutinaria, lo que los pone en riesgo. Si no estuviéramos al tanto de estas variables, fácilmente podríamos caer en un escenario adverso”.

Por esta razón, añadió Baruch Díaz, otra de las funciones de la CAPV es y será dar a conocer todos los focos amarillos y rojos que se enciendan, con la finalidad de que las autoridades, y el público en general, tomen medidas.

Al ser una Unidad Mixta de la Facultad de Medicina, esta clínica se enfocará a prestar diversos servicios, sean de alerta, como en estos casos, asesoría o lo que las circunstancias demanden, “siempre con una misión clara, servir de apoyo a la sociedad”.

La emporiatria, una especialidad con futuro

“La rama de la medicina dedicada a la salud del viajero se conoce como emporiatria y está muy desarrollada en Estados Unidos, pero es prácticamente desconocida en México. De ahí que lugares como éste nos abran nuevos horizontes”, expuso Baruch Díaz.

El universitario señaló que quienes se forman en esta disciplina deben involucrarse en temas usualmente ajenos a la medicina, “pues además de estar al tanto de las alertas sanitarias, debemos adentrarnos en asuntos de orden geopolítico. Por ejemplo, para nosotros es básico saber si una nación pertenece al primer o tercer mundo, pues ello nos revela las condiciones de su sistema de salud”.

“No nos basta saber, por ejemplo, que el 30 por ciento de quienes van a una zona con malaria regresan infectados, también hay que prepararnos para circunstancias que no pueden ser controladas, aunque incluso en esos casos, la previsión es nuestra mejor arma”.

Con múltiples funciones

La CAPV se enfoca principalmente a tres áreas: el servicio, la investigación y la docencia, “es decir, no sólo nos dedicamos a atender pacientes, también investigamos sobre ciertos temas —de hecho, tenemos un proyecto que estudia la trombosis en el viajero— y capacitamos a estudiantes en este campo”.

Al respecto, dice Baruch Díaz, este lugar brinda la oportunidad de que tanto alumnos como el personal en general profundice en temas importantes, pero no tan abordados, como el *jet lag*, “que en realidad es un problema serio y para el que, desde aquí, nos coordinamos en atención con otra de las unidades mixtas de la FM, la Clínica de Trastornos del Sueño. Éstas colaboraciones siempre son enriquecedoras”.

Este espacio consta de 100 metros cuadrados, que se reparten en dos consultorios, una sala de exploración, un recinto de atención a grupos, un cuarto de investigación, un área de administración y la recepción. La CAPV es manejada por nueve integrantes: tres médicos, dos pasantes, una enfermera, personal administrativo y de mantenimiento.

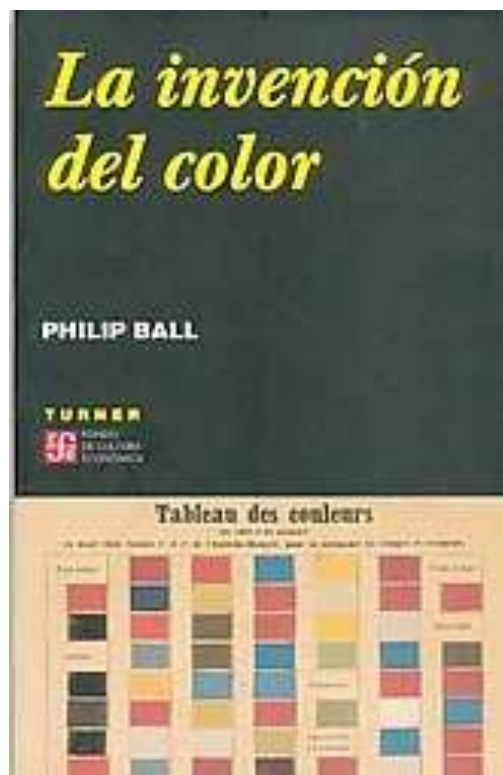
“Cada uno tiene una responsabilidad que se complementa con la otra, pero además, un requisito para estar aquí es hablar inglés”.

El escritor romano Plinio solía decir que “por naturaleza los hombres gustan de ver cosas nuevas y viajar”, al respecto, el doctor Díaz responde que “es bueno seguir esta tendencia casi instintiva, pero siempre con precauciones para cuidar la salud. Eso nos garantizará un viaje placentero, y que siempre nos quede otro más por delante”.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_522.html

'La invención del color' de Philip Ball: la historia del arte contada desde otra perspectiva

Posted: 05 Sep 2011 09:11 AM PDT



Siguiendo la línea de *Psicología del color*, de **Eva Heller**, que [ya reseñé hace un tiempo por estos lares](#), ahora le ha tocado el turno a *La invención del color*, de **Philip Ball**.

Si el tema central de *Psicología del color* era la influencia que tiene y ha tenido el color a lo largo de la historia a todos los niveles, desde el psicológico hasta el histórico pasando por el económico o el cultural, el libro de Ball tiene un enfoque ligeramente distinto: **cómo el descubrimiento de nuevos colores influyó en el arte**.

La mayoría de los estudios sobre el arte desatienden una faceta tan o más importante que la historia, la política o la creatividad: **la tecnología**. Ball, que es un célebre escritor de temas científicos que colabora regularmente en *Nature*, intenta llenar el hueco de forma magistral y profusamente documentada. Y es que Ball también tiene formación como químico, en ello se nota en cada línea de este libro, donde da más importancia **a la sustancia del color** que al color mismo; haciendo hincapié en los pigmentos en cuanto a materia, con apariencia, olores, texturas, y nombres atractivos y embriagadores.

Resulta innegable, a tenor de las continuas zambullidas que realiza Ball a la historia del arte, que la invención y la disponibilidad de nuevos pigmentos químicos fueron en realidad los verdaderos influyentes y coadyuvantes de la evolución de arte, por encima de políticas o modas. Tendemos a pensar que el arte se ha pergeñado como se ha pergeñado en base a las habilidades creativas de los artistas, pero no que el artista, en el fondo, ve limitado por las herramientas de las que dispone. Se habla más de aspectos estilísticos o formales y **se descuida el aspecto quizá más importante: el oficio**.

Como señala **Anthea Callen**, especialista en las técnicas de los impresionistas:

De modo que sólo cuando se hayan evaluado a fondo las limitaciones impuestas al artista por sus materiales y sus condiciones sociales podrán comprenderse adecuadamente las preocupaciones estéticas y el lugar del arte en la historia.

En definitiva, si os interesa el arte en todas sus expresiones, no podéis perderos este singular libro: os permitirá entender las obras maestras de una forma totalmente nueva, **en la que se ven implicados minerales, insectos y tubos de ensayo.**

Por ejemplo, en 1814, una empresa fabricante de colorantes, la alemana Wilhem Sattler de Swchweinfurt, en colaboración con el farmacéutico **Friedrichh Russ**, logró producir un verde todavía más intenso disolviendo el cardenillo en arsénico: **el verde esmeralda**. Fue un verde que jamás se había conseguido antes: de hecho, los artistas del siglo XIX que se inclinaban por el uso de colorido intenso, como los prerrafaelitas y los impresionistas, empezaron a usarlo con gran alegría.

Pero la sustancia se disolvía con la humedad, y el arsénico que contenía se vaporizaba de manera imperceptible. En la década de 1860, podía leerse en el The Times de Londres: “No era infrecuente que los niños que dormían en un cuarto empapelado de ese modo murieran envenenados con arsénico.” Y según la leyenda, Napoleón murió en su casa en el exilio de Santa Elena **debido a los vapores de asersénico** que exudaba la pintura verde esmeralda de las paredes húmedas.

Turner Ediciones

Colección: Noema

Páginas: 464

ISBN: 978-84-7506-623-3

<http://www.papelenblanco.com/divulgacion/la-invencion-del-color-de-philip-ball-la-historia-del-arte-contada-desde-otra-perspectiva>

Los nuevos rostros de un deseo inestable

Ni mejores ni peores que los varones que ocupan roles de poder, cercanas al “feminismo de la igualdad”, las protagonistas de las nuevas series televisivas, de “*Desperate Housewives*” a “*Nurse Jackie*”, superan todo estereotipo moral con perturbador realismo, afirma la autora.

POR MARIA ROSA LOJO



MARIA ROSA LOJO. Acaba de reeditar “Amores insólitos de nuestra historia”.

La oferta de series episódicas de factura estadounidense accesibles en nuestra televisión por cable es verdaderamente pródiga: unas cuarenta, desde **La ley y el orden** y **Dr. House**, a **Bones** o **Drop Dead Diva**. En ellas se despliega todo un mapa social donde predominan los roles de autoridad y de servicio. Médicos, abogados, policías, detectives, se llevan las preferencias y no es extraño: el crimen, el sexo, el conflicto, la enfermedad y la muerte, delinean la experiencia cotidiana con que se enfrentan estas profesiones. Las comedias y dramas de familia ocupan un lugar también importante, desde **Los Simpsons** a **Desperate Housewives**.

Los roles protagónicos profesionales no son hoy día discriminados por género: hay brillantes abogadas, obsesivas y eficaces forenses (**The Body of Proof**, **Bones**), policías “duras” y sutiles; es más, alguna de las series, como **Drop Dead Diva**, encarnan la redención *post mortem* de la clásica “rubia tonta” que descubre nuevas potencialidades cuando revive en el cuerpo de una abogada excedida de peso pero inteligente y de atractiva personalidad. O, en **The Good Wife**, una señora que ha relegado su carrera de abogada en aras de la vida doméstica, se ve forzada a volver al ruedo cuando su esposo, acusado de corrupción política (y culpable de vergonzosas infidelidades, que se hacen públicas), va a parar a la cárcel. Alice no perdona y tampoco olvida, pero asume la jefatura de la familia y se convierte en sostén económico, al tiempo que gana en autoestima y demuestra sus grandes capacidades.

Entramos en el tercer milenio y a nadie asombra demasiado, en Occidente, que las mujeres pasen a los primeros planos de la escena laboral en el “mundo exterior”. O que –en las comedias domésticas– hagan algo más que secundar dócilmente al *pater familias*. Pero otras cosas llaman la atención del espectador: la ruptura de las expectativas y estereotipos morales que también acompañaron no sólo al rol femenino convencional, sino incluso, de otra manera, a ciertas ilusiones éticas del denominado “feminismo de la diferencia”. Aunque

sus teorías son complejas y no les faltan seducciones, este feminismo, representado por figuras como Luce Irigaray, Hélène Cixous o Carla Lonzi, propició la confianza en las “diferencias positivas” de la femineidad, en cuanto a sus aptitudes para construir una sociedad no violenta, despojada de lo que se consideraba como tendencia masculina a la depredación y la imposición.

Más cercanas a las perspectivas del “feminismo de la igualdad”, algunas de estas series muestran mujeres ocupando posiciones de poder o influencia, aunque no por ello sean o deban ser más virtuosas que sus colegas varones en similares puestos. Ni mejores ni peores que los hombres, se trata, ante todo, de personas, capaces de bien y mal, tramadas de luces y de sombras.

Nurse Jackie (de 2009 hasta hoy) es un buen ejemplo de esa mezcla siempre irritante para los moralistas de todas las tendencias. Jackie, una enfermera veterana y experta, que se preocupa genuinamente por sus pacientes, adolece no obstante, de ciertas debilidades, como su adicción a los analgésicos y otros fármacos (compartida con el **Dr. House**), o las fluctuaciones sentimentales que la llevan a engañar a su esposo con el farmacéutico del hospital, sin que ella se decida a privarse de ninguno de sus dos amores. Si bien la serie ha sido tipificada como “comedia de humor negro”, no por eso dejó de levantar críticas por su “indecencia”, y su falta de escrúpulos, incluso por parte de la Asociación de Enfermeras del Estado de Nueva York, preocupada ante el efecto que el personaje pudiera tener sobre la imagen del gremio. Más allá de consideraciones sobre la ética profesional, lo cierto es que Jackie no es más adúltera que cualquier médico varón de las viejas comedias (personaje que, además, solía mantener esas relaciones prohibidas con las enfermeras bajo sus órdenes).

En otra serie, la célebre **Desperate Housewives** (de 2004 a la actualidad), que va por su séptima temporada, hay mujeres (y varones) para todos los gustos. Unas y otros tienen diferentes roles sociales, desde la ex modelo glamorosa al ama de casa perfecta o a la ejecutiva publicitaria; desde el empresario exitoso al médico o al plomero. Ninguna y ninguno se mantienen estáticos en esos roles; sus vidas laborales fluctúan, ganan y pierden empleos o negocios, a veces, incluso, diversas vicisitudes los llevan a cambiar de oficio, de profesión, o a mudarse a un barrio con menos pretensiones (cualquier parecido con la realidad no es mera coincidencia). Unas y otros, también, son distintos, no sólo como varones y mujeres, sino, dentro del mismo género, como individuos. Sus variadas personalidades pueden inclinarlos al cinismo o a la ingenuidad, a la astucia o la irreflexión, al cálculo o a la generosidad, a la ira o a la paciencia, a la sumisión o a la manipulación de los demás. Y lo mejor: a lo largo de siete temporadas todos se van modificando interiormente, y a veces encuentran posibilidades insospechadas dentro de sí mismos. Alguno (y alguna) se convertirán en asesinos o asesinas. El ama de casa perfecta caerá en el alcoholismo y en el adulterio. Gays y lesbianas vergonzantes saldrán del ropero. La ingenua se prestará al *soft porn* virtual para saldar las deudas de la familia.

Aunque los dos géneros sufren estos cambios y desbordan los estereotipos, el eje está puesto, sin duda, en las “mujeres” o “amas de casa” o “esposas” desesperadas. Quizá porque ellas han sido, históricamente, los sujetos del límite y el confinamiento. Quizá porque, después de estar de un lado y del otro, han descubierto que todos los papeles del gran teatro del mundo son insatisfactorios y que no existe respuesta última para el deseo.

Ese hábito de perturbador realismo: el deseo inasible, insaciable, inestable, que se filtra bajo las bien tramadas intrigas y trasciende el legítimo entretenimiento, es el saldo más productivo de los esquemas rotos y los roles mutantes que ponen al desnudo ese enigma de nuestra condición humana.

http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/television/Series-televisivas-feminismo-igualdad_0_547745260.html

El aburrimiento como una de las formas de la muerte

En su último (y póstumo) libro titulado *The pale king* (El rey pálido), David Foster Wallace logra lo impensable: escribe una novela entretenida sobre el aburrimiento.

POR ANDRES HAX



El aburrimiento como una de las formas de la muerte

El tema de la novela publicada en abril de este año es la vida de diversos funcionarios de la agencia de recaudación fiscal y leyes tributarias de los Estados Unidos en la década del 80, uno de los cuales es el mismo Foster Wallace. A primera vista es difícil imaginarse un mundo más árido y soporífero que el del Internal Revenue Service (IRS). Sin embargo, el IRS es a *El rey pálido* lo que la industria ballenera es a *Mo- by* Dick. Esta novela que Wallace dejó inconclusa y que fue rescatada por su viuda y su editor es un libro romántico, exhaustivo, improbable, cómico y trágico. La menciono ahora por dos motivos: por un lado para advertir que aún se puede conseguir una primera edición en tapa dura de *The pale king* (por ejemplo, en Amazon), que es casi un tesoro; por otro lado para recordar que se acerca el tercer aniversario de la muerte de Wallace que será el 12 de septiembre. No parece casual que el suicidio del escritor haya ocurrido el día después del 11 de septiembre, una fecha que para muchos estadounidenses marca el momento en el cual su país reaccionando de manera trágica a la tragedia del 2001 hizo un giro hacia el mundo de lo más parecido al que desde la ficción había imaginado el británico George Orwell. Como en todas sus novelas y cuentos en *El rey pálido* se ven semillas de la agonía final del autor. Por ejemplo, en una conversación entre tres agentes del Internal Revenue Service en un ascensor atascado y sin luz uno de ellos suelta un parlamento que puede traducirse más o menos así: "Todo está quemándose en un fuego lentísimo y todos nosotros estamos a menos de un millón de respiraciones de una aniquilación total, más absoluta de lo que podamos imaginar. De este hecho se debe la manía por la producción en los Estados Unidos. Producir, producir y producir. Para distraernos de cuán insignificantes somos y cuán poco vamos a estar sobre la tierra".

Hay un famoso dicho en los Estados Unidos que afirma que las únicas dos cosas seguras en esta vida son la muerte y los impuestos. David Foster Wallace tomó este cliché y lo transformó en un fantasmagórico poema en prosa.

Que descanse en paz.

Extranjero en el propio pasado

He vuelto a la casa de mi adolescencia, en las afueras de Boston, para visitar a la familia. Al pasar migraciones siempre hay preguntas. Viajo con mi esposa y mi hijo, llevamos una valija grande. A las cuatro de la mañana, al llegar a Miami el agente pregunta: ¿Por cuánto tiempo vienen? Tres semanas.

¿Y dónde está su equipaje? Es esta valija.

¿Una valija para tres personas?, ¿cuánto tiempo se van a quedar? Tres semanas.

Vuelve sobre lo mismo.

¿Dónde está su equipaje? Es esta valija.

¿Una valija para tres personas?, ¿dónde tienen toda su ropa? Dudo.

Eh... voy a visitar la casa de mis padres... me queda algo de ropa allí. Silencio largo. Nos deja pasar. Ya se sabe, en el Imperio abundan el orden, la pulcritud, el respeto por las leyes básicas cívicas (por supuesto, mientras que el presidente, Premio Nobel de la Paz, lidera dos guerras y ha surtido de bombardeos junto con operaciones secretas para asesinar a sus enemigos sin ofrecerles un juicio previo). La casa de mis padres tiene ese mismo olor indescriptible que sólo se siente al volver después de un largo viaje; minutos más tarde simplemente desaparece, se vuelve parte de uno es sólo que se hace imposible percibirlo, de la misma manera en que uno nunca puede oír su propia voz como le suena a los demás. Con un auto que tomo prestado a mis padres paseo por la ciudad con mi familia. Vuelvo a calles, museos, aulas y librerías donde sucedió mi vida anterior. No siento que esté visitando mi hogar. Siento, al contrario, que estoy visitando un país extranjero donde fui un alumno de intercambio. Extraño Buenos Aires, escribo ahora esas dos palabras que nombran la ciudad, vuelvo a miraras y las veo como un talismán: la dirección absoluta de mi verdadero hogar.

La intimidad capturada en un teléfono celular

Damon Winter es un fotógrafo que trabajó en Irak en el Irak actual de la guerra y que descubrió que para hacer retratos íntimos de los soldados de la Infantería 87 de la División de Montañas número 10, funcionaba mucho mejor su iPhone que su cámara réflex. Las imágenes resultan melancólicas. "Los soldados mismos usan sus teléfonos para sacarse fotos", dijo el fotoperiodista. Será que el iPhone ha venido a reclamar el lugar que alguna vez tuvo la Leica, una cámara capaz de infiltrarse en la vida cotidiana y captar instantáneas sin que los sujetos retratados se intimiden ante la presencia de una cámara más invasiva...

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/El_aburrimiento_0_550745148.html

La Cruzada en el Sur de los años de plomo

Filósofo y teólogo, Rubén Dri ha investigado el papel de la Iglesia Católica en los años 70. Allí encuentra rastros y evidencias de cómplices y víctimas del totalitarismo.

POR INES HAYES



SECRETOS. Roberto Viola y Monseñor Aramburu en 1981.

Cuáles fueron las concepciones teóricas sobre las que se montó la teología de la Iglesia Católica para legitimar la dictadura militar de 1976?, se pregunta Rubén Dri en su nuevo libro *La hegemonía de los Cruzados* (Biblos). Cuando en septiembre de 1984 regresaba del exilio en México, el teólogo tuvo que empezar de nuevo: “Lo primero era conseguir trabajo. El Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) daba entonces a los que volvían del exilio una beca de un año, con posibilidad de renovación. Pude tener acceso a la beca e inmediatamente me puse a realizar una investigación sobre la responsabilidad de la jerarquía católica respecto de las atrocidades cometidas por la dictadura militar”, resume el origen de su investigación el también filósofo Dri. Si bien en los últimos años, con los juicios a los principales responsables de las violaciones a los derechos humanos de la última dictadura militar, el tema ha cobrado mayor atención pública, lo novedoso de este libro es la profunda búsqueda de la conceptualización teológica que acompañó a la Doctrina de Seguridad Nacional. A través de documentos de la Conferencia Episcopal Argentina (CEA) y escritos secretos de la Junta Militar, el filósofo analiza la relación entre la Iglesia Católica y el gobierno de facto en diferentes períodos temporales: la hegemonía de los cruzados, la transición, el diálogo, la reconciliación y el olvido y el perdón. El autor afirma que frente a la aniquilación del aparato productivo puesto en marcha con el plan neoliberal de Martínez de Hoz, la aceleración de la desocupación y la multiplicación de las villas miseria, los militares debían apelar a un discurso que sostuviera tanta irracionalidad: y lo encontraron en la Iglesia Católica. La única —dice Dri— que por sus características la hacían apta para fundamentar la ideología que otorgara consenso a la dictadura. Para la visión teológica de la Iglesia Católica, la realidad es dual: el espíritu y la materia, el orden y el caos, el bien y el mal, Dios y el Diablo. “El capitán González, por ejemplo, decía que él era un cruzado, un enviado de Dios, que los detenidos eran diablos, demonios”, recoge Dri el testimonio de Gustavo Contempomi detenido en el campo clandestino La Perla. La jerarquización es otro de los aspectos centrales que, esencialmente, comparten la Iglesia Católica

y la Junta Militar. La inmutabilidad también les es inherente: “La teología se presenta como la reflexión sobre lo eterno, lo inmutable, aquello que está fuera de la historia (...) Traducido esto a la Doctrina de Seguridad Nacional, significa que los valores expresados por los dogmas y, en general, la doctrina de la Iglesia predicada por los obispos y custodiada por los militares son parte constitutiva del ser nacional. Quien atenta contra esos valores atenta contra el ser nacional”, desarma Dri el silogismo del pensamiento dominante. En los últimos capítulos de su investigación, el también profesor titular de Sociología de la Religión de la Universidad de Buenos Aires, denuncia con nombres y apellidos el siniestro papel de la Iglesia en los centros clandestinos de detención: “En los testimonios ante la Cámara Federal figuran entre las personas a quienes se recurrió denunciando el hecho de las desapariciones los nombres de los obispos Plaza, Medina, Galán, Canale, Arana, Keegan (monseñor), Primatesta, Aramburu, Laguna, Quarracino. Se cita además a sacerdotes, especialmente a los capellanes militares como Von Wernich y Menestrina. El sacerdote Iñaqui de Aspiazu también tenía su fichero, o mejor, un cuaderno con 150 páginas de desaparecidos”. La jerarquía de la Iglesia no sólo tenía pleno conocimiento sobre las desapariciones, sino que obispos y capellanes fueron vistos en los campos de concentración “fortaleciendo a los torturadores y debilitando a los torturados buscando lograr que se ‘quebraran’”.

Las contestaciones de la Iglesia jerárquica a los desesperados pedidos de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo son más que elocuentes: “Esta mañana he depositado ante el Señor, en la Santa Misa, mi oración según sus intenciones. Confío que el Señor sabrá darles cuanto su corazón pide. María la Virgen Madre, que tanto sufrió, les acompañe, alivie y aliente”, reproduce Dri la abstracta y cínica respuesta que el nuncio Calabresi dio a las Madres en septiembre de 1981.

Un capítulo aparte merece la llamada Iglesia Popular y la persecución a la que fue sometida. Conocidos son los casos de los crímenes de los curas palotinos de San Patricio, las desapariciones de las monjas francesas, de los obispos Angelelli y Carlos Ponce de León y del sacerdote Carlos Mujica. Lo distintivo es la justificación de los crímenes: según la ideología dominante, la relectura de la Biblia y de los Evangelios que comenzó en las décadas del 60 y 70 con la llamada Biblia Latinoamericana demostraba que la Iglesia Popular había sido infiltrada por el marxismo y que debía ser eliminada.

“El comportamiento de prácticamente la absoluta mayoría de la jerarquía eclesiástica con respecto a la dictadura militar y sus aberrantes crímenes no solamente no es una excepción en el comportamiento de la Iglesia Católica presidida por el Vaticano, sino que sólo es un episodio en su ya bimilenaria historia. Basta citar la persecución de los ‘herejes’, los juicios y las torturas de la Inquisición, las cruzadas tanto contra el islam como contra los albigenses, las quemaduras de brujas, el genocidio de los pueblos originarios de América”, repasa Rubén Dri el prontuario de la institución católica a lo largo de la historia.

[http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/El papel de la Iglesia-por Ruben Dri 0 547745262.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/El_papel_de_la_Iglesia-por_Ruben_Dri_0_547745262.html)

Martín Fierro vs. Facundo: un debate sobre nuestra historia

Del gaucho “traidor” al caudillo valiente, dos arquetipos culturales en disputa y tema de debate en un homenaje a Sarmiento por los 200 años de su nacimiento.

POR Nora Viater - nviater@clarin.com



HOMENAJE. UN FRAGMENTO DEL PROGRAMA DE LA UBA SOBRE LOS FESTEJOS POR EL BICENTENARIO DEL SANJUANINO.

Una pregunta que tiene algo de adivinación seguramente tenga muchas respuestas posibles. Casi un juego: *¿qué hubiera pasado si ...?* En el marco del “Homenaje a Sarmiento” por los 200 años de su nacimiento, que hasta el sábado 17 se hace en el Centro Cultural Ricardo Rojas, cuatro especialistas buscaron responder a esta pregunta: “¿Y si **Facundo** fuera nuestro clásico nacional?” Vale decir: éste ¿sería otro país si el clásico no fuera el **Martín Fierro**?, ¿tendríamos otra literatura, otra historia? El guante en realidad lo arrojó el escritor Jorge Luis Borges, quien en **Prólogo de prólogos**, en 1944, escribió: “El **Martín Fierro** es un libro muy bien escrito y muy mal leído. Hernández lo escribió para mostrar que el Ministerio de la Guerra hacía del gaucho un desertor y un traidor. Leopoldo Lugones lo propuso como arquetipo. Ahora padecemos las consecuencias”. En 1974, Borges agregó una posdata a ese comentario, que prologaba **Recuerdos de provincia**, también de Sarmiento: “Ya se sabe la elección de los argentinos. Si en lugar de canonizar el **Martín Fierro**, hubiéramos canonizado el Facundo como nuestro libro ejemplar, otra sería nuestra historia y sería mejor”. Un debate que vuelve a poner sobre la mesa, gracias a esa aguja borgeana, la fórmula de Sarmiento: “civilización o barbarie”.

De la mesa reunida para develar “esa adivinación retrospectiva”, esa conjetura formulada por Borges, participaron los especialistas Cristina Iglesia, profesora de Literatura del siglo XIX de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Jorge Monteleone, investigador del Conicet y poeta, Martín Prieto, profesor de Literatura Argentina en la Universidad de Rosario, y autor de **Historia de la literatura argentina** y Martín Kohan, escritor y docente, coordinados por Alejandra Laera.

Para Iglesia, la de Borges no es una propuesta de cambio si no una queja. “Estoy de acuerdo con él, aunque por razones literarias distintas: como lectora y crítica, prefiero la prosa de **Facundo**, un texto arduo y bello. Lo prefiero a la melodía facilona del **Martín Fierro**, llorona, un poema tan servicial, tan *gauchito*, merece

ser el clásico de un país, o de una zona del país, para el que la queja, y no la lucha, es el primer gesto de identidad”.

En 1913, en una serie de conferencias, Lugones postula el **Martín Fierro** como un emblema de “la formación del espíritu nacional”. Y, la figura del gaucho, “un paradigma de la nacionalidad”.

Monteleone dijo que “no se trataría de cambiar la historia, sino de sustituir un mito. Cuando Borges se refiere al **Martín Fierro** como historia, lo devalúa”. Monteleone tiene una hipótesis: “la canonización del **Martín Fierro** es un efecto de la previa canonización del **Facundo**, y no una sustitución”.

Las intervenciones de Prieto y Kohan sumaron otro nombre al tablero: para ellos el problema, la preocupación de Borges no eran Sarmiento ni Hernández, sino Perón. “Eso venía sucediendo desde 1943”, dijo Prieto. Y siguió: “En todo caso, Sarmiento es un antídoto retórico, literario, acorde con la misma formulación, retórica y literaria, del problema: la del peronismo. Sarmiento es nuestro clásico porque su tradición se manifestaba sobre todo en la literatura, pero no tenía potencia política”. Y se preguntó –cabe agregar *qué pasaría* – si no son “Borges y Leónidas Lamborghini nuestros clásicos”. Para Kohan, “se cita demasiado la dicotomía ‘civilización o barbarie’, pero el texto se ignora. Creo que Borges pedía leer el **Martín Fierro** en clave de **Facundo**.”

La barbarie la narra siempre la civilización y cuando se narra la barbarie, el que escribe es el civilizado.”

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/Martin-Fierro-Facundo-Sarmiento_0_550745111.html

China o el nombre del futuro

Cinco libros recientes, entre novedades y reediciones, analizan historia, política y perspectivas de la segunda economía del mundo, un coloso de 1 billón de habitantes. Reflexionan además sobre su estrategia: una “ascensión pacífica” basada en una influencia económica que exaspera a los estadounidenses.

POR MARTIN W. PRIETO



SHANGHAI. La cara más moderna de China es una típica megaciudad dominada por marcas sin territorio.

El futurismo goza hoy de mucha actividad y de una ventaja importante sobre los tiempos de Julio Verne, y es que algunas de nuestras más salvajes fantasías sobre el porvenir se contrastan en unos pocos lustros. Más allá de las proyecciones que hacen los expertos, que se pueden medir por la fuerza de una moneda, el PBI, o la influencia en la mesa chica de los affaires internacionales, hoy una especulación incipiente es: ¿tendrá el futuro gusto a China? La actualidad geopolítica parece darnos algunas pistas, mostrándonos una todavía disgregada Latinoamérica, con su bandera en confección y la fragilidad de encontrarse frecuentemente al borde del error histórico; una lánguida Europa; y el ocaso y la redundancia de Estados Unidos. Esta nación, que ha inundado los cinco continentes con su cultura y sus soldados, protagonista y artífice del infinito siglo XX, camina a los tumbos por la cornisa del capitalismo. Cinco libros de reciente publicación –entre reediciones y novedades– estudian desde diversos ángulos a la nación llamada por muchos a liderar el futuro, ayudándonos a comprender la actualidad, complejidad y probables desenlaces de este coloso que avanza y puja (es la segunda economía de la actualidad, con un PBI de alrededor de US\$ 10.000 billones y 1 billón de habitantes).

Claro que China no es la nueva sensación, es nada menos que el Celeste Imperio de tiempos pretéritos. El historiador inglés Arnold Toynbee señaló en 1966 un punto válido cuando dijo que China es la nación naturalmente preparada para gobernar al mundo, puesto que hace 5.000 años que se consideran su centro: “Unidad y paz serán las necesidades desesperadas de un mundo global que fue provocado por la tecnología

occidental bajo su lema de ‘aniquilar distancias’. Si un ‘Imperio Central’ fuera ahora necesario como núcleo para la unificación política a escala global, China sería el país que estaría designado por la historia para jugar una vez más el rol de unificador, esta vez literalmente a nivel mundial.”

Uno de los cinco títulos es el clásico y voluminoso **La China de Mao y después, una historia de la República Popular** (Comunicarte), un estudio del historiador norteamericano Maurice Meisner con un trabajo de traducción de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional de Córdoba. Otro es **China, la construcción de un “país grande”** (Céfiro), del sinólogo argentino Jorge Malena. Ambos libros tratan el desarrollo de China en el pasado siglo de manera complementaria: mientras que el de Meisner elabora una exhaustiva historia de nombres, hechos y procesos, el de Malena se enfoca en la política china de relaciones exteriores, como un reflejo al interior del pensamiento chino y a la forma en cómo ellos se ven a sí mismos y su lugar en el mundo. Los dos autores se concentran principalmente en los aspectos políticos de la vida pública y las clases dirigentes.

En su prefacio Meisner dice: “Es una de las grandes ironías de la Historia contemporánea que el proceso más masivo y dinámico de desarrollo capitalista en el mundo haya sido llevado a cabo bajo los auspicios de un estado comunista”. Luego de la victoria de los comunistas chinos en 1949, ya cifrada en la Larga Marcha, Mao Zedong ascendió al poder con la armadura de la profecía marxista y el Mito del Héroe. A lo largo de su gobierno (de casi 30 años) buscó acelerar la sociedad china hacia la superación de las fases históricas que llevarían a la abolición del Estado y la definitiva liberación del hombre de la explotación del hombre. Hasta un determinado momento algunos de los avances sociales fueron verdaderamente transformadores (aumentos dramáticos en la nivelación social, la alfabetización, la esperanza de vida, la producción agrícola, etc), pero para un pueblo sepultado en condiciones miserables la transformación requerida era larga y difícil, si no imposible. Y el frenesí de Mao volvió a nublar China con muerte y sufrimiento de tanto en tanto. ¿Qué permanece hoy de ese halo doctrinal?

Algo de historia

Meisner ve aquí el fracaso de los más valiosos aspectos del proyecto maoísta, lamentando que el socialismo de derecho resulte en una autocracia capitalista de hecho, y que el tan venerado “crecimiento” que obsesiona a los dirigentes chinos resulte en una serie de devastaciones de los ecosistemas y continúe su marcha hacia límites muy delicados. El último capítulo de su libro y gran parte del interesante **La segunda revolución china** (Capital Intelectual) de Eugenio Bregolat (ex embajador español en este país), está dedicado al renovador Deng Xiaoping, que gobernó desde 1978 hasta 1992, el autor de este giro y una figura aclamada por muchos chinos.

La impracticabilidad de una teoría suele poner en el centro de la escena a los nuevos teóricos o a los nuevos prácticos. Una de las habilidades políticas de Xiaoping fue mantenerse ambiguo en este punto (e incluso franco: “da igual que el gato sea blanco o negro; lo importante es que cace ratones”). Tuvo la visión de que para despertar al Dragón se necesitaba el aullido de la burguesía: se posicionó entonces como el sucesor que vendría a destrabar el nudo maoísta, a pausar la ansiosa transición al comunismo, y a impulsar bajo la consigna “el crecimiento lento no es socialismo” la etapa desatendida por Mao de la teoría marxista. Así, la posibilidad de independencia económica para algunos ciudadanos significa la posibilidad de sueños y expectativas personales, pero desde la perspectiva del abrumado proletariado cautivo de la planificación central, esto no hizo sino montar un desfile de desigualdad frente a sus ojos.

En cualquier caso, los autores coinciden en que esta serie paralela de enormes ganancias y pérdidas que fue la China del último siglo debe comprenderse en la formación de un tipo específico de comunismo chino, distinto del modelo soviético, al que muchas veces se enfrentó. Las claves deben buscarse, para Jorge Malena, en las continuidades con su cultura milenaria: “Lo más destacado del caso chino es que la civilización formada hace varios miles de años atrás pervive con matices hasta la actualidad, a diferencia de aquellas que existieron en el valle del río Nilo, la Mesopotamia y el valle del río Indo”, una afirmación interesante, si se tiene en cuenta la virulencia de la Revolución Cultural. Esta impresionante constancia ya había sido notada por los

redescubridores de la cultura y la literatura China en la época de la ilustración. Hegel llega incluso a decir que en China comienza la historia, filosóficamente hablando. Fue la primera unidad, la primera sustancia histórica, y mientras otras civilizaciones ascendían y caían por medio de sus propias contradicciones internas, China “quedó abstracta y calma en su imperturbable devenir”.

Pero es una inexactitud etnocéntrica que China haya vegetado aislada de la historia, incluso cuando algunos de sus emperadores se esforzaron por promoverlo. **El dragón y los demonios extranjeros** (RBA) es la historia de las relaciones entre China y el resto del mundo reconstruida por el historiador Harry G. Gelber, que funciona a la vez como una historia de esta civilización desde el año 1000 aC. hasta 2001 de nuestra era. Aquí la historia china se nos revela como una turbulencia de órdenes y desórdenes, que Gelber explica así: “Cada uno de esos ciclos obedece, al parecer, a los tres problemas importantes del país: el aumento de población, una administración central excesivamente personalizada y sus fronteras inestables.” Los períodos de orden fueron largos procesos de unificación de Asia y aun de florecimiento de las artes y las ciencias, como en las esplendorosas dinastías Tang y Ming, donde los pueblos fuera de China (aun los persas y los europeos) eran considerados “bárbaros”; los períodos de desorden fueron de desmembramientos y agonías, que alcanzaron su punto más crítico en el siglo XIX durante la Guerra del Opio y la manipulación del imperialismo europeo y japonés.

Esta herida en el orgullo chino y la necesidad de revertirla no puede pasarse por alto a la hora de comprender la regeneración material y psicológica lograda en el siglo XX. Así los vínculos entre pasado y presente se van elaborando en esta elegante historia, enriquecida con recuadros sobre el rol de las mujeres en la Antigüedad, el arte de la seda y la cerámica o la vida sexual de Mao.

Un quinto libro se suma a esta serie de estudios: **Arte, mito y ritual: el camino a la autoridad política en la china antigua** (Katz) del sinólogo K.C Chang apuesta a reconstruir con la ayuda de los recientes avances en arqueología las condiciones que hicieron viable una civilización china y su evolución a partir de las dinastías primitivas. Según Chang, “las teorías de la historia han sido típicamente construidas sobre la base de la historia de la civilización occidental (...) la historia china es tan formidable y enorme como la historia occidental, pero no se ha analizado de la misma manera de generar leyes universales.” Una virtud de estos trabajos es que intentan esquivar la mirada extranjera (una dificultad habitual que debe mucho al hermetismo de la clase dirigente). En su libro, Jorge Malena hace una investigación basada en numerosas fuentes chinas, rastreando las bases del maoísmo hasta Confucio, ese plebeyo que transformó China más que tantas generaciones de príncipes, para descubrir ese tipo singular de pragmatismo avasallante, el “realismo chino”, que hace de la consideración de las circunstancias y no los principios su estrategia exterior y su íntimo sentido de supremacía, como diciendo: todo lo sólido se desvanece en el aire, excepto China.

La multitud por paisaje

El escritor Henri Michaux, que conoció Asia en los años 30, se refirió a esa implacable cualidad china en la que se confunden la modestia con la autoestima y que considera que gobernar un mundo superpoblado es una empresa delicada pero realizable, incluso de manera seria, responsable y preferentemente pacífica. Los dirigentes chinos consideran que ningún otro país posee la dignidad suficiente para esta tarea, ni tantos expertos acostumbrados a las administraciones colosales: “Para que el chino vea claro, es preciso que los negocios sean complicados. Para ver claro en su casa, necesita a lo menos diez hijos y una concubina. Para ver claro en las calles, necesita que sean laberintos”, observó Michaux. La necesidad fue inculcando a los chinos la metodología de que lo grande se construye desde lo más pequeño: “son juiciosos, lentos, reflexivos, acomodando cosas en su bolsa (...) son grandes trabajadores de pequeñas tareas” y “saben que el tiempo es el gran maestro”.

El escritor Paul Theroux visitó China más recientemente y advirtió que el espacio vacío era el paisaje más escaso. Una fotografía publicada recientemente por National Geographic muestra unos valles sinuosos saturados de cultivos de arroz, que no dejan un centímetro cuadrado de respiro a la naturaleza. Los hombres tampoco tienen respiro. Theroux, que exploró el inmenso territorio en tren, afirmó que el paisaje típico de

China son las personas, la invariable masa de gente en todos lados. Mas allá de esta megalomanía china, Malena explica que su estrategia en la dinámica mundial es la de una “ascensión pacífica” basada sobre todo en una ubicua influencia económica, que exaspera terriblemente a los norteamericanos.

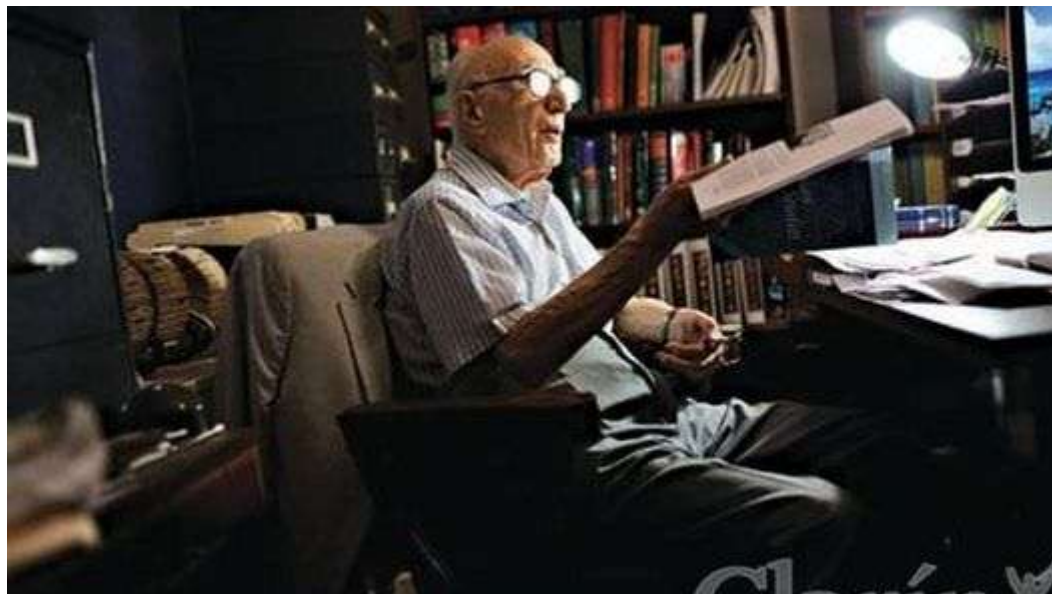
Un crecimiento estratégico, una política del realismo e inversiones multimillonarias son las bases de un sistema, todavía velado para nosotros porque no nos abruma en la televisión ni en Internet, pero que sentimos avanzar con las ruedas ardientes del capitalismo y, tal vez, eventualmente, envolvernos con toda la fibra de su cultura. Queda la pregunta de en qué medida idea y realidad se acercan, en un país donde conviven lo rabiosamente nuevo y lo remotamente viejo, la dictadura política y el libre mercado, Kentucky fried chicken y las estatuas de Mao. En la respuesta, que buscan estos libros, están algunas de las claves para entender el mundo que viene. Así cuando Meisner reconstruye la masacre de la Plaza Tiananmen, de 1989, un acontecimiento decisivo en la historia China, no puede escaparle a esta paradoja: “ya las tropas avanzaban en su sangriento recorrido hacia la Puerta de la Paz Celestial”.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/China-futuro-cinco-libros_0_547745257.html

Cómo completar una enciclopedia mastodóntica

A los 53 años, Ehsan Yarshater se embarcó en una enciclopedia definitiva de historia y cultura iraní. A los 75 empezó a buscar un sucesor. No lo encontró, de modo que siguió trabajando. Ahora tiene 91 años, y va por la letra K.

POR PATRICIA COHEN - The New York Times



EHSAN YARSHATER. "La imparcialidad de la enciclopedia no le agrada al actual gobierno persa".

"Mi misión es terminar la enciclopedia", dijo hace poco en el Centro de Estudios Iraníes de la Universidad de Columbia. Sabe que no podrá hacerlo en persona, sobre todo porque la tarea sigue expandiéndose a medida que avanza. Hay temas que agregar y artículos que actualizar. Es por eso que Yarshater trata de asegurarse de que el trabajo continuará mediante el recurso de establecer una fundación privada con 12 millones de dólares y la elección de tres académicos en su reemplazo.

Con dinero estadounidense del Fondo Nacional para las Humanidades, Yarshater crea el recuento más completo de milenios de historia y cultura iraní de Oriente Medio, el subcontinente indio y Asia central. "No hay nada comparable" en lo que respecta a extensión y calidad, dijo Ali Banuazizi, un profesor del Boston College y ex presidente de la Asociación de Estudios de Medio Oriente de América del Norte.

A diferencia de las enciclopedias convencionales, que resumen de forma breve el conocimiento existente, el trabajo de Yarshater, "Encyclopedia Iranica", produce trabajos académicos originales. "La mayor parte de los artículos exige investigación", dijo Banuazizi, porque se trata de temas que nadie ha estudiado en mucha profundidad.

"Nuestro objetivo es encontrar en cada tema la mejor persona en todo el mundo", declaró Yarshater.

Es por eso que lleva dos años y medio buscando un especialista que escriba sobre Sirjan y Rafsanjan, dos municipios del sur de Irán.

Yarshater no ha vuelto a Irán en los últimos 32 años, desde que el ayatollah Khomeini derrocó al sha de Irán y estableció una república islámica en 1979. "La imparcialidad de la enciclopedia no le agrada al actual gobierno persa", dijo Yarshater.

Los 1.480 colaboradores de todo el mundo, que hasta ahora han escrito hasta ahora 6.500 artículos, conocen la tenacidad de Yarshater. "A las buenas o a las malas, consigue que uno haga lo que él quiere", dijo Ahmad KarimiHakkak, director del Centro de Estudios Presas de la Universidad de Maryland, que conoce a Yarshater desde hace más de cuarenta años.

(En una versión online hay 800 artículos por orden alfabético.) Como la enciclopedia es ante todo una herramienta de consulta académica, todo dato debe tener múltiples fuentes. "Quería que escribiera varios centenares de artículos", señaló Roy Mottahedeh, un profesor de Harvard. "Escribí uno".

Antes de embarcarse en la enciclopedia, Yarshater recorrió Irán estudiando dialectos desconocidos y escribió un trabajo revelador sobre lingüística.

En la década de 1950 llevó los clásicos occidentales a sus compatriotas al crear un instituto de traducción y publicación.

En 1961 se lo designó profesor de Estudios Iraníes de Columbia, y fue el primer profesor full-time de persa que tenía una universidad estadounidense desde la Segunda Guerra Mundial. Fue también editor general de una traducción de cuarenta volúmenes de la historia universal del siglo X de al-Tabari, editor de parte de la "Cambridge History of Iran" y editor fundador de una serie de varios volúmenes sobre historia y lengua persa.

A mediados de la década de 1990 empezó a preocuparle que se ignorara la poesía persa, que en su opinión era el aporte cultural más importante de su pueblo.

La mayor parte de los angloparlantes está familiarizada con Omar Khayyam, pero no conoce a Rumi, del siglo XIII, ni a Ferdowsi, del siglo X, que escribió "Shahnameh", una epopeya nacional de 50.000 dísticos.

Se embarcó entonces en una recopilación de veinte tomos de literatura persa. "Fue en esa época cuando me di cuenta de que tenía algún tipo de enfermedad", dijo.

"Si algo debe hacerse, siento que tengo que empezar a hacerlo".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/cultura_irani_0_548945317.html

'La Fanfarlo', la única novela de Charles Baudelaire

Posted: 06 Sep 2011 09:51 PM PDT



Volvemos a los clásicos, una vez más. Este mes de septiembre no me puedo quejar (o sí, todo es relativo), ya que mire donde mire veo libros la mar de interesantes que me llevaría a casa sin dudar. Uno de ellos es **La Fanfarlo**, la única novela que escribiría **Charles Baudelaire**. Los culpables en esta ocasión son los chicos de **Backlist**, que demuestran una vez más su buen gusto eligiendo títulos, y lo podréis encontrar en vuestra librería favorita a un precio de **16,50 euros**.

'La Fanfarlo' nos narra la historia del joven poeta **Samuel Cramer** cuando intenta ayudar a su antiguo amor **Madame de Cosmelly**. El marido de esta bebe los vientos por **La Fanfarlo**, la bailarina de moda, e incluso han comenzado un sonado romance. El deber de Cramer será hacerse pasar por un enamorado de la bailarina, de modo que esta abandone a su actual amante. Pero pronto el plan se tornará en tragedia, ya que el joven e impulsivo Cramer se tomará muy en serio su papel, cayendo en su propia trampa...

Charles Baudelaire nació en París en 1821. Su infancia difícil y su vida llena de excesos le valieron el sobrenombre de poeta maldito. Poeta y traductor (entre otras cosas, de la obra de Poe), se le considera precursor de los simbolistas, y sus poesías siempre parecen divididas entre lo divino y lo humano. En 1857 su poemario **Las flores malditas** fue considerado un atentado contra la moral pública, por lo que no vería la luz hasta 1949 (¡casi nada!). 'La Fanfarlo' es su única novela, que escribiría con tan sólo 25 años. Genio de la poesía, moriría en París en 1867.

Confieso, y espero que no me lo tengáis en cuenta, que no he leído nada de Baudelaire, aunque hace poco estuve tentada de comprar una versión ilustrada de 'Las flores del mal' publicada por Zorro Rojo. Me llama especialmente la atención esta novela, por la temática y por la forma, y que sea una novela corta también ayuda a que la mire con buenos ojos, la verdad. Aunque tengo un montón de libros por leer espero que en breve me podáis ver con este libro entre las manos.

Más información | [Ficha en Backlist](#)

En papel en Blanco | [Baudelaire y la obsesión por publicar](#)

<http://www.papelenblanco.com/novela/la-fanfarlo-la-unica-novela-de-charles-baudelaire>

Os voy a dar 3 consejos para ser escritor... aunque el relleno pueda estar caliente cuando se caliente

Posted: 08 Sep 2011 11:14 AM PDT



Que **existen recetas infalibles para convertirse en escritor** es una leyenda urbana a la altura de que en las cloacas de Nueva York viven caimanes gigantes, que la llegada a la Luna es un camelo y fue filmada en un estudio de Hollywood o que el número de estrellas que hay dentro de la “P” del título de la portada de la revista *Playboy* indica las veces que **Hugh Hefner** ha tenido relaciones con la muchacha del desplegable. Bueno, vale, no voy a ser tan injusto. No es como creer una cosa para idiotas. Creer que existen recetas infalibles para ser escritor **es como repetir perogrulladas** como la que figura en la caja de *Pop-Tarts* de Kellogg’s, que dice: “*cuidado: el relleno puede estar caliente cuando se calienta*”. Llamativas bengalas que no dicen nada que no sepamos (aunque lo digan de otra forma muy distinta): como que en las pepitas de manzana hay cantidades perceptibles de cianuro, un compuesto de conocida toxicidad para los humanos. O que cualquier cosa que nos rodea atrae a todos los cuerpos del universo con una fuerza igual al producto de sus masas dividido por el cuadrado de sus distancias.

Acongoja, pero en realidad no aporta nada que no sepamos ya.

Sin embargo, de vez en cuando recibo correos de lectores que me preguntan acerca de **la receta para convertirse en escritor**. O sencillamente me envían algún escrito suyo con la intención de que lo someta a mi escrutinio. Es entonces cuando me veo entre la espada y la pared.

Yo no soy quién para enseñar a escribir al personal porque me falta largo trecho en esto de dominar la tecla. Y, como he dicho, no creo que haya recetas ni consejos universales. Sin embargo, soy de natural cortés con la gente que se toma la molestia en contactar conmigo, y como lo de despachar el correo con un simple “mira, tío, no sé”, queda un poco como si quisiera escurrir el bulto, **he llegado a establecer tres puntos básicos que considero**, si no universales, que son bastante importantes a la hora de ponerse a trajinar con la pluma (o la tecla).

-Lo principal son las faltas de ortografía. Es fundamental ser muy pulcro en ese aspecto porque puede estropear el juicio que un editor se haga sobre ti: un texto con demasiadas faltas de ortografía es sinónimo de que no se ha trabajado, no se ha corregido lo suficiente. Y muy poca gente es capaz de escribir espontáneamente de tal forma que apenas se necesite corregir nada. Así que intentad enmendar las faltas de

vuestros textos, incluso las tipográficas, y ganaréis muchos puntos. Sobre todo intentad mejorar la puntuación: poner comas o puntos y comas es todo un arte. Y creo que solo en 10 % de la población escolarizada es capaz de hacerlo con solvencia.

-No menos importante es la musicalidad. Generalmente, la prosa de alguien que está empezando es muy mecánica o incurre en algunas cacofonías o repeticiones de palabras que entorpecen la lectura. Ser musical es muy difícil, saber engarzar bien las ideas y los sonidos requiere de mucha práctica y de la lectura atenta de los que saben hacerlo de forma magistral. En ese sentido, os recomiendo que leáis y releáis mil veces las obras de **Luis Landero, Felipe Benítez Reyes, David Foster Wallace, Javier Calvo, Chuck Palahniuk...** todos ellos tienen una musicalidad (cada uno en su estilo) envidiable.

-El último asunto son los temas de los que traten vuestras narraciones. Personalmente me gustan los cuentos que me descolocan, que me hacen sentir y vibrar, los que me obligan a reflexionar. Pero bueno, hay cuentos para todos. A veces una simple anécdota ya es un cuento. Pero lo que considero importante es que, aunque expliquéis cosas anodinas o cotidianas, intentéis hacerlo como si fuera algo nuevo o especial. La habilidad de un buen narrador se mide precisamente por ese rasero: cuando consigue atraparos aunque te esté explicando cómo una mujer se enciende un cigarrillo. Las palabras e imágenes que escojáis en ese sentido tienen que ser especiales. Nunca os pleguéis a las convenciones. Intentad brillar con vuestro estilo. Y, sobre todo, practicad muchísimo. Cada día.

No os desaniméis, no desistáis, y no tengáis miedo de picar en las puertas de las editoriales. Aunque también os advierto que éstas son bastante reacias con los narradores noveles, así que os sugiero que **lo intentéis con más brío con los premios literarios:** es una excelente manera de darse a conocer y de adquirir seguridad en uno mismo.

Ah, y recordad... **el relleno puede estar caliente cuando se calienta.**

<http://www.papelenblanco.com/animacion-a-la-lectura/os-voy-a-dar-3-consejos-para-ser-escritor-aunque-el-relleno-pueda-estar-caliente-cuando-se-caliente>

'Habitaciones cerradas' de Care Santos

Posted: 08 Sep 2011 02:03 AM PDT



Bienvenidos a la saga familiar que orbita alrededor de la figura del atormentado pintor Amadeo Lax.

Bienvenidos a **Habitaciones cerradas**, la obra más ambiciosa **Care Santos** (Mataró, 1970).

Estamos ante una obra construida a modo de rompecabezas, un puzzle cuyas piezas son diarios, comunicación epistolar, fragmentos de libros, correos electrónicos, reseñas de obras de arte, etc. En definitiva, un conjunto enorme de referencias cruzadas procedente de diversas fuentes.

Un obra concéntrica, invertebrada, como un palimpsesto, que trata de profundizar y radiografiar los claros y sombras de una familia barcelonesa desde finales del siglo XIX hasta nuestros días, cuyo nexos común es el pintor de reconocimiento internacional Amadeo Lax, hijo primogénito de María del Roser Golorons. En nuestros días, Violeta Lax, hija menor de María del Roser Golorons y Rodolfo Lax (constructor e industrial), empezará a vislumbrar el pasado de su familia. Asistiremos al fallecimiento de María del Roser. Cómo Amadeo Lax mantenía relaciones con Laia, la hija de la cocinera de la casa de los Lax. O cómo Concha, recién llegada de Galicia, es contratada para ser la nodriza de Amadeo. Y así podría seguir durante muchos más párrafos.

Y es que la galería de personajes de **Habitaciones cerradas** es amplia, pero todos ellos están muy bien definidos (aunque sean un poco arquetípicos) por la constante preocupación de la autora por ahondar en hechos pretéritos, recuerdos y anécdotas. Todos estos pequeños detalles enriquecen enormemente a los personajes, aunque tal vez el lector se sienta **un tanto teledirigido hacia la idea que debe formarse de cada uno de ellos**. En cualquier caso, **Care Santos** consigue que sus personajes respiren por sí mismos, y de nuevo confirmar lo que ya decía Tolstói: *“todas las familias felices se parecen entre sí; las infelices son desgraciadas en su propia manera.”*

Y bajo todo ello, las familias, las personas, los sentimientos, subyace el sentido de la vida, los secretos, la soledad, y, quizás, lo más importante: **el arte**. Las obras de Lax. El hilo conductor de toda la trama.

El único punto negativo que debo mencionar es la complejidad estructural de la obra. En ocasiones, resulta difícil seguir el hilo de ciertas tramas, debido al exceso de personajes y a fragmentos en apariencia anodinos que, hasta transcurridas unas páginas, no adquieren entidad.

De algún modo, estamos ante una hibridación de *La sombra del viento* de **Carlos Ruiz Zafón** con una novela gótica. Por esa razón, una de las bazas de la obra es su cuidada ambientación: realmente parece que nos traslademos a la Barcelona de la época, la del Modernismo, la de los palacetes y las mansiones.

Dos años ha dedicado Santos a la elaboración de esta novela en la que cristalizan “*temas muy míos que corren por mi riego sanguíneo y celebran por fin su puesta de largo*”. Se refiere a Barcelona. La Barcelona de las varietés, el espiritismo, los grandes almacenes ‘*El Siglo*’. De modo que si queréis viajar en el tiempo a través de una máquina de emociones, dadle a la palanca que abre **Habitaciones cerradas**.

Editorial Planeta

Colección: Autores Españoles e Iberoamericanos

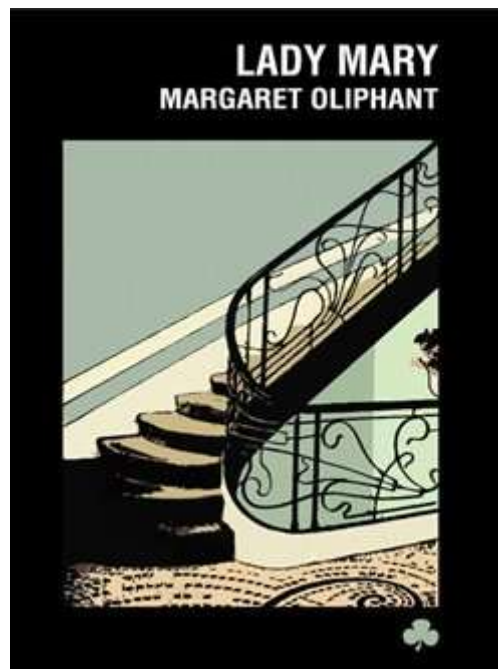
ISBN: 978-84-08-10254-0

Sitio Oficial | [Ficha en Planeta](#)

<http://www.papelenblanco.com/novela/habitaciones-cerradas-de-care-santos>

'Lady Mary', de Margaret Oliphant

Posted: 08 Sep 2011 01:00 AM PDT



El libro que os traigo hoy es una pequeña joya. Un pequeño relato, ya sabéis cuanto me gustan, que me ha recordado la emoción de descubrir nuevos autores. Porque, si la memoria no me falla **Lady Mary** es lo primero que leo de **Margaret Oliphant**, y la experiencia no puede ser más satisfactoria. Tanto, que el libro me lo han prestado, y creo que me lo voy a comprar yo también porque necesito tenerlo cerca y acariciarlo de vez en cuando.

'Lady Mary' es una historia de fantasmas, pero un tanto peculiar. **No hay aquí apariciones grotescas ni entrechocar de cadenas tras una sábana blanca.** No hay ruidos siniestros ni reflejos inexplicables en el espejo. Hay amor y ternura, y una gran necesidad de comunicarse con los seres amados que de repente ya son insensibles a nuestra presencia.

Lady Mary es una simpática anciana que no tiene la más mínima intención de morir. Vive cómodamente rodeada del amor de sus criados, amigos y, sobre todo, su joven ahijada Mary. Sin embargo, **sus propios amigos la instan a que realice su testamento cuanto antes, ya que en caso de morir sin testar, su queridísima Mary quedaría en una situación muy desfavorecida.** Y aunque la señora ya tiene sus años, en realidad uno no deja nunca de ser un niño, y decide gastar una broma a sus amigos. Una broma que pagará demasiado cara...

Así, decide hacer testamento por su cuenta y esconderlo en un sitio que sólo ella conozca, de manera que pueda dar una sorpresa a sus amigos desvelándolo cuando menos se lo esperen. Pero, como siempre en estos casos, el destino jugará en su contra. Lady Mary morirá y será testigo de en qué medida ha arruinado la vida a su querida niña. Sin embargo, Lady Mary está decidida a enmendar su error, y hará lo que sea necesario, **incluso volver a estar entre los vivos, donde sufrirá la indiferencia de aquellos a los que alguna vez amó.** 'Lady Mary' es una historia tierna de fantasmas, aunque penséis que tal cosa no existe. El dolor de la anciana al ver la situación en la que ha dejado a su ahijada por un capricho senil se conjuga con el amor incondicional de la joven, incapaz de pensar o decir nada malo de aquella a la que tanto quiso. Con una prosa cálida y elegante nos adentramos en **un mundo fantasmal mucho más cercano a lo que estamos acostumbrados.** Margaret Oliphant nació en Escocia en 1828. Escribió desde joven, estimulada por su familia. Se casó con su primo, que era de salud enfermiza, lo que heredaron todos sus hijos. Buscando un clima mejor se trasladaron a Italia, pero su marido moriría en Roma. Las desgracias familiares su fueron sumando, con la muerte de sus

otros hijos y la quiebra del negocio de su hermano. Sin embargo, literariamente fue muy reconocida y sus relatos góticos e historias de fantasmas tuvieron mucho éxito. Llegó a publicar más de cien artículos en el famoso **Blackwood's Magazine**, donde ya escribieron otros como **Edgar Allan Poe** o **Nathaniel Hawthorne**. Tras morir su hijo menor su salud comenzó a declinar muy rápidamente, muriendo en 1897 en Londres. Como os decía, he disfrutado muchísimo con este relato. La ternura que se respira en él lo hace agradable para leer con tranquilidad en casa, con una taza de té caliente en la mano. Es lo primero que leo de esta autora y confieso sin pudor que me ha entrado un ansia incontenible por leer más, aunque descubro con tristeza que lo único que hay disponible es un cuento dentro de una antología (apuntad esto para la próxima, editoriales). Por supuesto, ya está en mi poder, y oiréis hablar de él. Este ansia me ha llevado a buscar en **Amazon**, que es justo lo que uno no debe hacer cuando está en estado agonioso, porque entonces llega tu perdición. He visto, uno tras otro, libros que quiero tener, no, perdón, libros que necesito tener ya, ahora mismo, en mis manos. Cuanto sufrimiento, por favor...

La que ya no era de este mundo, desolada, se había acercado a la cuna para mirar sin la intención de ser correspondida a aquel pequeño príncipe de la vida. Y aunque no perteneciera a este mundo, seguía siendo una mujer y había criado a sus propios hijos. Se inclinó sobre el niño por un delicado impulso de la naturaleza, con ternura, sin pensamientos interesados. El niño la vio, ¿era posible? Se volvió hacia ella y agitó sus manitas balbuceando con esa voz indescriptible que llega al corazón de toda mujer. Lady Mary se estremeció con un placer que no había sentido en muchos años. El niño alargó los brazos mientras la madre lo sacaba de su cuna, y lo que fue aún más asombroso, se inclinó inocentemente hacia ella, dando la espalda a las demás.

- Quiere ir con alguien –exclamó la madre-. ¡Oh, mirad, mirad, por dios! ¿A quién está viendo?
- No hay nadie ahí, ni un alma. Querida, querida, sé razonable. Puedes verlo tú misma, no hay nadie. – respondió la abuela.

El Nadir

101 páginas

ISBN: 978-84-936744-0-3

Traducción: María Inglés

15 euros

<http://www.papelenblanco.com/resenas/lady-mary-de-margaret-oliphant>

¿Un paisaje de Monet... o unos lindos gatitos? No lo pienses demasiado

Posted: 06 Sep 2011 08:52 AM PDT



El arte no es razón, sino sentimiento (o no es exclusivamente razón). Por ello, a la hora de racionalizar nuestros gustos o apegos estéticos, naufragamos. Por ello, también, hay obras que se consideran excelentes por parte de un grupo de expertos, y sin embargo resulta indigesta para otro. Porque la razón entorpece el arte. Y por ello también somos capaces de escoger **unos lindos gatitos en vez de un paisaje de Monet**.

Un experimento realizado por **Timothy Wilson**, psicólogo de la Universidad de Virginia, aporta evidencia al respecto. El experimento de Wilson consistió en solicitar a un grupo de universitarias que escogieran su cartel preferido.

Entre los carteles disponibles estaban un paisaje de Monet, un cuadro de Van Gogh con lirios morados y tres carteles muy graciosos y muy monos de gatitos.

El grupo de universitarias se dividió en dos. El primero subgrupo debía simplemente puntuar del 1 al 9 los carteles, a ojo cubero. El segundo subgrupo, sin embargo, **debía rellenar unos cuestionarios donde se les preguntaba por qué les gustaba o no cada una de las cinco opciones**; y a continuación ya podían puntuar. El experimento concluía así: cada universitaria podía llevarse a su casa su cartel favorito.

Estamos hablando de universitarias, así que ya os podéis imaginar el resultado: **el 95 % escogieron Monet o Van Gogh**. (Ojo, no sugiero que las universitarias tengan mayor o menor sensibilidad artística per se, sino que las universitarias encajan generalmente en una serie de arquetipos en los que caben obras de arte de este calado por encima de carteles más comunes: es decir, no sólo escogen porque les gusta la obra de arte sino porque se espera de ellas que escojan la obra de arte: no hacerlo las convertiría frente a los demás, quizá, en unas simplonas).

¿Qué pasó con las universitarias que tuvieron que justificar sus gustos en el cuestionario? **Se dividieron en partes iguales entre los cuadros y los gatos divertidos**. La explicación de ello la aporta el propio Wilson:

Al contemplar un cuadro de Monet, en general la mayoría de las personas tienen una reacción positiva. Al pensar por qué sienten tal o cual sensación, sin embargo, lo que les viene a la cabeza y es más fácil verbalizar quizá sea que algunos de los colores no son muy agradables y que el tema, un pajar, es bastante insulso. Como consecuencia de ello, las mujeres acabaron seleccionando los pósters graciosos de felinos, aunque sólo fuera porque éstos les permitían explicarse mejor.

Al cabo de un tiempo, las universitarias seleccionadas fueron sometidas a otra entrevista en la que se les preguntó hasta qué punto estaban satisfechas con el cartel escogido para su casa. El 75 % de las que escogieron gatitos, lo lamentó. **Pero nadie se arrepintió de su elección de Monet o Van Gogh.**

Las mujeres que hicieron caso a sus emociones acabaron tomando decisiones mucho mejores que las que confiaron en su capacidad de razonamiento. Cuanto más pensaban en los pósters que querían, más engañosos se volvían sus pensamientos. El autoanálisis se traducía en menos conciencia de uno mismo.

Algo parecido ocurre con la música, concretamente con los cantantes o los músicos ejecutantes. Existen casos de estrellas de la ópera que, justo una noche en la que se pide lo mejor de ellas, acaban por cometer clamorosos errores. **Estos problemas pueden volverse crónicos**, hasta el punto de que una estrella de la ópera se puede llegar a plantear abandonar porque ya no es capaz de cantar bien. Como si lo hubiera olvidado todo.

La razón última de este proceso es el exceso de razón, de pensamiento. Ello menoscaba la naturalidad. Es lo que los cantantes llaman “ahogamiento”: **lo único que incapacita al intérprete son sus propios pensamientos.**

Señala **Johan Lehrer**:

Aunque pueda parecer una categoría amorfa de fracaso, o incluso un caso de exceso de emoción, en realidad el ahogamiento se debe a un error mental concreto: pensar demasiado. En general, la secuencia de episodios es como sigue: su una persona se pone nerviosa sobre su actuación, por lógica se vuelve más autorreflexiva. Empieza a centrarse en sí misma, intentando asegurarse de no cometer fallos. Comienza a inspeccionar acciones que como mejor se realizan es como el piloto automático.

Así es el arte. Visceral, emotivo, epidérmico, límbico. La razón poco o nada puede hacer ahí. Las exégesis, a veces, le quitan la gracia. ¿Tal vez sólo existe un análisis perfecto pero, a causa de limitaciones epistemológicas, nos limitamos a dar válidas cualquier exégesis porque no hay forma de impugnar lo que ignoramos? **Ya estoy pensando demasiado...**

Vía | *Cómo decidimos* de Jonah Lehrer

<http://www.papelenblanco.com/metacritica/un-paisaje-de-monet-o-unos-lindos-gatitos-no-lo-pienses-demasiado>

¿Qué libros descatalogados son los más buscados?

Posted: 06 Sep 2011 02:00 AM PDT



Seguro que vosotros también habéis pensado alguna vez **cuáles son esos libros que todo el mundo busca**. Y no, no me refiero al último best seller que se encuentra en la librería, sino a esos otros, ya descatalogados, que son los más buscados en las tiendas de segunda mano. Pues eso mismo han debido pensar los amigos del periódico El Mundo, que le han pedido a **Iberlibro** que les elabore una lista con los títulos más solicitados. Para aclarar todo esto un poquitín, hay que decir que iberlibro.com es la página de referencia de libros descatalogados del mercado en español, y que forma parte del grupo **Amazon**. Vamos, que saben del tema. En fin, que la lista que aquí aparece es bastante fiable, y como mínimo curiosa, muy curiosa:

1. La soberana del campo de oro y El rey de los cangrejos de Emilio Salgari. ¿Os esperábais este número uno? Pues sí, uno de los reyes indiscutibles de la novela de aventuras es el flamante número uno. Pero ojo, que no son unas ediciones cualesquiera, sino que se trata de unas publicadas por la famosa editorial Saturnino Calleja entre finales del siglo XIX y comienzos del XX con unas ilustraciones preciosas.

2. Los Mohicanos de París de Alejandro Dumas. Nos encontramos aquí ante la obra más extensa de Dumas, aunque no la más conocida ni mucho menos. Se publicó en periódicos franceses y después se comercializaría en dos tomos. Sobra decir que para mí es el libro más deseado de esta lista, y es que Dumas me pierde...

- 3. Rabia de Stephen King.** El mago del terror no puede faltar en ninguna lista que se precie, sea de lo que sea. Esta novela fue escrita en 1977 bajo el pseudónimo de Richard Bachman. Y ahora tengo que confesaros algo, tengo este libro en casa, y os diré más, es mi favorito del señor King. Se aceptan ofertas, jeje.
- 4. Antología de Fray Benito Jerónimo Feijoo.** Está considerado como el primer ensayista de la literatura española, y destacaba por su interés en divulgar los avances científicos. Vamos, lo que sería Punset hoy.
- 5. La fuerza de la pasión de Nora Roberts.** Toda una autora clásica de las novelas románticas, con un sinfín de seguidoras. Esta novela se publicó por última vez en español en el año 2003.
- 6. El aviso de Berlín de Nicholas Guild.** Emotiva e intensa historia de amor donde se narran las vivencias de un soldado norteamericano en una peligrosa misión en la Segunda Guerra Mundial.
- 7. Relatos de los mitos de Cthulhu de H.P. Lovecraft.** Aunque todo lo que esté relacionado con Cthulhu se le atribuye a H.P. Lovecraft, lo cierto es que en este compendio de relatos están escritos además por muchos otros escritores de generaciones posteriores, que ayudaron a dar forma a esos miedos irracionales.
- 8. 10 relatos eróticos de Varios autores.** Si es que no podemos evitarlo, somos humanos y estas cosillas siempre nos llaman la atención y nos dan curiosidad. Entre los autores se encuentran nombres tan conocidos como Julio Cortázar o Charles Bukowski (¡qué raro!).
- 9. Cuentos del General de Vicente Riva Palacio.** El general Vicente Riva tiene un rinconcito en la historia de México, y destacó como político, militar o escritor. En estos cuentos nos encontramos con una gran representación de su amable carácter y generoso.
- 10. Historia de los Cómic de Javier Coma.** Este caso es un poco particular, ya que en realidad son 48 fascículos de 32 páginas cada uno publicados entre 1983 y 1984.

Vía | [El Mundo.es](http://ElMundo.es)

Más información | Iberlibro.com

<http://www.papelenblanco.com/coleccionismo/que-libros-descatalogados-son-los-mas-buscados>

La nueva novela de Mathias Malzieu se llama 'Metamorfosis en el cielo'

Posted: 05 Sep 2011 10:02 PM PDT



Hoy, los muchos seguidores del autor francés **Mathias Malzieu** están de enhorabuena. Y es que esta novela que os traigo es una de las grandes novedades de este mes de septiembre. Esperada por muchos, **Metamorfosis en el cielo** es la nueva novela del autor de **La mecánica del corazón**. ¿La pega? Que hasta el día ocho no podréis tenerla en vuestras manos, pero pensadlo bien, no queda nada... Como es habitual, lo publica **Mondadori** y el precio es **13,90 euros**.

Tom Cloudman es el peor acróbata del mundo. Ha llegado a la cima del éxito con sus actuaciones involuntariamente cómicas, pero él no está satisfecho. Sin embargo, un día su mundo se trastocará, al detectarle su médico una enfermedad incurable. Paseando por el hospital mientras anhela poder volver a volar, Tom se encontrará con una extraña criatura, mitad mujer, mitad pájaro, que le propondrá un trato: **ella lo convertirá en pájaro y le curará de su enfermedad, pero su acto tendrá unas consecuencias que deberá afrontar...**

Como es habitual, Mathias Malzieu mezcla realidad y fantasía en un mundo muy particular y reconocible. La magia y la ilusión se funden con temas como la muerte o la enfermedad. Mathias Malzieu, en apenas dos años, **ha conseguido convertirse en uno de los autores franceses de referencia**, creando un universo propio que encandila a lectores de todas las edades. Viejo conocido por aquí, su primera novela 'La mecánica del corazón' sigue vendiéndose igual de bien que cuando salió a la venta hace dos años

En septiembre del año pasado se publicaba su segunda novela, **La alargada sombra del amor**, con la que volvió a arrasar en las listas de ventas. Tengo que decir que leí en su día 'La mecánica del corazón' y lo cierto



es que me desilusionó un poco. Una amiga superfan me recomendó la segunda novela, pero confieso que aún no la he leído. Me gusta mucho su imaginario particular, pero hay algo que no termina de convencerme. Eso sí, ya estoy reservando dos para sendos regalos, que hay gente que lo espera con emoción...
Más información | [Ficha en Mondadori](#)

En Papel en Blanco | [‘La mecánica del corazón’ de Mathias Malzieu, un cuento para niños grandes](#)

<http://www.papelenblanco.com/novela/la-nueva-novela-de-mathias-malzieu-se-llama-metamorfosis-en-el-cielo>



Un enigma cinematográfico tras el 'Guernica' de Picasso

Una investigación del director de fotografía José Luis Alcaine fija en 'Adiós a las armas', de Frank Borzage, la inspiración de la composición del cuadro

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



Pablo Picasso no pasaba por su mejor momento cuando pintó en mayo de 1937 el *Guernica*. La Guerra Civil destruía España y la II Guerra Mundial estaba a las puertas de asolar Europa. La insistencia del Gobierno de Negrín le empujó a aceptar el encargo para el Pabellón Español de la Exposición Internacional de París. "Si tenemos a Picasso en cuerpo y alma, el impacto será mayor que una batalla ganada en el frente a los fascistas", le atribuyen al último presidente de la República. No se equivocó, el impacto del lienzo de 349,3 por 776,6 centímetros fue enorme. Aún hoy, cuando se cumplen tres décadas de su llegada a España el 10 de septiembre de 1981, sigue incrustado en la retina de nuestro tiempo. La secuencia narra el éxodo de civiles por una carretera bombardeada

Pero el *Guernica* y su simbología, sobre la que el pintor jamás quiso pronunciarse, siguen despertando preguntas, elucubraciones e investigaciones. La última, la del director de fotografía español José Luis Alcaine, que el próximo 4 de octubre recibirá la Medalla de Oro de la Academia de Cine precisamente en el Museo Reina Sofía de Madrid, donde el cuadro se expone desde 1992.

Alcaine, un maestro de la luz que ha trabajado en películas como *La piel que habito*, de Pedro Almodóvar, o *El sur*, de Víctor Erice, cree que la principal inspiración de Picasso fue, precisamente, el cine. En concreto, una secuencia de poco más de cinco minutos de la película *Adiós a las armas*, de Frank Borzage, drama antibelicista inspirado en la novela de Ernest Hemingway que se estrenó en París en 1933 y que, fotograma a fotograma, guarda sorprendente paralelismo con los personajes principales del cuadro. Ni *Los fusilamientos del 3 de mayo* de Goya ni *La matanza de los Santos Inocentes* de Rubens. Alcaine se lanza a una fuente de inspiración tan popular como el mismo Hollywood en un gesto que, teniendo en cuenta la capacidad de ampliación de todo lo que rodea al *Guernica*, promete abrir un debate en el arte.

En un extenso artículo publicado en la revista especializada *Cameraman*, Alcaine revela los detalles de un estudio en el que trabaja desde hace meses. La secuencia, en blanco y negro, narra el éxodo nocturno de militares y civiles por una carretera que bombardean unos aviones. "Yo había visto *Adiós a las armas* a finales de los años sesenta, en el cineclub de TV2. Pero fue años después, cuando volví a verla en vídeo en mi casa y salté ante la secuencia de la carretera: ¡era el *Guernica*!", explica. A primera vista, tres son las imágenes que nos llevan al cuadro: la mano blanca de dedos gruesos moribunda en el barro, los caballos desbocados y la mujer clamando al cielo.

"Empecé a darle vueltas entonces, era el año 2006. En 2007 rodé cinco películas y aparqué la idea. No tenía tiempo para nada. Pero desde entonces solo he trabajado en *La piel que habito*. Así, pude encontrar el momento para sacar la secuencia fotograma a fotograma y estudiarla". A la mano blanca y la mujer clamando al cielo se sumaba el marco vacío de una puerta, un carrito lleno de ocas blancas, las patas de los caballos, una madre agarrada a su hijo como una piedad, un hombre tendido en el barro con el brazo extendido y las llamas, arrinconadas a la izquierda de un fotograma de aire infernal.

Ya se había apuntado la influencia de *El acorazado Potemkin* (1925) en el cubismo de Picasso, pero no la de una película que en Europa fue mal recibida porque su protagonista, Gary Cooper, desertaba por amor y no por honor. En la novela, Hemingway dedica 80 páginas a la huida del personaje por carretera, y su desertión final no era por los brazos de una mujer sino por los horrores de la guerra. El escritor detestaba la película. "La secuencia de la carretera es extraña: tiene mucha influencia del cine soviético, con encadenados por todas partes. Es una película de Hollywood con un momento expresionista que nada tiene que ver con el resto del metraje".

Una visión fragmentada y violenta que acerca a esa especie de *collage* de personajes que es el *Guernica*. "Un *collage* que tiene mucho de montaje cinematográfico, de planos y primeros planos", apunta Alcaine.

En 1937, cuando Picasso pintó el mural, *Adiós a las armas* aún estaba en cartel. "El sistema de distribución de entonces hacía que las películas estuvieran hasta seis años en sala. Evidentemente, Picasso la había visto, no solo por su amistad con Hemingway -les presentó Gertrude Stein- sino porque entonces se iba muchísimo al cine, era el gran entretenimiento y también la manera de documentarse ante la realidad. Además, la película fue muy polémica en su día por el final feliz. No se la pudo perder".

Alcaine subraya que la secuencia ocurre por la noche, como el cuadro, mientras que el bombardeo de *Guernica* fue a pleno día. "Pero, además, el cuadro tiene un claro movimiento de derecha a izquierda, igual que los personajes de la película, siempre en el eje de derecha a izquierda". Esa carretera infernal que reproduce la película desprende el mismo infierno y el mismo movimiento. "Pero cuidado", puntualiza, "es en los personajes estáticos donde se ve la coincidencia. Es cuando se para la acción cuando reconocemos a los integrantes del cuadro".

Otro dato sorprendente es que los animales que aparecen en la secuencia de la carretera sean caballos y ocas. Ambos, presentes en el mural. Para el toro, el director de fotografía tiene su propia interpretación: "Esa figura me hizo saltar una noche de la cama y correr al ordenador, era el último cabo suelto de mi teoría. ¿A quién mira el toro? Nos mira a nosotros. Me desvelé. Puse a su lado *Las Meninas* y vi la misma mirada de Velázquez. El toro, como han apuntado algunos, jamás podría ser Franco. El toro es un animal noble y el propio Picasso ya se había representado alguna vez a sí mismo como ese animal. Él se pone en el mismo plano que Velázquez en *Las Meninas*, un cuadro, que como nos ocurre a todos los que estamos obsesionados con las imágenes, también le obsesionaba". Alcaine se ríe entonces al escuchar su entusiasmo y resume su descubrimiento con un dicho italiano: "*Se non è vero, è ben trovato*". Si no es cierto, está bien visto.



30 años en España

- Mañana se cumplen 30 años de la llegada del *Guernica* a España. Para celebrarlo, el Museo Reina Sofía, centro que lo alberga desde 1992, ha preparado un rosario de actividades entre el 2 y el 25 de noviembre que incluyen mesas redondas, conferencias y una exposición sobre estas tres décadas.
- También se podrá asistir a un montaje de la obra teatral de Picasso *El deseo atrapado por la cola*, en versión de Guillermo Heras.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/enigma/cinematografico/Guernica/Picasso/elpepicul/20110909elpepicul_1/Tes



Fattoruso por él mismo

"Soy un artesano que trabaja con notas", dice el músico uruguayo, admirado por sus colegas latinoamericanos y también por el público japonés, al que visita seguido

Por **Pablo Cohen** | Para LA NACION



Fattoruso es un músico de muchas facetas. Se luce en todas ellas: como compositor, arreglador, multiinstrumentista y vocalista. Foto: GENTILEZA PATA TORRES

Aunque por lo bajo admita que no entiende un país donde "un club de fútbol baja a la B y la gente sale enloquecida a quemar autos", el amor que siente Hugo Fattoruso hacia la Argentina no requiere explicaciones porque, como todo amor, es impulsivo. Cuando toca en ese país, dice, se encuentra mejor que en su casa.

Ídolo de Fito Páez, fundador del grupo de jazz fusión Opa y de la legendaria banda de pop-beatle Los Shakers, miembro estable del Trío Fattoruso y de Rey Tambor, Hugo tiene en carpeta una enorme cantidad de proyectos -de canciones o instrumentales, con el piano o con el acordeón- y vive un momento extraordinario tras haber editado un disco grabado en vivo en la Sala Zitarrosa, haber sido declarado ciudadano ilustre de Montevideo y haber presentado con singular éxito, el 29 de abril en el Teatro Solís, un recital junto con el cantautor Fernando Cabrera, el guitarrista Nicolás Ibarburu y la vocalista Julieta Rada, hija de Rubén. Antes de viajar a Japón, esta vez no para tocar con el percusionista Takiro Yomohiro ni con el prestigioso conjunto de cuerdas de la violinista Aska Kaneko, sino con Rey Tambor y en catorce ciudades, Fattoruso se reunió con **adn** en el amplio café del hotel Balmoral de Montevideo y habló en profundidad sobre su carrera, haciendo gala de una modestia y de un sentido del humor muy poco habituales.

-La Argentina es un país en el que la crítica y el público siempre lo han reconocido con más efusividad que en Uruguay. ¿Cómo es para usted un oyente argentino?

-Ellos tienen otra manera de escuchar. Hay gente que paga un cubierto para comer en la parte de abajo del Café Bar Tabaré [N. de la R.: emblemático restaurante del barrio de Punta Carretas] y, cuando estás tocando, habla y no te escucha, sino que habla. En la Argentina, el 95% de la gente escucha y sólo el cinco por ciento habla. Y en Uruguay es exactamente al revés. Yo ya estoy acostumbrado a las dos cosas, pero a un músico le gusta mucho más lo que sucede en la Argentina, porque uno va a exponer un trabajo, una idea, una cosa terminada, que necesita silencio y atención.

-Luis Alberto Spinetta lo idolatra y Fito Páez declaró al diario El Observador que usted es uno de los músicos más importantes del mundo y que uno de los grandes placeres de su vida ha sido que le pusiera música a una letra suya. Liliana Herrero quedó maravillada con su canción "Nueva", que grabó en su último disco. ¿Cómo es su relación con ellos tres?

-Yo a Spinetta lo saludo pero le disparo porque me da vergüenza, ya que para mí es un genio de otro planeta. Él también siente un poco de vergüenza de que hablemos pero es muy amigable, y es tan natural que, cuando nos encontramos, conversamos sin problemas. Con Fito mi relación es bastante particular, porque hace tres años me invitó a tocar en un recital suyo en el Solís, me dejó dos letras y me dijo: "Tomá, capaz que algún día hacés algo con esto". Al año llegó a La Trastienda. Él venía un lunes y el sábado anterior me llamó su mánager, Ale Avalis, y me preguntó: "¿No querés venir a tocar con aquél?". Entonces, el domingo agarré las dos letras. Una era como una Biblia que no sé quién podría llegar a musicalizar. Pero la otra sí la tomé y le puse una melodía el domingo anterior a que arribara Fito. En cuanto a la versión de "Nueva", me pareció espectacular. El arreglo es notable y ella está cantando mejor que nunca. Liliana canta muy bien cualquier tema.

-Ellos no son los únicos grandes músicos que lo han elogiado. En general, ¿con qué actitud recibe esas palabras dulces?

-Me dan mucha vergüenza. Esas manifestaciones de cariño no me alteran el ego, porque al ego lo tengo muy lejos de mí y sólo se presenta cuando compongo y estoy mano a mano con él, pues ahí el que tiene que quedar conforme soy yo. Pero en general prefiero que me digan "loco, ¿cómo andás?" y que charlemos de cosas comunes. Si tuviera que definirme, diría que hay tipos que como artesanos fabrican vasijas de cobre, otros que fabrican vasijas de arcilla, otros que son zapateros y otros que son carpinteros y trabajan con madera. Bueno, yo soy un artesano que trabaja con notas musicales.

-¿No será que su nivel de autocrítica es inusualmente alto?

-Puede ser, porque soy cuidadoso con lo que sale de mis manos. Pero no diría que mi nivel de autocrítica es tiránico, esclavizante o exagerado, sino que es alto porque soy muy respetuoso, nada más. Creo que últimamente cometo menos errores, lo que me deja más satisfecho que cuando era joven. Entonces, escuchar lo que grabo me da menos vergüenza, porque las puntadas están más firmes.

-Uno de los pocos temas ajenos que tocó en el concierto que ofreció en abril fue "Biromes y servilletas", de Leo Maslíah. Para usted, ¿qué importancia tiene él como músico?

-Para mí es inalcanzable. Yo no puedo aprender nada de él, sólo seguir admirando lo capo que es. Está tan lejos que, si corriéramos una carrera, él sería un Fórmula Uno y yo un monopatín. Él es un instrumentista bárbaro, una persona muy preparada que estudia mucho, pero además es un genio en las facetas que apenas le conocemos, porque andá a saber cuántas cosas más hace. Leo es un genio con la lapicera, con el humor, con la crítica, con la rima y con la poesía. Por otra parte, con el piano es un animal.

-Cambiemos de tema. ¿Por qué usted no usa celular?

-Porque los veo a todos enloquecidos con los celulares, haciendo "tititití" con los botoncitos. Está bien, es una gran herramienta, pero se pasan con el celular. Mi eslogan es "Busco novia sin celular". Todos mis amigos que tienen celular están enloquecidos y quedan medio presos del aparato.

-Usted sigue viviendo en La Aguada con su madre, Josefina Dolce, que tiene 90 años. ¿En qué medida diría que es un típico miembro de una familia italiana?

-No creo que haya diferencias con gente de otras nacionalidades. Más bien pienso que no, porque el hijo busca a la madre, la madre protege al hijo, el hijo la ayuda cuando ya le llegan los años, y después comen juntos. Podríamos haber sido españoles o portugueses y hasta alemanes, aunque no sé cómo son los alemanes.

Pienso que las familias son similares en todos lados. A los italianos nos distingue la música, pero nosotros escuchamos desde música del Líbano hasta música griega y jazz.

-¿Por qué le atrae tanto la música africana?

-Por su pulso. Es un continente insondable del que quizá conozcamos sólo el uno por ciento, pero para mí ese pulso es único. Hay lugares muy particulares en términos de lo que han generado para un continente porque, así como en Venezuela hay distintos estilos según se trate del llano, de la floresta, del altiplano o de la costa, y así como en Brasil hay músicos que aún no conocen todos los ritmos de su nación, en África tenés la parte de arriba, que es arena, la del medio, que es verde, y la de abajo, donde hay sabanas, volcanes, nieve y praderas. Imaginate, es imposible abarcarla. Por eso la música de África me fascina, sobre todo la árabe. Y después está aquel pulso del que hablábamos, el pulso del vientre, del útero o del corazón de la madre. Me seduce mucho más que los vales de Alemania. Es un café cargado, ¿entendés? Es la Tierra misma, el pulso del planeta: cuando ellos tocan, se mueven con un péndulo diferente. También me fascinan la música tradicional japonesa, que es como aérea, los vales peruanos y toda la del Caribe, que tanto le debe a África.

-¿Cómo es el público japonés?

-Es muy respetuoso. Pone toda su atención en lo que escucha. Los japoneses son una especie de esponjas que absorben todo lo que se les presenta. Te escuchan con todo el amor y toda la atención que tienen. Sí, te quedás encantado, por supuesto.

-¿Y cómo ha sido su relación con estos tres monstruos sagrados de la música popular brasileña: Djavan, Chico Buarque y Milton Nascimento? Y también con Geraldo Azevedo, un hombre subvalorado en el Río de la Plata.

-Es verdad, es excelente, no lo nombran tanto y es el primer tipo que me ayudó en Brasil, porque sin su ayuda no hubiera hecho nada. Son todos de primera línea como personas. Ya era fan de ellos antes de que me llamaran y para mí fue un golpe de suerte que me hubieran convocado para tocar más o menos tres años con cada uno. Chico Buarque es el número uno. Milton tiene una genialidad muy especial, porque nació en Río pero tiene la magia de Minas, donde se crió, y Djavan es un príncipe, una persona fuera de serie, que me trató como a un hermano. Ha sido un placer trabajar con él. Ahora vamos con Rey Tambor a Japón gracias a que fui con Djavan y, antes, gracias a que Geraldo Azevedo me apoyó para que pudiera quedarme en Brasil sin laburo, sin documentos y sin un mango. Así que gracias a ellos, por primera vez en la historia, este año los tambores de Uruguay van a Japón a tocar candombe de los barrios Sur y Palermo, en catorce ciudades. No tengo adjetivos para enaltecer a los brasileños que me ayudaron a tocar en un país al que he ido tantas veces y que sinceramente me parece increíble.

-¿Es cierto que Chico es insólitamente tímido?

-Totalmente. Te das cuenta cuando tocás con él. Yo entré a comienzos de los años 80 en su banda y laburé en dos etapas. Y sí, es retímido, y además agarra la viola sin hacer demasiados ademanes, sólo para componer y para tocar en los shows. Hasta parece que no supiera tocar, porque no tiene intimidad con la guitarra: él es compositor y se terminó, y eso también le da timidez. Cuando yo entré en su banda, hacía 13 años que no subía a un escenario. En contrapartida, nos cruzábamos con nuestros amigos, los músicos de Gilberto Gil o de Ivan Lins, y nos decían: "Loco, no podemos más, este año hicimos 250 shows". Y esto era al revés, porque Chico no había realizado ningún show en 13 años.

-En gran parte de su carrera ha estado presente el baterista Osvaldo Fattoruso. ¿Cómo es su hermano menor?

-Igual que todos los hermanos. Yo lo admiro mucho porque es una persona que estudia todos los días, y lo hace con determinación y placer.

-¿Usted es más vago?

Mucho más vago. Yo tengo mucha suerte. Con menos sacrificio, engaño más fácil..

<http://www.lanacion.com.ar/1403905-fattoruso-por-el-mismo>

El alma de Cinecittà

El fotógrafo Gregory Crewdson expone en la galería La Fábrica su último trabajo, realizado en los estudios de cine romanos

ISABEL LAFONT - Madrid - 09/09/2011



Para el fotógrafo estadounidense Gregory Crewdson (Nueva York, 1962), visitar los estudios de cine Cinecittà fue casi el cumplimiento de un designio. Al fin y al cabo, todo su trabajo anterior tenía mucho de cinematográfico: la creación de escenarios, la dramatización de situaciones, el uso de la luz... Todo ello está presente, sobre todo, en su proyecto *Beneath the roses*, en el que, entre 2003 y 2008, exploró la cara oscura del sueño americano.

Después de haber realizado su propia crónica sobre el universo del suburbio residencial de Estados Unidos, en 2009 decidió disparar su cámara por primera vez fuera de su país. El resultado es *Sanctuary*, una serie de 30 fotografías tomadas en Cinecittà, 12 de las cuales pueden verse hasta el 8 de octubre en la galería La Fábrica. En *Sanctuary*, Crewdson pasea por las calles de los decorados de míticas superproducciones como *Ben-Hur* o *Quo vadis* y captura unos espacios que, a pesar de la total ausencia de presencia humana, adquieren una dimensión psicológica. Igual que en *Beneath the roses* nada es tan ordenado y perfecto como cabría esperar de un idílico barrio de clase media, la aparente perfección formal de los decorados de Cinecittà está cargada de melancolía. Nada es lo que parece. En *Beneath the roses* Crewdson se zambulló en lo más profundo de la psique americana para desvelar lo oculto, a veces inconfesable, de una inocente apariencia cotidiana. En su trabajo en Cinecittà, recorre los escenarios gloriosos de la antigua Roma, la Nueva York decimonónica o la Italia medieval, recreando espacios tangibles pero irreales, poblados de fantasmas que son los del propio observador.

Fotografía y cine se unen en la obra del fotógrafo: "Siempre me ha interesado la intersección entre ambos", señala. En esta ocasión abandona la ficción de sus trabajos anteriores para "conectar con la tradición de la fotografía documental". Por eso ha elegido el blanco y negro en *Sanctuary*, un trabajo que define como "una carta de amor" a la historia de la fotografía. Así lo explica también el crítico de arte Craig Burnett: "Podríamos pensar en Eugène Atget y, medio siglo más tarde, en Brassai, ambos paseando por las calles de París, parándose para fotografiar escaparates, pasadizos misteriosos, puertas cerradas y escaleras que parecen llevar a ninguna parte. Crearon los motivos que definen mucho de la fotografía urbana hoy en día. Walker Evans encontró belleza y significado en el tejido de una América que agonizaba por salir adelante, y su trabajo es una importante referencia para Crewdson. La tradición del fotógrafo como buscador y paseante está en *Sanctuary* desde sus inicios, puesto que la naturaleza del proyecto se le ocurrió en su primera visita: escribiría una carta de amor a esos augustos predecesores con un trabajo en blanco y negro y modesto en escala".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/alma/Cinecitta/elpepucul/20110909elpepucul_6/Tes

El doctor Lacan, una vida de novela

Hace hoy exactamente treinta años moría en París el hombre que reinventó el psicoanálisis y que, con sus éxitos y sus fracasos, dejó una marca indeleble en la cultura de la segunda mitad del siglo XX

Por **Pablo Zunino** | Para LA NACION



Foto: ILUSTRACIÓN: SEBASTIÁN DUFOUR

Lacan. A secas. En general y desde siempre lo llaman así en el medio psicoanalítico. Son menos los que lo nombran como Jacques Lacan. Ninguna de las dos formas terminó de gustarme nunca, desde los tiempos en que me enteré de su existencia en la Facultad de Psicología de la UBA, allá por el lejano 1977. Lacan, a secas, suena muy parecido a una marca comercial. Y "Jacques Lacan" parece demasiado confianzudo para ser usado por alguien que no lo conoció personalmente. Buscando material para estas líneas, encontré unas cuantas entrevistas periodísticas donde colegas franceses e italianos de otrora siempre iniciaban su cuestionario con un elegante y respetuoso "Dígame, doctor Lacan?" Asocié de inmediato no con doctor como sinónimo de médico sino con el brillo de un título honorífico tan laico como por fuera de toda jineta universitaria, de sincero halago de un civil hacia alguien docto, estudioso, erudito, curioso, jugado -en vida y obra- a la aventura del conocimiento y de la creación. El doctor Lacan: por fin había encontrado al gran personaje de una posible ficción.

Se supone que los primeros olores de infancia de Jacques Lacan, esos que quedan para siempre en la nariz, deben de haber sido los del vinagre y la mostaza. A ese negocio se dedicaban sus mayores en Orleáns. La otra atmósfera envolvente de la casa familiar era la del catolicismo. No por nada todos los hijos del matrimonio de Alfred Lacan y Emilie Baudry llevaron como segundo nombre el de la Virgen María. Jacques-Marie Emilie Lacan era el mayor y había nacido junto con el siglo, en 1901, en París. Sería su hermano Marc-François quien tomaría la posta de la antorcha religiosa, convirtiéndose en monje benedictino. En cambio, Jacques-Marie dejaría progresivamente de usar ese segundo nombre para firmar sus trabajos. Nunca había manifestado el más mínimo interés en quedarse atrapado en los límites de esa cultura conservadora de artesanos devotos, ni por heredar las riendas del negocio del vinagre y la mostaza.

El solo hecho de lanzarse a devorar en alemán y con apenas 16 años de edad los textos de Nietzsche daba las primeras pistas de que su cabeza ya estaba puesta en buscar otra cosa, orientada a explorar y pisar esa gran escena moderna que fue la París de entreguerras.

Aprendía mucho en los salones donde se codeaba con los surrealistas. Más que por esnobismo o por puro gesto rebelde de juventud, tenía mucha sintonía con ellos porque, al escucharlos hablar y al leer y observar sus obras artísticas, pescó rápidamente que habían entendido bien, antes y mejor que las corporaciones médicas y los primeros agrupamientos de psicoanalistas franceses, de qué se trataba eso del inconsciente freudiano. El doctor Lacan siempre tuvo don de sabueso para olfatear y ubicar personajes inteligentes y con ideas, como cuando se iba a escuchar a un profesor ruso que daba histriónicas conferencias acerca del amo y el esclavo de Hegel o concurría a lecturas públicas del *Ulises* de James Joyce. Le despertaba deseos más entusiastas esa exploración algo excéntrica que la transmisión académica y la formación que más adelante recibiría en la institución francesa oficialmente reconocida por la Internacional Psicoanalítica.

Para su análisis didáctico, ese que tenían que hacer los candidatos para ser autorizados a officiar, le tocó el doctor Rudolph Loewenstein, un polaco que había huido del nazismo y que había recalado en París del brazo de la princesa Bonaparte, una noble muy estafalaria que irritaba profundamente al doctor Lacan. Y viceversa: archirrival para siempre. No es forzado imaginar que ese tratamiento fue una verdadera batalla campal.

El doctor Lacan olía deseos bastante expandidos entre sus colegas franceses: el de "desgermanizar" el psicoanálisis, el de diluirle el supuesto pansexualismo que se le atribuía desde siempre, el de estandarizarlo hasta en el tiempo de duración y la frecuencia de las sesiones. Y el doctor Loewenstein representaba justamente buena parte de todo eso que tanto amoscaba al doctor Lacan.

A su modo, lo que ocurría en ese consultorio era reflejo del mapa mundial del psicoanálisis, donde había toda clase de problemas. Hasta se dudaba de sus chances de sobrevivir.

Buena parte de la historia del psicoanálisis transcurre en diásporas. Corridos por los nazis, la primera camada de discípulos de Freud había disparado adonde había podido. En Estados Unidos se armó un verdadero desastre. Para adaptarse a esa cultura estadounidense que todos sabemos hasta dónde es capaz de llegar con casi todo lo que toca, se apoyaron en una partecita del complejo edificio teórico freudiano, se sacaron de encima cosas tan complicadas, oscuras y difíciles de entender como el concepto de pulsión de muerte y lo dieron vuelta todo, hasta la misma práctica: el paciente fue dibujado como un individuo angelical que quería curarse y el terapeuta, como un ser virtuoso que lo guiaba hacia la explotación de las partes sanas del yo en pos de salvaguardar la salud psíquica.

Salvo escasas excepciones, ese cuentito tan Disney era lo que primaba en el norte y del otro lado del océano. El doctor Lacan tomó casi como reto personal defenestrar semejantes simplificaciones: no hay tales seres angelicales, sino espesos y enrevesados sujetos neuróticos capaces hasta de sacar ventaja de sus propios sufrimientos. Ni siquiera hay tal individuo con forma de esfera cerrada y autónoma, sino que el ser humano es pura división y conflicto en todos sus modos de funcionamiento y de estar en la vida. Y el lenguaje no es una función o una conducta más de la que nos valemos, sino que el lenguaje nos toma a nosotros, es la condición indispensable para que podamos constituirnos como humanos.

Nos habitan deseos prohibidos y hasta odiosos que ni siquiera registramos. No somos dueños ni de nuestra propia casa, ni tenemos una sexualidad clara, transparente y educable, sino una intrincada red de pulsiones siempre tentadas de desbordarse. Y el analista no es ideal de nada, ni tampoco se trata de alcanzar ningún ideal de nada, menos que menos de salud, sino -con suerte y viento a favor- de tramitar los síntomas de cada quien hacia destinos menos sufrientes y miserables. Y para eso hay que escuchar al inconsciente. El doctor Lacan les propinó una verdadera paliza teórica a los colegas exiliados en Estados Unidos y a sus discípulos,

con golpes a la mandíbula tales como sus formulaciones sobre el estadio del espejo, donde demuestra de un modo palmario que ese yo tan ensalzado no es más que un lugar de máximo desconocimiento y de vana y forzada ilusión de completud. Nada de autonomía yoica: dependemos del inconsciente.

En Inglaterra, ocurrían sucesos menos banales, más interesantes y hasta de respetable tono épico. Las bombas que caían sobre Londres eran el único motivo capaz de hacer levantar las tumultuosas asambleas de la filial psicoanalítica oficial donde dos damas recién desembarcadas, la señorita Anna Freud (la hija de Sigmund) y la señora Melanie Klein, se trezaban a los gritos discutiendo sobre sus abismales diferencias acerca del psicoanálisis de niños.

Las locas del pueblo

En tiempos de su internado en psiquiatría en el Hospital Sainte-Anne, en la década del 30, por distintos motivos y en distintos ámbitos aparecieron unas cuantas mujeres muy significativas en la vida del doctor Lacan. Una de ellas era Marguerite Anzieu, oscura empleada de correos, de atribulada existencia e historia personal, que había desarrollado un delirio paranoico en el cual la actriz Huguette Duflos, una exitosa comediente de la época, era la organizadora y ejecutora de un enorme complot para que Marguerite no pudiera avanzar en su proyecto de convertirse en escritora de fama. Un policía le detuvo la mano justo a tiempo cuando, en plena descompensación, se abalanzó sobre la sorprendida actriz e intentó acuchillarla. La noticia ocupó los titulares del día. A ella la llevaron primero a la comisaría, luego a la cárcel y por último al hospicio de internación. Durante un año el doctor Lacan se entrevistó diariamente con Marguerite, leyó sus escritos, observó sus fotos, se internó en su delirio (hoy diríamos que hizo algo así como un *stage* intensivo en paranoia), se adentró en la locura y en el misterio de lo femenino. El caso se convirtió en su trabajo de tesis y, por razones de necesaria discreción, lo denominó "el caso Aimée".

Salvando las distancias, Aimée fue a Lacan lo que Dora fue a Freud. En algunos aspectos, al menos, la comparación se sostiene: así como el fallido tratamiento de la histeria de Dora funcionó como causa en Freud para seguir afirmándose y avanzando en el psicoanálisis, el caso Aimée empujó al doctor Lacan a poner la paranoia en el centro de su interés. Fue un momento bisagra, en que se arrojó definitivamente a las aguas del psicoanálisis de un modo muy original y con un caso de tintes literarios. Salvador Dalí se sacó el sombrero públicamente luego de leerlo y el nombre del doctor Lacan comenzó a sonar cada vez más fuerte. Aumentó su fama -más en los medios intelectuales que en las corporaciones médicas, donde lo miraban con recelo- otra publicación de su autoría aparecida poco tiempo después acerca de otro hecho policial: el salvaje asesinato de su patrona por parte de las hermanas Papin, tragedia ocurrida en Le Mans que también inspiró a Jean Genet para su obra teatral *Las criadas*.

La comedia del amor

Hombre coqueto con su vestuario y muy cuidadoso de su aspecto, el doctor Lacan tenía fama de donjuán con las mujeres. Una de ellas, de nombre tan encantador como difícil de pronunciar, Olesia Sienkiewicz, hija de un banquero católico de origen polaco y de aspecto algo andrógino, era cortejada por los mejores caballeros y había sido esposa del escritor Pierre Drieu La Rochelle, quien la habría abandonado por Victoria Ocampo. Cuando cayó rendida ante la seducción del doctor Lacan, compartieron una buena temporada de pasión, con paseos en automóvil a toda velocidad. Dicen que el doctor conducía como un poseso, siempre con el pie hasta el fondo del acelerador.

En 1935 se casó por rito cristiano con Marie-Louise Blondin, Malou para la familia, con quien tuvo tres hijos: Caroline, Thibaut y Sibylle. Las fotos muestran a una mujer hermosa a la que es posible concebir como el clásico estereotipo de la esposa de un médico, siempre un paso atrás de su marido y con ideales burgueses y conservadores. Todo muy ordenado, quizá demasiado, para alguien tan inquieto como el doctor Lacan.

La comedia del amor se le enredó aún más cuando, tras poco tiempo de matrimonio, cayó rendido antes Sylvia Maklès, incipiente actriz de orígenes rumanos, con la carrera en alza luego de haber filmado con Jean Renoir y aún no separada legalmente del escritor Georges Bataille.

Durante la ocupación nazi, el doctor Lacan prácticamente se retiró de la vida pública. Había regresado muy impresionado luego de asistir como espectador a los Juegos Olímpicos de Berlín que le habían dado una intuición muy inquietante de hasta dónde serían capaces de llegar los nazis. Sylvia se refugió en zona libre, en el campo, y el doctor Lacan alternó estancias en la Provenza y temporadas en su hogar legítimo en París. El asunto es que ambas mujeres quedaron encintas con pocos meses de diferencia. Con Sylvia tendría a Judith, la niña de sus ojos; con Malou, a Sybille, que quedó en un lugar más sombrío. Malou le concedió el divorcio

pero puso como condición que los chicos no se enteraran de que el doctor Lacan ya tenía otro hogar, pacto que sería mantenido y respetado durante años. Cuenta la leyenda que una vez, al detenerse el auto del doctor Lacan en un semáforo, los chicos, que casualmente estaban por cruzar esa misma esquina, vieron a su papá con otra señora que no era la mamá de ellos en el asiento de al lado y una nenita desconocida en el asiento de atrás. El doctor Lacan miró para otro lado y aceleró a fondo apenas el semáforo dio luz verde.

La princesa Bonaparte

En 1951, el doctor Lacan y otros rebeldes de primer orden abandonaron la institución psicoanalítica que hasta allí los había cobijado y, poco después, fundaron una propia. El problema era que la nueva entidad corría el riesgo de quedarse afuera del paraguas protector de la Internacional Psicoanalítica. Había que atreverse a navegar solitariamente en tiempos tan convulsionados, cuando el mundo apenas si empezaba a reordenarse después de una devastadora guerra. Fueron años de negociación intensa. La Internacional pedía las cabezas del doctor Lacan y de la doctora Françoise Dolto, una brillante psicoanalista muy influida por el cristianismo y con aspecto de enfermera bondadosa, que nada tenía de ortodoxa para llevar adelante sus tratamientos con niños y que llegaría mucho después a ser figura de masas por sus intervenciones en la radio, rebautizada como Madame Pipí Cacá por su cariñoso público.

Para defender al pequeño dragón Dolto y al gran dragón Lacan (así se los llamaba en el medio profesional), una troika de mesa chica intentaba que la nueva institución fuera reconocida y respaldaba a los dos dragones con pasión y lealtad. En la Internacional Psicoanalítica se rumoreaba que ellos no respetaban los cincuenta minutos de sesión ni la frecuencia de cuatro o cinco veces por semana establecidos como estándares para que un tratamiento pudiera calificarse de psicoanalítico y, la peor acusación, que ejercían una influencia desbocada sobre sus pacientes. Ninguno de los dos cedió, sin embargo, en su modo singular, propio y renovador de encarar el trabajo analítico, y fundamentaron con solidez los porqués del camino elegido, aun en los momentos más teatrales de esta trama, como cuando se formó una comisión investigadora comandada por el doctor Pierre Turquet, que en el *foyer* de un hotel de lujo interrogaba uno tras a otro a pacientes que se encontraban haciendo análisis didácticos con los sospechosos. Al respecto, el doctor Lacan gozaba de fina malicia para burlarse de quienes, según él, padecían de simple y llana tontería: al doctor Turquet lo rebautizó como doctor Turkey (en inglés: pavo) y se refería a Jean Piaget, un poco injustamente, como "ese psicólogo alpino", encogiendo los hombros en gesto desdeñoso.

Pero las peores diatribas se las llevaba la princesa Marie Bonaparte, a quien motejaba directamente de "cadáver ionescuiano", ya que le parecía un personaje que se había escapado de una obra absurda de Eugène Ionesco. Sobrina bisnieta de Napoleón y casada por matrimonio concertado con el príncipe Georges de Grecia, ella no podía comportarse sino como una princesa caprichosa y millonaria. Envuelta en largos tapados de piel y encapotada en estafalarios gorros de los cuales pendían cabezas de chinchillas, hacía y deshacía a su gusto en cuestiones de política psicoanalítica y solía ser la que terminaba bajando el martillo, también porque aportaba fondos para sostener publicaciones y congresos. No era una mujer tonta y produjo escritos que tienen lo suyo, pero se ponía insoportable cuando alardeaba de haberse tratado con el mismísimo Freud y sumaba al brillo de su propia leyenda la valentía de haber logrado sacar a Freud de Viena y llevarlo a Londres, poniendo pecho, contactos, dinero e inmunidad real al servicio de atravesar los cercos nazis.

La princesa (no fue la única, por supuesto) complotó cuanto pudo para que el doctor Lacan fuera expulsado de la Internacional. El hecho se concretó finalmente en el verano de 1963, en el Congreso de Estocolmo, adonde él llegó en un auto conducido por su hija Judith, luego de atravesar todo el centro de Europa, esta vez en el asiento del acompañante y sabiendo que la suerte para él ya estaba echada.

Los años dorados

Desde 1954, el doctor Lacan dictaba su famoso seminario en el anfiteatro del Hospital Sainte-Anne. En 1964 fundó la Escuela Freudiana de París, que comandó durante quince años. Su seminario se mudó a la Escuela Normal Superior, por directa intervención de Louis Althusser. El auditorio se amplió, llegaron nuevas generaciones de interesados, de distintas procedencias, y el doctor Lacan se floreaba en un singular y hasta histriónico estilo de enseñanza oral que se tomaba largas temporadas para desarrollar minuciosa, obsesivamente, cada tema. Entre los nuevos también arribó Jacques-Alain Miller, que ocuparía un lugar protagónico en la saga lacaniana y que se casaría con Judith Lacan.

Fueron años dorados. De los divanes salía jugosa clínica, la producción teórica era impresionante en cantidad y calidad, y los interlocutores de extramuros eran un lujo: desde la flor y nata del estructuralismo hasta Martin

Heidegger. También tenían su parte los universitarios y los protagonistas del Mayo del 68 francés. Cuando publicó sus famosos *Escritos*, en 1965, Lacan llegó a vender entre ambos volúmenes cerca de 300 mil ejemplares sólo en Francia. La consagración como una de las grandes figuras de la cultura del siglo XX había llegado para el doctor Lacan, que se había ganado por derecho propio su lugar único y distinto en la historia del psicoanálisis.

En el último lustro de su vida, de 1975 a 1980, las cosas se complicaron nuevamente. El tema de la formación de analistas reflató nuevamente como piedra angular de los conflictos institucionales. El tiempo de las sesiones se reducía cada vez más y producía cada vez más controversias y habladurías, y sus silencios, cada vez más prolongados, eran entendidos por algunos como brillantes interpretaciones del doctor Lacan y por otros como simples signos del deterioro causado por el paso de la vida. Fue otro momento difícil. El doctor Lacan disolvió su escuela, soltó el timón, pasó la posta de esas disputas a sus seguidores y se murió el 9 de septiembre de 1981, hoy hace exactamente 30 años.

Epílogo a la manera de un elogio

Ni desfile con bombo y platillo, ni misa de acción de gracias. Tampoco esas bochincheras fanfarrias que atruenan en inauguraciones de estatuas conmemorativas, siempre en riesgo de ensuciarse por el sobrevuelo amenazador de las palomas. A 30 años exactos de la muerte del doctor Lacan, ocurrida el 9 de septiembre de 1981, parece mejor tomarse la licencia de ensoñar el germen de una ficción literaria sobre su vida y su obra. Título: "El doctor Lacan: una vida de novela". También se presta para película u obra de teatro.

Además de que hay abundantes fuentes y materia prima como para aventurarse en tal dirección creativa, ese camino ayuda a esquivar fantasmas típicos de los recordatorios. El primero es pasarse de prudencia al meterse con un prócer del psicoanálisis pero también -y no es exagerado sostenerlo- de la cultura porteña. Y no sólo la protagonizada por las elites intelectuales: su hija Judith contó que en el control migratorio de Ezeiza le habían preguntado si era hija del psicoanalista francés. Una escena legendaria, elocuente.

Se impone en el epílogo un elogio, una alabanza a la figura del doctor Lacan. Aunque no hace tanto que terminó, el siglo XX parece ya una orilla lejanísima. Vivimos tiempos de hiperespecialización al infinito, de segmentación de conocimientos focalizados las más de las veces en minucias intrascendentes, de expertos en naderías cuyo nombre propio no llega a inscribirse en la memoria colectiva, de producción académica sin grandes novedades y, quizá como consecuencia de lo anterior, de proliferación imparable de gurúes de la más baja estofa.

Mirada desde la perspectiva de este incipiente siglo XXI en que parece primar una frenética y loca carrera hacia la nada, con mucho ruido y pocas nueces, la vida y la obra del doctor Lacan se elevan hasta alcanzar la estatura de una novela barroca protagonizada por un héroe romántico que atravesó las mil y una peripecias intelectuales y personales, poniendo en juego una pasión que mantuvo su empuje a lo largo de los 80 años que vivió y siempre puesta al servicio de pensar grandes asuntos y de protagonizar momentos decisivos en la historia de las ideas.

El doctor Lacan no se privó. Se puso como meta relanzar y hasta reinventar un psicoanálisis sobre el cual, ya en la primera mitad del siglo XX, pesaban sombras de domesticación que amenazaban con pasteurizar los descubrimientos de Freud más disruptores, radicales e incómodos para la soberbia humana. Para embestir con semejante empresa de rescate, tejió una espesa y abigarrada urdimbre. Puntualizaré sólo algunas de sus fuentes, sus grandes hilos conductores y sus enseñanzas básicas.

El doctor Lacan bebió de la lingüística y del estructuralismo para devolverle el centro de la escena al costado más "lenguajero" (chistes, lapsus, relato de sueños, etcétera) de la obra freudiana, que es el más resistente a ser deglutido por la medicina. No está de más recordar que el psicoanálisis no es una medicina ni comparte con ella clínica, objeto ni método. Lo mismo con las psicologías. Lo mismo con la psiquiatría. Sí hay una interlocución posible y necesaria con esos otros saberes y prácticas. Dicho de un modo apenas distinto: no toda práctica que lleva el prefijo "psi" se refiere a un mismo modo de intervención frente a los padecimientos psíquicos.

Para hacerles frente, en épocas como ésta la oferta sobreabunda: instructivos, correctivos y autoayudas; promesas de curación con garantía de fecha de final feliz incluida; ideales de salud psíquica nacidos de la estadística, la moral y el misticismo; adiestramiento de lateralidades cerebrales y técnicas de reforzamiento para combatir debilidades, tentaciones y excesos; manuales clasificatorios psiquiátricos de uso global y de

cuño "ingenieril" que todos los días suman nuevas enfermedades del alma y cuyo título se anuncia en sociedad con la altanería y el vaciamiento de humanidad propio de las siglas (*DSM-IV* , cuarta edición del *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*), al mismo tiempo que, en sintonía con todo lo descripto, botiquines y mesitas de luz desbordan de psicofármacos. Para todo pesar o déficit hay un método infalible, una técnica, cuanto más rápida, mejor, y casi siempre facetada y promovida con lenguaje tecnocientífico.

En contraposición a semejante metralleta terapéutica, el psicoanálisis sigue apostando a la espartana y sencilla fórmula de que el paciente hable y el analista escuche con singular atención puesta en el inconsciente como vía regia para que cada quien que consulta haga lo mejor posible con los padecimientos que lo aquejan. En términos freudianos: convertir el sufrimiento neurótico en infortunio común. ¿Pesimismo? No, modestia de objetivos, que a veces dispara resultados sorprendentes, justamente por no buscarlos. El tratamiento no es un camino de rosas: el psicoanálisis no promete la felicidad ni es concepción del mundo. A contrapelo del furor por curar que domina la época, un psicoanalista responsable debe cuidarse bien de prometer algo, salvo invitar al trabajo analítico en caso de que lo considere pertinente y de que haya logrado influjo suficiente para proponer tal travesía.

El doctor Lacan puso en caja todo este complejo asunto que ya se veía venir en imparable crecimiento a mediados de los años 50, ubicó unas cuantas cosas en su lugar y disipó uno que otro malentendido. A todo este respecto, hay un antes y un después del doctor Lacan. En su aventura intelectual, la osadía fue rasgo permanente de un modo de acercamiento envolvente y selvático a los asuntos de su interés, de la búsqueda de ideas en los campos más diversos, de un anhelo de absorber y reprocesar conocimientos cuya amplitud de intereses sería difícil de sostener hoy, en tiempos segmentados y de mirada tan corta y apurada.

Así, el doctor Lacan se atrevió con filósofos alemanes en días en que un antigermánico chauvinismo francés hacía estragos; se dio cuenta de que lo habían entendido antes los artistas del surrealismo que algunos empacados colegas médicos; se sirvió de los cuerpos deformables de la topología para ilustrar algunos de sus conceptos. Inventó un álgebra para intentar transmitir sus teorizaciones con la menor distorsión que fuera posible; se inspiró en un célebre escudo de familia en forma de nudos entrelazados para explicar los tres registros de la experiencia humana (real, simbólico, imaginario); intentó un nuevo modelo institucional para agrupar a los psicoanalistas; reformuló las modalidades tanto de formación de oficiantes como de atención clínica; se apasionó por la paranoia y puso en jaque cuadraturas psicopatológicas establecidas; aprendió tanto de las locas del pueblo internadas en los hospicios como de la multitud de pacientes que poblaron su consultorio; se involucró con casos gravísimos que nadie se animaba a tomar en consulta; dictó durante décadas un seminario que terminó convertido en pasión de multitudes. Expulsado de la Internacional Psicoanalítica oficial por manejar de un modo libre los tiempos de la sesión, les metió el dedo en la oreja a sus colegas al subrayar que, a la hora de que emerja el inconsciente, las mayores dificultades aparecen del lado del sillón y no del diván. El doctor Lacan produjo ni más ni menos que todos esos movimientos y efectos. Tanta intensidad provocó, además, indelebles huellas puertas afuera del campo freudiano. La gran aventura intelectual del doctor Lacan tuvo empuje suficiente para permear en el feminismo, en la crítica literaria, en el eléctrico ping-pong que mantuvo con los jóvenes de Mayo del 68 francés, en la universidad (con la que tuvo una relación intermitente y mercurial). Por supuesto, más de una vez se estrelló contra sus propios envaramientos y espejismos, tuvo sus fracasos, alcanzó la órbita de jefe de escuela, algo que también produjo complicados efectos de masa, y forzó algunos planteos hasta llevarlos a límites de máxima tensión. Luego de su muerte, dejó una herencia doctrinaria e institucional que dio lugar a distintas y complejas tramitaciones que aún siguen su curso treinta años después.

Ocurre así también porque la obra del doctor Lacan sigue siendo, hasta ahora, la última gran obra que produjo el psicoanálisis. Después, no apareció otro nombre propio que produjera cantidad y calidad comparables, no hubo nadie que se postulara como refundador o como el héroe de relevo para insistir con una nueva empresa de relanzamiento, no hubo descubrimientos ni formulaciones tan singulares para poder hablar, por lo menos fácilmente, de un poslacanismo. Hubo y hay, sí, brillantes clínicos, teóricos, divulgadores, comentadores, intelectuales, analistas de la cultura y maestros filiados en esa cuna.

En los últimos 30 años, el doctor Lacan sigue estando en el centro de la escena (al menos en dos grandes metrópolis freudianas, como son París y Buenos Aires) y del debate psicoanalítico, con posturas extremas que van desde la santurronería glorificadora hasta el vapuleo feroz, pasando por todas las estaciones

intermedias, que incluyen olvidables guerras santas y polémicas para recordar. Se puede oficiar de psicoanalista y no adscribir a posturas lacanianas, y hay muy respetables ejemplos de ello, al menos a juzgar por el testimonio que hacen de su trabajo de consultorio. Pero no se puede presumir de oficiar de psicoanalista sin haberse aunque sea asomado a la obra del doctor Lacan.

El doctor, a escena

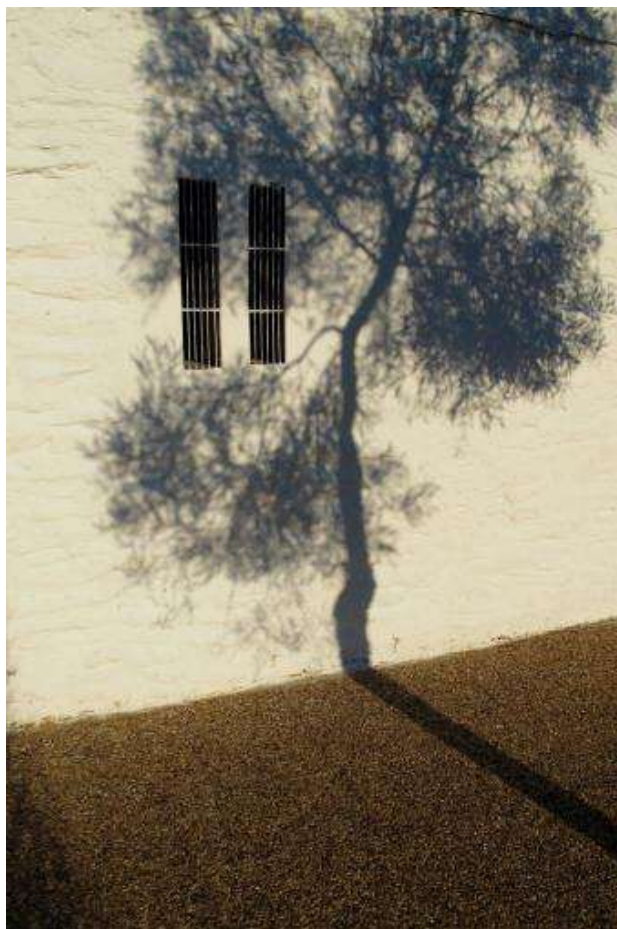
Se encuentra en plena etapa de preproducción el espectáculo *El doctor Lacan*, que será estrenado el año próximo y que marcará el debut de Pablo Zunino, el autor de esta nota, como dramaturgo y director escénico. Este periodista y psicoanalista a lo largo de su carrera entrevistó a grandes figuras del psicoanálisis como Jacques-Alain Miller, Françoise Dolto, Judith Miller y Élisabeth Roudinesco, entre muchos otros. También fue crítico de teatro (durante años en La Nación), produjo espectáculos, escribió en coautoría con Olga Cosentino el libro *Teatro del siglo XX: el cansancio de las leyendas* y presentó hace poco en París su *work in progress* "El mundo pasta única", publicado luego en las páginas de adn..

<http://www.lanacion.com.ar/1403895-epilogo-a-la-manera-de-un-elogiolacanianos-y-bien-portenosel-doctor-lacanuna-vida-de-novela>

¿Sueñan las ovejas biónicas con una vuelta al campo?

Jóvenes artistas reflexionan sobre el medio rural como alternativa de futuro

ROBERTA BOSCO - Barcelona - 09/09/2011



Por el Parque Nacional Picos de Europa deambulan unas ovejas biónicas. Su peculiaridad reside en un pequeño dispositivo, activado por una diminuta placa solar, capaz de emitir ultrasonidos que ahuyentan a los lobos, sus mayores predadores (excluyendo el hombre). Además, el aparato cuenta con un sistema de geolocalización por PDA (asistente digital personal), que permite al pastor controlar la posición de su rebaño en todo momento. El autor del invento es Fernando García Dory, un joven artista que ha decidido volver su mirada hacia el campo que considera "un medio estratégico para repensar modelos de desarrollo económico, social, político y también cultural".

El museo Reina Sofía acogerá las conclusiones del proyecto

Su proyecto *Campo adentro, arte, agricultura y medio rural*, es un ejercicio de plástica social, inspirado en las Misiones Pedagógicas y el Museo Ambulante de la época de la República. Se articula en un programa de residencias artísticas en localidades rurales españolas, que pretende abrir un espacio de reflexión en torno al medio rural a través del arte contemporáneo. "Una inversión tecnológica en lo rural suena rara. Sin embargo, consigue otorgar a un sujeto periférico una visibilidad y un poder social que pueden ser fuente de una modernidad alternativa e innovadora", asegura García, que ha involucrado en el proyecto a artistas conocidos y comprometidos con el medio como Isidoro Valcárcel Medina y Lara Almarcegui.

La preocupación por los desequilibrios territoriales, la transformación del paisaje y la crisis ambiental y económica parecen haber hecho mella en los más de 200 creadores que respondieron a la convocatoria de García; 18 de ellos fueron escogidos y enviados a 14 pueblos españoles para llevar a cabo sus proyectos: desde la psicogeografía rural de Paco Inclán, que aplica a una aldea gallega la teoría de la deriva concebida por los situacionistas en el París de 1920, hasta el bordado documental de Aviv Kruglanski y Vahida Ramujkic; y el análisis visual de la creación de una memoria colectiva del grupo No-Photo.

"Nada que ver con la práctica del *land art*, que tuvo su razón de ser en los años setenta, pero que en nuestro contexto me parece una frivolidad", indica García. El artista, que cuenta con un presupuesto de medio millón de euros proporcionado por el Ministerio de Cultura y del Medio Ambiente, ha conseguido el apoyo del Museo Reina Sofía de Madrid, que acogió la presentación y hará lo propio con la exposición final en 2013. Mientras tanto es posible seguir el desarrollo de las diversas propuestas a través de la web del proyecto (www.campoadentro.com) y los blogs individuales de los participantes.

Además, el próximo día 14 cada artista organizará una muestra de su obra en su pueblo y todas se podrán visitar virtualmente mediante una proyección en *streaming* -es decir, directamente *online*-, que organiza el MediaLab Prado de Madrid. "Es una forma de contribuir a la visibilidad de la periferia en el centro y a la vez de explorar nuevos formatos expositivos. Pensar que la modernización implica un rechazo de lo rústico es obsoleto. Hacen falta nuevas visiones y estrategias culturales sobre la cuestión rural. De ahí la idea de una modernidad retroprogresiva, que tenga en cuenta el pasado para formular modelos de desarrollo futuro que nos permitan conservar nuestra calidad de vida sin comprometer la supervivencia de las demás especies y del planeta", indica García, que en diciembre inaugurará una exposición sobre el proyecto y las problemáticas que le rodean en La Casa Encendida.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Suenan/ovejas/bionicas/vuelta/campo/elpeputec/20110909elpepitdc_1/Tes

La musa inspiradora

Graciela Taquini, reconocida impulsora del arte multimedia en la Argentina, celebra en Grata con otros, la retrospectiva de la Cronopios, una extensa, red de afectos, complicidades y reconocimientos

Por **Diana Fernandez Irusta** | LA NACION



Grace Anatomy, homenaje a Taquini de Axel Chaulet.

"No es el velorio del angelito ni la consagración de la primavera", dice con su característico buen humor Graciela Taquini, quien desde principios de los años 80 desarrolla una infatigable tarea como curadora, gestora, docente y promotora de las artes electrónicas en la Argentina. Pero Taquini también es una "veterana artista emergente", como a ella le gusta definirse. Por eso, a poco de cumplir 70 años, presenta en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta una muestra que reúne el conjunto de su obra, conformada por videos e instalaciones en gran parte realizados a partir del año 2000.

Grata con otros se llama la exposición, y en ese nombre se encierran dos de sus ejes principales: por un lado, una búsqueda expresiva marcada por lo autorreferencial -Taquini crea, y en sus piezas se intuyen los diversos matices de un ser llamado, entre otros muchos otros apelativos, Grata-; por el otro, el trazado de una trayectoria en la que la obra es vida y la vida es obra. Décadas de trabajo cristalizadas en una fructífera red de afectos, complicidades y reconocimientos mutuos que, en esta exhibición, aparece plasmada en la participación de "los otros": artistas de diversas generaciones que, con espíritu evidentemente celebratorio, aportan obras propias, todas ellas referidas a esa dinámica cultural que resulta ser "la Taquini".

Presidiendo la sala, por ejemplo, está *Rizomática*, de Mariela Yeregui: un planteo abstracto, realizado en formato digital, que alude a las diversas conexiones que estableció Graciela a lo largo de su trabajo con las artes audiovisuales y multimedia. En ese esquema móvil se pueden seguir caminos que van desde instituciones como la Universidad Nacional de Tres de Febrero, el Mamba o el Centro Cultural San Martín hasta circuitos que se desprenden del Bela Lugosi Club. A partir de este entramado emergen los cruces con un enorme número de personalidades de la cultura, críticos, videastas, historiadores del arte, artistas.

Sobre las paredes laterales de la Cronopios, enmarcando (¿o abrazando?) los cubículos donde se exhiben los videos de Taquini, se dispuso buena parte de los trabajos de otros autores. Entre otros, *Vanitas*, un magnífico retrato de Arturo Aguiar; *Testigos ocasionales*, de Sara Fried, composición de fotografías en blanco y negro donde aparecen Graciela y varias miniaturas (un guiño, probablemente, a la adoración que siente la retratada por la reproducción de objetos en pequeñas dimensiones), y una obra realizada en gráfica digital por Santiago Tavella, donde el juego con las expresiones "Niquita/ Taquini" se plantea desde una estética próxima a las formas del constructivismo ruso. En el podio de lo entrañable está la vitrina donde se lucen varias miniaturas y retratos de Graciela en "versión cómic": *Grata Puca*, de Elena Laplana, en la vertiente animé; *Grace*, de Luis Terán, con inspiración en *Los Simpson*.

Recuperación de la cultura masiva y sus productos televisivos, trabajo con la hibridación, apuesta por la experimentación, goce lúdico, búsqueda maravillada de lo que el registro audiovisual y sus múltiples soportes pueden generar: según cual sea la obra, alguno de estos ítems podría aplicarse a la producción de "los otros", pero todos ellos permiten reflejar la propuesta global -trayectoria y obra- de Graciela Taquini. Reivindicación de la palabra y abordaje de cierto modelo de relato, podría agregarse, pensando en algunos de sus videos.

En *Granada* (2005), la perspectiva es política. Al mismo tiempo que registra el testimonio de la artista plástica Andrea Fasani (sobreviviente de un centro clandestino de detención durante la última dictadura militar), el video interroga el modo de construcción de todo relato ligado a la memoria. Mientras, por medio de primerísimos planos, la cámara "diseciona" el rostro de Fasani, una voz en *off* interviene y aparenta "ordenar" la secuencia de su discurso. Entre lo que ocurrió, sus rastros y la reconstrucción por medio de la palabra, asoman intersticios, vacíos que eluden la representación.

La pregunta sobre la memoria aparece también en *Lo sublime/banal* (2004), aunque desde un costado menos trágico. En un logrado plano secuencia, la obra capta la conversación de dos amigas que reconstruyen un hecho vivido por ambas en el pasado: un encuentro con Julio Cortázar en París. Dos postales y la huella de una caligrafía son la marca de lo real; en los relatos aparece el intento, siempre insuficiente, por aferrarlo.

En la muestra también puede verse *Roles* (1988), la primera realización videográfica de esta autora, en la que, con humor, se pone a sí misma en el centro del fuego cruzado de voces que insultan, agreden, definen, exigen. ¿Dónde plantarse -parece preguntarse- cuando la maraña de mandatos y sentencias ajenas estrecha el cerco?

En la actualidad, la artista se encuentra perfectamente a gusto con su recorrido: "Estoy en un momento de madurez, de agradecimiento, de alegría en los vínculos -asegura-. Vivo sola, pero estoy rodeada de gente. Soy mayor, pero vivo entre jóvenes. En perspectiva, veo que todo lo que hice antes de realizar mi obra en video, sobre todo algunas curadurías, formó parte de mis obsesiones personales. La verdad y la mentira, la paradoja, el cuerpo, el futuro, ésas fueron siempre mis preocupaciones".

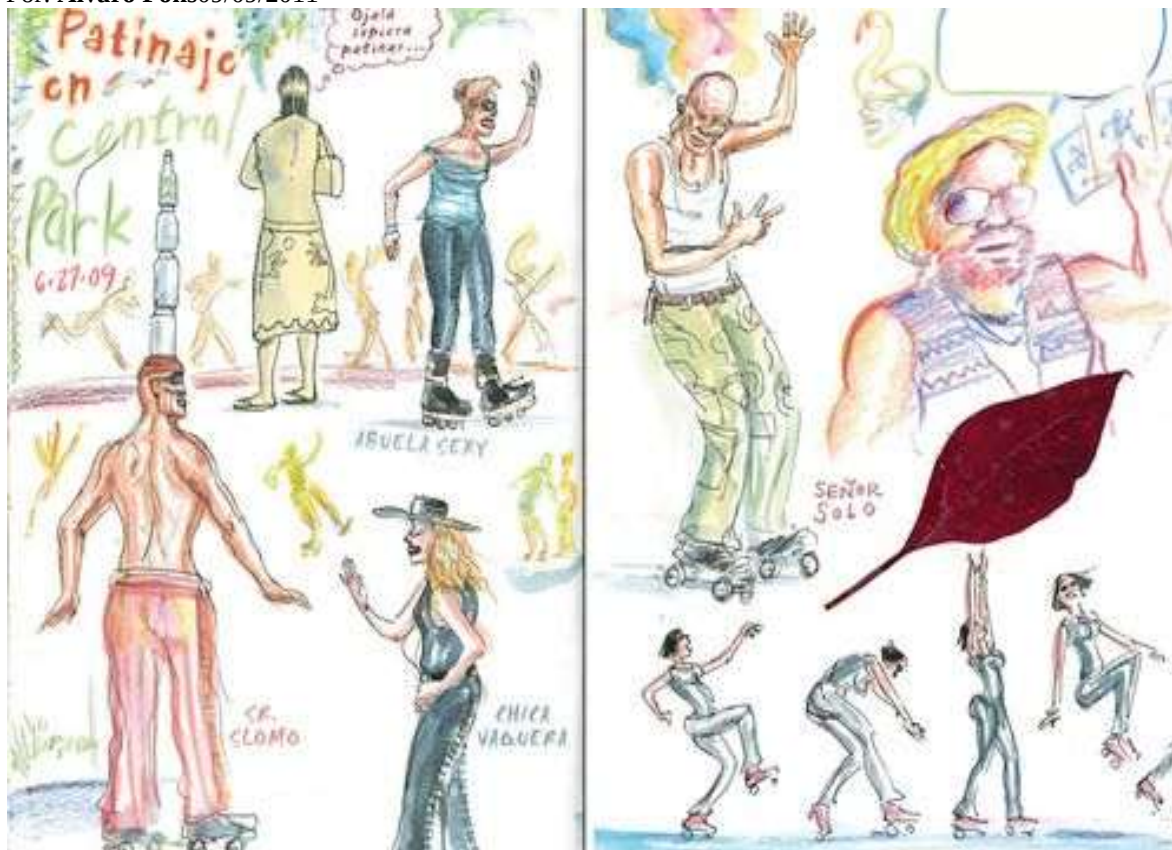
Cuenta que, días atrás, el videasta y director cinematográfico Gastón Duprat la comparó con la Agnès Varda de *Las playas de Agnès*. "¿Viste? -exclama ella ahora, exultante-. Esta petisita pelirroja de flequillo también se lo pasa presentando a sus amigos?"

Ficha. *Grata con otros*, en el Centro Cultural Recoleta (Junín 1930), hasta el 18 de septiembre

<http://www.lanacion.com.ar/1403906-la-musa-inspiradora>

Bienvenidos a Nueva York

Por: **Álvaro Pons** 09/09/2011



Galería de imágenes Diario de Nueva York (puedes verla aquí)

Hoy te invitamos a recorrer las calles de Nueva York, a compenetrarte con su espíritu y a asomarte al imaginario universal que despierta esta gran ciudad de la mano de uno de los ilustradores más prestigiosos y apasionados por ella: Peter Kuper. Y en primicia, porque *Babelia* te avanza algunas de las mejores imágenes de su nuevo libro, **Diario de Nueva York**, que empieza distribuir en España su editorial Sexto Piso. Es la manera que tenemos en *Babelia* y su blog **Papeles perdidos** de recordar y homenajear a Nueva York diez años después de los atentados del 11 de septiembre de 2001.

Pocos, muy pocos autores demuestran el compromiso social y político que plasma Peter Kuper en sus historietas. Ya sea como editor de la combativa colección de antologías **World War 3**, o como “editorial cartoonist” en una larga lista de diarios -que le llevó a convertirse en uno de los pocos autores capaz de introducir una tira de cómic en el prestigioso *The New York Times*-, Kuper ha planteado siempre en sus historias una visión crítica y analítica de la sociedad que le rodea desde unos planteamientos estéticos y formales tan renovadores como arriesgados. Desde un eclecticismo total, ha sido capaz de adueñarse de los discursos de Upton Sinclair o Kafka para realizar acertadas lecturas de clásicos literarios como **La jungla** o **La metamorfosis** o dar el salto completo hasta México para, transformado en testigo privilegiado, hacer relato ilustrado de una de las regiones más complejas y tormentosas de Centroamérica, la ciudad de Oaxaca. Sin embargo, hay algo que Kuper no puede olvidar nunca en todas y cada una de sus viñetas: su pasión por la ciudad de Nueva York, presente ya en sus primeras historias o en ese sugerente experimento de autobiografía paralela que es **Diario de Nueva York**, donde la ciudad es parte indisoluble de su vida, lugar de sus vivencias más importantes y, también, víctima del traumático 11-S, que relata con una visceralidad tan arrebatada como dramática e impactante.

Nueva York, la ciudad de los rascacielos, la gran manzana, la capital de la economía mundial que, desde los

ojos y lápices de Kuper se palpa como un centro rebosante de vida y diversidad tan poliédrico como apasionante.

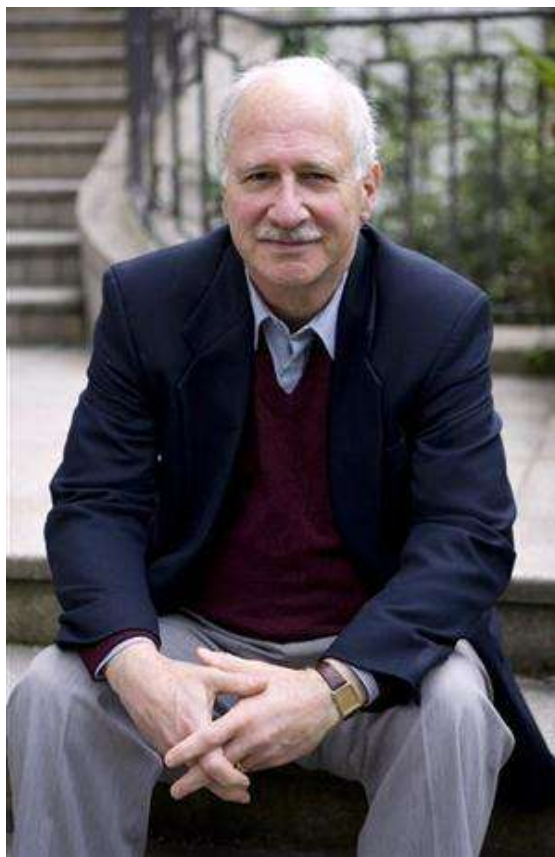


<http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2011/09/el-hombre-de-nueva-york.html>

El oficio de historiador intelectual

El estadounidense Martin Jay, a punto de visitar la Argentina, reflexiona en esta entrevista sobre su variado campo de intereses, que va de la Escuela de Fráncfort a la mentira política

Por Cecilia Macón | Para LA NACION



Entrevistar a Martin Jay implica enfrentar el riesgo de una pésima nota. La posibilidad de dialogar con quien ha reflexionado sobre el marxismo, la teoría crítica, la experiencia, la metodología histórica, la mentira o la posmodernidad lleva a la tentación fatal de preguntarlo todo. Él sabe que es difícil evitarlo. Y se muestra dispuesto también a responderlo todo. A días de llegar a Buenos Aires para participar del XIV Congreso Mundial de Historia Conceptual que se inicia el 8 de septiembre en la Universidad de Quilmes -donde también intervendrán Martin Burke y David Armitage- su respuesta a las preguntas va dejando en claro poco a poco cuál es la raíz común de sus múltiples intereses: su oficio de historiador intelectual.

-Usted escribe una columna en *Salmagundi*, una revista dedicada a cuestiones muy diversas. ¿En qué medida los intelectuales tienen que escribir sobre temas que van más allá de su especificidad académica y dirigirse a una audiencia amplia? Richard Rorty, Martha Nussbaum, Judith Butler, que han debatido sobre ciertas cuestiones de manera pública, ¿son excepciones en el ámbito norteamericano?

-Ésta es una de las cuestiones más discutidas en la vida intelectual norteamericana: ¿se ha transformado la torre de marfil académica tanto en un refugio confortable como en un gueto de confinamiento? ¿Ha devenido el modelo antiguo del intelectual general o público en algo tan obsoleto que sólo pocos desean hablar más allá

de sus áreas estrechas de experiencia o sobre preocupaciones de interés general? Aun las figuras que usted menciona no alcanzan de verdad un público masivo. Aparecen raramente en televisión a pesar de que tienen presencia en Internet. Hoy hay muchas miniesferas públicas que permiten a los académicos aventurarse más allá de su zona de confort, tal como yo he tenido el privilegio de hacerlo, desde 1987, en *Salmagundi*, una revista no especializada de humanidades. Pero no tengo ilusiones sobre la extensión de la influencia de mi modesta columna. Tal vez el resultado más perturbador de este vacío sea que suele ser llenado por pseudoexpertos mal informados y no calificados, que venden ideas tontas a un público voluble.

-¿Hay algún camino para hacerse oír?

-En realidad, para conseguir llamar la atención de los medios contemporáneos parece que uno tiene que actuar como un provocador a contrapelo al estilo de Slavoj Žižek y tener opiniones chocantes sobre todo y nada, no importa cuán bien preparado se esté para discutirlo. En nuestra cultura cada vez más efímera, hay poca paciencia -si es que resta algo- para evaluar las cuestiones con rigor intelectual.

-Es como si después del debate sobre el posmodernismo -en cualquiera de sus versiones- fuera difícil encontrar otro eje que garantice cierto rating. ¿Usted da esa discusión por concluida?

-Los defensores del posmodernismo siempre nos han urgido a abandonar la idea lineal de cronología histórica, así que no debería sorprender que ahora nos encontremos en una situación paradójica que puede ser llamada el "después" del posmodernismo y, aun sin ninguna reconciliación hegeliana de términos contradictorios, moviéndonos en una dirección progresiva. Ahora no sólo experimentamos la persistencia de muchos atributos culturales y sociales de la modernidad, sino también el inesperado retorno de fenómenos premodernos como el fundamentalismo religioso. La celebrada noción de Ernst Bloch de "no sincronidad" es más aplicable ahora que nunca, incluso si las fuerzas de la globalización amenazan con una homogeneización a través del mercado. En ese sentido parecería que el posmodernismo ganó, pero sólo reconociendo que nunca fue un término referido a un período coherente y que debemos compartir el territorio con residuos de otras eras. También hemos llegado a reconocer que muchas de sus características más publicitadas estaban presentes en la era moderna, que nunca fue reducible a la versión de historieta sobre la racionalización liberal de la Ilustración pergeñada por algunos teóricos posmodernistas. La modernidad ha sido declarada concluida por sí misma, sólo que tanto la promesa como la amenaza de lo llamado posmoderno ahora parecen menos poderosas. Nos hemos movido hacia otras crisis y otras conceptualizaciones.

-En este camino signado por las crisis ha habido una "moda del fin": el fin de la historia, del hombre, del arte. A comienzos de los años noventa en *Campos de fuerza* usted escribió sobre el sentido de catástrofe que marca nuestra era. ¿Este diagnóstico es aún válido?

-Lo que podría ser llamado la "tentación apocalíptica" ha acechado detrás de la superficie de nuestra cultura siempre, al menos desde la caída de Roma y tal vez desde antes, con la destrucción del templo de Jerusalén o con la decadencia de la civilización egipcia. La finitud es propia de la condición humana. Como dijo alguna vez un sabio, sólo sabemos dos cosas con certeza: 1) que vamos a morir y 2) que no sabemos cuándo. Esto también resulta verdadero para las civilizaciones. Por supuesto, hay razones históricas externas por las cuales la ansiedad sobre la mortalidad se acrecienta o desvanece. Durante el final del milenio esa ansiedad fue particularmente fuerte, y en nuestra reciente transición de milenio, reapareció. Sin embargo, tal como ha sido ilustrado por la experiencia de generaciones sucesivas que se han reemplazado unas a otras, cada día puede ser también un comienzo. Y lo que es visto como el colapso de una cultura permite el surgimiento de otra.

-¿Y la sucesión de hegemonías también?

-Bueno, en el pasado reciente, el fin de la Unión Soviética y el colapso de su imperio llevó a algunos a hablar del "fin de la historia" y de la certeza de otro "siglo americano". Ahora China parece marcar la tendencia hacia el futuro y Estados Unidos parece destinado a declinar. Pero como hemos visto con la fantasía de "Japón como número uno" desplegada en los años 80, es difícil predecir cuál será el nuevo país hegemónico, si es que semejante bestia va a emerger. La misma precaución es sabiamente aplicada a proclamas apocalípticas sobre el fin del arte, de la novela, de la pintura, de la fotografía. Esto no implica negar la irreversible pérdida de mucho de lo que valoramos (como hemos advertido con la desaparición de lenguas y culturas) ni la amenaza ecológica al planeta mismo. El desafío real es lidiar con esas amenazas de manera efectiva, sin habilitar la histeria del pensamiento apocalíptico para arrasar con nuestra habilidad para confrontarlas racionalmente.

-¿Cuál es el papel del marxismo en este contexto?

-El marxismo, en la mayoría de sus formas tradicionales, ha perdido su habilidad para inspirar la acción política masiva. Aun así, su funeral puede ser prematuro. En la era de la globalización neoliberal, las predicciones de Marx sobre el inexorable despliegue del mercado parecen bastante ajustadas. Su penetración ha sido tan irresistible que nos enfrentamos con la ironía de que la economía capitalista más energética en el mundo hoy está en China, que se pensó a sí misma como un emblema del comunismo. Pero por supuesto es difícil negar que las crisis del sistema predichas por Marx son todavía muy claras. Lo que sí se ha desvanecido es toda esperanza real de que el marxismo sea una alternativa plausible, tanto en términos de una narrativa de transición (la revolución) como de una visión de otro sistema (el socialismo).

-¿Y en cuanto a la Teoría Crítica, heredera de la Escuela de Frankfurt, sobre la que escribió su primer libro?

-Creo que todavía hay una gran necesidad de hacer uso de sus métodos y sus indagaciones, así como de expandir sus fronteras para incluir otras escuelas que ayuden a entender y a desafiar el *status quo*. La relación entre la Teoría Crítica y las prácticas emancipatorias siempre fue tenue, pero la metáfora de Adorno sobre mensajes en una botella que sean rescatados en alguna orilla expresa la esperanza de que pueda tener un impacto en futuras generaciones.

-Usted ha analizado el despliegue histórico del concepto de experiencia. ¿Cree que después del giro lingüístico nos enfrentamos a una suerte de giro que de alguna manera recupera la materialidad?

-Puede ser. Esto nos lleva más allá de la dicotomía de inmediatez existencial *versus* mediación lingüística que caracterizó los momentos previos del debate. Traté algunas de estas cuestiones en *Cantos de experiencia*, al analizar el trabajo de historiadores como E. P. Thompson y Joan Scott. El estimulante libro de Frank Ankersmit *La experiencia histórica* sublime no ha tenido, sin embargo, mucho impacto hasta ahora. Mantuvimos un contacto muy productivo mientras escribíamos en simultáneo los dos libros sobre la experiencia y aprendí mucho de él. Pero yo no estoy convencido de que las cuestiones epistemológicas e interpretativas que los historiadores enfrentan puedan resolverse teniendo una experiencia inmediata del pasado.

-En *The Virtues of Mendacity: On Lying in Politics* ("Las virtudes de la mendacidad: sobre la mentira en política"), publicado el año pasado, analiza la relación entre ética y política. ¿Qué lo hizo elegir esta cuestión?

-La idea surgió cuando la *London Review of Books* me pidió que reseñara dos libros sobre Bill Clinton. Uno, de Christopher Hitchens, argumenta que Clinton era un presidente particularmente mendaz. Aunque fácil de condenar en términos morales, es necesario explicar la persistencia y la ubicuidad de la mentira en el ámbito político. Al ser un historiador intelectual, me lancé a investigar qué se había escrito sobre esa cuestión a través de los años, desde la defensa de Platón de la "mentira noble" hasta Hannah Arendt y su análisis sobre la mentira durante la Guerra de Vietnam. Presté también atención a san Agustín, Kant, Rousseau, Maquiavelo, Strauss y Derrida. Pronto descubrí que es necesario pensar qué queremos decir por "lo político" antes de poder entender el posible papel de la mendacidad dentro de sus fronteras. Así que el libro está dedicado en gran medida a responder esta cuestión irritante.

-¿Y cuáles son sus conclusiones?

-Termino por ofrecer una defensa contraintuitiva de la mendacidad en ciertas circunstancias, aunque siempre con el entendimiento de que la posición por defecto, tanto en la política como en la vida en general, tiene que ser decir la verdad.

adn Martin Jay

Martin Jay (Nueva York, 1944) es profesor de Historia Intelectual en la Universidad de California en Berkeley. En su primer libro, *La imaginación dialéctica* (1973) analiza el recorrido de la Escuela de Fráncfort. Entre otras obras traducidas al castellano se destacan *Adorno* (1984), *Campos de fuerza* (1993) y *Cantos de experiencia* (2004). En Buenos Aires, hablará en el marco del XIV Congreso Mundial de Historia Conceptual, el 10 de septiembre..

<http://www.lanacion.com.ar/1403896-el-oficio-de-historiador-intelectual>

El país de Galdós

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 10/09/2011



Sin darme mucha cuenta me he visto de nuevo sumergido en Galdós. Abrí la segunda serie de los *Episodios* llevado por el recuerdo de un tono moral, esa música que dejan los libros mucho tiempo después de haberlos leído, cuando uno ha olvidado la trama, que es lo primero en borrarse, y la mayor parte de los personajes. Me acordaba del nombre de un protagonista, Salvador Monsalud, y de ese tono no disipado por el tiempo, una pesadumbre moral y política que yo asociaba a las tenebrosidades de Goya, a la negrura de tinta de *Los desastres de la guerra* y de las pinturas negras, donde está la crónica macabra de la España de Fernando VII. En esos años finales y prodigiosos de su vida de pintor Goya era un anciano aislado del mundo por la sordera y por el peligro de la persecución política. Dibujó y pintó casi siempre en secreto lo que veía, y también las deformaciones monstruosas que el fanatismo, el miedo y la ignorancia suscitaban en los seres humanos. Había visto con sus propios ojos el heroísmo popular y la barbaridad universal de la guerra. Porque había compartido los sueños razonables de la Ilustración lo espantó más todavía la escala de los crímenes que en nombre de ella cometían en España los ejércitos napoleónicos. Y quizás antes de que los franceses fueran derrotados y expulsados intuyó tristemente que la victoria española traería consigo el regreso siniestro del absolutismo.

El pasado que le importaba era aquel que se extendía hasta los orígenes inmediatos del presente. Quizás ahora estoy más en condiciones de comprender su pesadumbre por la áspera intransigencia española. Cuando empecé a escribir la segunda serie de los *Episodios* -el primero de ellos está fechado entre junio y julio de 1875- Galdós era un novelista joven dedicado a la tarea de imaginar apasionadamente un tiempo muy anterior a su propia vida. Lo que para Goya había sido experiencia inmediata, para Galdós exigía un esfuerzo no solo de documentación, sino de una empatía que saltara por encima de las fronteras del tiempo. No quería reconstruir un pasado lejano a la manera de la novela histórica, en la tradición todavía cercana de Walter Scott o de Victor Hugo. El pasado que le importaba era aquel que se extendía hasta los orígenes inmediatos del presente: el que aún estaba dentro de los límites de la memoria viva, aunque ya en el filo de su disolución. Y le importaba por razones muy prácticas, de una extrema urgencia vital y política. Quería comprender su tiempo. Quería intervenir en él como ciudadano. Quería indagar el modo en que las circunstancias históricas se entrecruzan con los destinos personales, cómo son los hilos entre lo privado y lo público: comprender no solo las cosas que sucedieron, sino las que estuvieron a punto de suceder; resistirse al fatalismo de lo inevitable. En el espejo de la ficción la historia se volvía presente, igual que en los cuadros y en los grabados de Goya los horrores de 1808 no son la crónica de hechos lejanos sino el drama de seres que están muriendo o matando delante entre nosotros: ahora mismo, como en los tiempos de la juventud de Galdós, una descarga cerrada está a punto de abatir a los patriotas de *Los fusilamientos*, a la luz cruel de unos fanales encendidos, sobre la tierra ya cubierta de cadáveres. El gran Stephen Gillman lo resumió mejor que nadie en su libro sobre

Galdós y la novela europea: "Se necesitaba tan solo la magia de la novela para convertir lo conocido en una experiencia formativa".

En 1875, la guerra de la Independencia y el reinado despótico de Fernando VII estaban más cerca de lo que está para nosotros la Guerra Civil. Galdós había entrado en la primera juventud al mismo tiempo que estallaba la revolución jubilosa de 1868, La Gloriosa, que había traído la primera esperanza sólida de libertad y progreso a España. El pasado formaba parte del presente porque la reina expulsada, Isabel II, era la hija de quien en 1814 había abolido la Constitución de 1812 y restaurado con crueldad inaudita el absolutismo, convirtiendo al país en una especie de lóbrega Corea del Norte vigilada por la Santa Inquisición. En Galdós el fervor político y vital de los veintitantos años se confunde con el aprendizaje del oficio de escritor. Su curiosidad por los hechos presentes y sus intuiciones entre ilusionadas y angustiadas sobre el incierto porvenir lo llevaban instintivamente a buscar en el pasado claves o lecciones para entender el curso caótico de la vida pública española, la dificultad cada vez mayor de ponerse de acuerdo en un sistema viable de convivencia política. Cuando escribió la primera serie de los *Episodios* aún tenía esperanzas. La segunda serie la empezó cuando ya era inevitable el regreso de los Borbones, después del asesinato de Prim, de la abdicación de Amadeo I, del desastre de la I República, del renacer sangriento de la guerra carlista. Para nosotros las guerras carlistas suenan casi tan lejanas como las guerras púnicas, pero Galdós escribía bajo el impacto de su crueldad sanguinaria agravada por el fanatismo religioso y político. En ese tiempo, y en sus novelas, el término *guerra civil* designa a las guerras carlistas, y Galdós busca el origen de esa interminable barbarie en la que se da cuenta de que fue la primera de todas las guerras civiles españolas, la que estuvo enmascarada bajo la guerra de la Independencia, la guerra sin cuartel entre liberales y absolutistas, entre *patriotas* y *serviles*.

En la segunda serie de los *Episodios*, como en *Los desastres* de Goya, hay muchas víctimas y muchos bárbaros, pero muy pocos héroes. Los valerosos guerrilleros de la leyenda patriótica pueden ser también bandidos sin compasión y ejecutores a sangre fría del enemigo vencido. Quienes se sublevaron contra el invasor no lo hacen en nombre de la libertad sino de la tiranía y el oscurantismo religioso, y a quien más odian no es a los franceses, sino a los españoles que han colaborado con ellos o que simplemente tienen ideas liberales. Y el pueblo noble y abstracto de las proclamas políticas y de los cuadros oficiales de historia puede ser una chusma zafia y beata que arranca las placas de las calles dedicadas a la Constitución y jalea a los esbirros de la policía secreta cuando van a detener a un liberal fugitivo. La disidencia política es inapelablemente calificada de herejía: "Hereje, francés, judío, liberal", grita una madre al repudiar a su hijo. "La templanza es un crimen", dice otro personaje.

Con su memoria de novelista, transgresora del tiempo, Galdós se acuerda de 1814 pero está escribiendo en 1875. Yo leí por primera vez los *Episodios* a mitad de los años ochenta, y cuando vuelvo a ellos ahora los leo sin remedio a la luz del presente. Uno abre de nuevo los libros que le importaron mucho con miedo a que ahora lo defrauden. Pero Galdós siempre sorprende porque es mejor todavía de lo que uno recordaba. Y quizás ahora estoy más en condiciones de comprender su pesadumbre por la áspera intransigencia española, por la terrible facilidad para eliminar los matices entre el blanco y el negro, para dividirlo todo entre ortodoxia y herejía y llamar traición a la templanza.

Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887. Stephen Gillman. Traducción de Bernardo Moreno Carrillo. Taurus. Madrid, 1985. 400 páginas. antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/pais/Galdos/elpepuculbab/20110910elpbabpor_4/Tes

Una novela que llega del frío

Hielo, delirante thriller de Vladimir Sorokin, permite conocer a uno de los más festejados narradores surgidos tras la desintegración de la URSS

Por **José María Brindisi** | Para LA NACION

Lentamente, como si se hubiera abierto un viejo portón herrumbroso, la literatura de la ex Unión Soviética, y junto a ella la de los países que orbitaron en torno al poder soviético, empieza a salir y ser conocida más allá de sus fronteras. En cuentagotas, es cierto, pero aun así dando muestra de una vitalidad que sorprende por la singularidad de los materiales con que trabaja. Porque lo real es que veinte años han transcurrido apenas desde que cambió el mundo, y más allá de quiénes hayan ganado o perdido a partir de entonces, no hay duda de que sus escritores seguirán dialogando con los fantasmas del pasado reciente durante muchísimo tiempo más.

Con todo, lo que llama la atención al respecto no es tanto el qué, sino el cómo. Así como Viktor Pelevin utilizaba un patrón orwelliano para releer a cierta distancia lo absurdo de la realidad que lo rodeaba, o más recientemente novelas como las del húngaro György Dragoman (*El rey blanco*) nos han permitido acercarnos a ese universo a través de una suerte de minimalismo incómodo, entre ingenuo y feroz, la obra del ruso Vladimir Sorokin (Bykovo, 1955) se ha impuesto en los últimos tiempos por el desparpajo y la originalidad con que revisa, o habría que decir atraviesa, la historia de su país.

Sorokin no la tuvo demasiado fácil en su Rusia natal, a tal punto que algunos de sus primeros libros terminaron editándose en el extranjero. Rápidos de reflejos, sin embargo, no dejaron pasar demasiado para invertir por completo el concepto que tenían de él y empezaron a cubrirlo de premios. *El hielo* , publicada originalmente en 2002 (aunque recién ahora aparece en algo similar a nuestra lengua; la traducción, de tan castiza, es poco menos que surrealista), fue una de las novelas que promovieron el escándalo en torno de su figura, y el mote, entre otras cosas, de pornógrafo. Pero más allá de su conflictiva relación con los burócratas nostálgicos, hay que apresurarse a decir que se trata de un texto que se entretiene con muchísima inteligencia en los vericuetos de una historia que pareciera clausurada, y que con frecuencia desmiente esa creencia.

La novela comienza con una serie de secuestros, que en verdad se transforman pronto en algo bien distinto. Las víctimas son atadas, sus prendas superiores les son extraídas o despedazadas, y al fin alguno de los secuestradores toma un martillo de hielo y empieza a darles rabiosos golpes en medio del pecho. ¿Qué buscan? Que sus corazones hablen. Y de vez en cuando lo logran, dejando escapar un quejido de una o dos sílabas que resulta, al fin y al cabo, su nuevo nombre, el de su liberación. Luego de que sus corazones comienzan a hablar, las víctimas pasan por distintas etapas hasta que, finalmente, se entregan. Quienes los reciben con los brazos abiertos son los miembros de una hermandad secreta: todos ellos rubios y de ojos azules, necesitan hallar o rescatar hasta al último de sus veintitrés mil miembros para entonces emprender una suerte de "viaje hacia la luz".

Particularmente interesante se vuelve el segundo tramo de la novela, cuando del Moscú actual retrocedemos primero a los tiempos del nazismo (y el estalinismo, claro), y luego más atrás, a un episodio medular de la trama: la caída de un enorme meteorito, en Siberia, en 1908. Ese viaje al pasado resignificará buena parte de lo que hasta ahora sabíamos, en particular por el modo en que se precipita hasta nuestros días. Ese recorrido encierra, en un sentido político, mucho de lo más notable del trabajo de Sorokin; cuando parece que se hace el distraído, que está hablando de otra cosa, la historia irrumpe con inesperada violencia (y gracia). Un ejemplo entre muchos: "Comenzó la alegre y temible época de Yeltsin. Llegó la época dorada de la hermandad. Conquistamos todo aquello con lo que habíamos soñado: nos instalamos de modo sólido en el poder, creamos potentes estructuras financieras, fundamos una red de empresas de capital mixto. Pero el éxito principal fue

volver a infiltrarse en las estructuras principales del poder". ¿A alguien le suena? ¿Es preciso que la fábula venga acompañada de su moraleja?

Ajena al cinismo tan festejado de Michel Houellebecq, con el que tratan de emparentarlo, la de Sorokin es una perspectiva mucho más humana. La de alguien que se aproxima a sus personajes no para reírse de ellos ni para despreciarlos -a la manera del francés-, sino para acompañarlos de la mano en sus limitaciones, su tragedia o su demencia.

el hielo

Por Vladimir Sorokin

Alfaguara

Trad.: Julia Dobrovolskaia y José María Muñoz Rovira

327 páginas

\$ 89.

<http://www.lanacion.com.ar/1403897-una-novela-que-llega-del-frio>

La desnudez de la vida

JESÚS FERRERO 10/09/2011

Cees Nooteboom penetra en la esencia individual, la ausencia y el duelo en los ocho relatos de *Los zorros vienen de noche*

Cees Nooteboom no es ningún desconocido en España, ya desde la publicación de su mítico ensayo *El desvío a Santiago*, donde el lector asiste a una reflexión sobre España tan lúcida como envolvente, que da más luz sobre nuestro país que muchos ensayos escritos por españoles. Desde entonces han ido apareciendo entre nosotros novelas tan excelentes como *El día de todas las almas* o *Perdido el paraíso*, donde Nooteboom funde y confunde la literatura de viajes con la ficción entendida en su más alto grado, rozando a menudo la excelencia.

En esta ocasión nos hallamos ante un libro de ocho relatos sin desperdicio y vinculados por un doble *leitmotiv*: la presencia de la muerte imbricándose continuamente en el tejido más íntimo de la vida, y el paisaje mediterráneo, representado siempre por España e Italia, y que en estos relatos de Nooteboom adquiere esa grandeza y esa precisión que suele ser más propia de la mirada de extranjero que de la del lugareño, que de tanto mirar el escenario en el que vive ya no lo ve.

Nooteboom consigue que el correlato de sus historias esté tan vivo como sus personajes, por eso los paisajes de sus narraciones susurran, aúllan, gritan, se comprimen, se extienden, se iluminan, se disipan y resplandecen, influyendo poderosamente en las vidas y las muertes de los que los transitan.

Todos los relatos de *Los zorros vienen de noche* hablan de uno o de varios muertos, a menudo evocados por fotografías, que dejaron historias sin resolver con los que siguieron vivos y que éstos intentan cerrar de alguna manera. En ese aspecto se trata, entre otras cosas, de un libro sobre el duelo y sobre cómo es entendido en nuestro tiempo. Nooteboom viene a decir que "ya no cerramos las historias" ni en la vida real ni en la literatura, y que una historia que no se cerró bien es como una herida que nunca deja de supurar, hasta que finaliza el duelo y el muerto muere por segunda vez.

Cuando se pierde el sentido de la vida, puede que también se pierda el sentido de la muerte, y en esa trágica nostalgia de lo perdido se mueven los personajes de estos ocho relatos densos y resplandecientes hasta en sus momentos más oscuros. A través de la evocación, los personajes de *Los zorros vienen de noche* quieren hallar el hilo de oro que les desvele el argumento de sus vidas y explique el sentido de las relaciones que mantuvieron con los que ya están muertos. En casi todos los relatos se trata de holandeses presuntamente felices en sus exilios dorados, pero basta acercarse a ellos, como se acerca Nooteboom, para percibir heridas de muy hondo calado: las historias que fueron quedando sin resolver, la mudez de los muertos que sólo a veces hablan y escuchan, la sensación de destierro del lugar natal y de destierro de la vida... Hasta en los relatos más vitalistas como 'Heinz' y 'El punto extremo', protagonizados por locos eufóricos y llenos de entusiasmo dionisiaco, aparece tarde o temprano la sombra del ausente: de ese ser con el que fuimos felices, y con el que compartimos sofocos y secretos que ya no le interesan a nadie por más que aún nos opriman el corazón.

Aunque ambientados todos los relatos en tierras cálidas, el libro destila una forma de dolor casi nórdica, como ocurre desde hace tiempo con la mejor literatura holandesa, y todos los holandeses que aparecen se mueven fuera de Holanda, como nuevos discípulos de Max Havelaar, fuera de Holanda pero muy dentro de sí mismos, condenados a prescindir de toda suerte de parapetos y enfrentados a su propia intimidad, deambulando siempre por regiones que aman y al mismo tiempo aborrecen. En ese sentido todos tienden a representar la esencia de la humanidad, despojada de falsos atributos identitarios y reducida a su mínima y más luminosa esencia individual.

De los ocho relatos, el más atractivo y llameante es el titulado 'Heinz', en el que al principio creemos escuchar el susurro de Marguerite Duras y su vicecónsul, para más tarde enfrentarnos a una soledad que nos conduce a Bergman, y el más enigmático es el titulado 'Paula', que forma pareja con el siguiente relato, y donde una vez más nos enfrentamos al abismo interpretativo en el que nos deja toda ausencia.

El libro concluye con una breve sinfonía, explosiva y marítima, donde, como en el resto de los cuentos, el rumor de la muerte nunca ahoga el esplendor diamantino de la vida.



He aquí una obra elegante y honda, para leer con tranquilidad y placer, saboreando cada secuencia y cada frase, que ilumina y a la vez sofoca, y en la que se despliega toda una reflexión, ondulante y fragmentaria, sobre lo que ahora mismo entendemos por vivir y morir.

http://www.elpais.com/articulo/portada/desnudez/vida/elpepuculbab/20110910elpbabpor_6/Tes



Un manual de cables secretos

Por **Hugo Alconada Mon** | LA NACION

Twitter: [@halconada](https://twitter.com/halconada) |

Santiago O'Donnell encaró un desafío mayúsculo en *ArgenLeaks*. Los cables de Wikileaks sobre la Argentina, de la A a la Z, y lo sorteó con creces. El columnista de Página/12 no sólo obtuvo todos los cables confidenciales del Departamento de Estado sobre la Argentina filtrados por Wikileaks, sino que completó una tarea quizás más valiosa: los sistematizó y contextualizó. O'Donnell le dio forma así a un libro necesario, redactado de manera amena, precisa, profesional y responsable. Precisa porque dejó afuera la hojarasca; profesional porque evitó el maniqueísmo y la publicación sesgada (deformación en la que sí incurrieron ciertos medios al promover el libro); y responsable, también, porque evitó la difusión de datos sensibles sobre, por ejemplo, una operación con agentes encubiertos de la DEA en la frontera argentina que aportarían poco a los lectores pero podrían poner en riesgo algunas vidas o alertar a los sospechados de narcotraficantes.

Algunos lectores podrán disentir con la idea de una edición periodística del material aportado por Wikileaks. Pero ésa es una premisa falsa. Por el contrario, los cinco grandes medios que primero recibieron los cables - The Guardian, The New York Times, Der Spiegel, Le Monde y El País- convencieron a Julian Assange sobre la necesidad de ocultar los nombres de agentes e informantes cuyas vidas correrían peligro. Y Assange aceptó. De hecho, todos los medios que luego accedieron al material -LA NACION entre ellos- debieron comprometerse, por escrito, a tapar los nombres sensibles con doce X mayúsculas. Más aún, la selección del material resulta ineludible desde una simple perspectiva práctica. Como documento Word, imprimirlo insumiría 7600 páginas, con un tamaño de letra 10 e interlineado sencillo.

Así, O'Donnell completa, del mejor modo, la difusión de los 2600 cables del Departamento de Estado filtrados sobre la Argentina. Podría objetársele que sobran ciertos capítulos (los intitulados "Antonini Wilson", "Valija" y "Yabrán" versan, por caso, sobre un mismo escándalo) o que faltan otros sobre asuntos como la corrupción, el Indec o el G-20. Pero eso también es debatible, como todo proceso de selección. Lo relevante de *ArgenLeaks* es, no obstante, que va más allá de lo anecdótico y de los chismes propios de tantos corrillos diplomáticos. Así, sacude comprobar cómo políticos como Mauricio Macri, Eduardo Duhalde o Ernesto Sanz le reclamaron a Estados Unidos que endureciera su posición frente al gobierno de los Kirchner. O cómo empresarios lloraban en la embajada estadounidense por la seguridad jurídica mientras evadían fortunas, incumplían sus contratos de concesión de servicios públicos y maximizaban sus ganancias hasta la expoliación.

O'Donnell, vale aclarar, evitó concentrarse sólo en los cables que de un modo u otro benefician al Gobierno. Por el contrario, desnudó también el hiperpragmatismo de Amado Boudou, el doble mensaje del ministro del Interior Florencio Randazzo, e incluso las críticas furibundas del entonces jefe de Gabinete, Sergio Massa, contra el matrimonio Kirchner y otros funcionarios, ante interlocutores extranjeros, ¡incluso dentro de la Casa Rosada!

El ex periodista de LA NACION, Los Angeles Times y The Washington Post asumió el desafío de esbozar una visión completa, estructurada como un diccionario temático, de los "ArgenLeaks" y lo logró con creces. Escribió un libro necesario y muy recomendable para quien quiera comprender cómo son las prácticas y los diálogos cotidianos del poder..

Argenleaks

Por **Santiago O'Donnell**

Sudamericana

358 páginas

\$ 79

<http://www.lanacion.com.ar/1403903-un-manual-de-cables-secretos>

El hombre que dispara literatura

JUAN CRUZ 10/09/2011



Gonzalo Suárez publica a la vez la novela *El síndrome de albatros* -"crónica de un dolor, real o ficticio, que nos persigue y da un sentido a nuestra vida"- y *Las fuentes del Nilo*, su narrativa breve completa y génesis de su peripecia literaria

Escribió Millás en la primera edición de la narrativa completa de Gonzalo Suárez: "... este hombre al que hemos oído asegurar que guarda en la recámara de su pistola la bala de la literatura como un recurso último. No es cierto, no la guarda; de hecho lleva disparándose con ella en la boca desde que escribiera el primero de los relatos que componen este necesario volumen". Catorce años después, Alfaguara vuelve a editar, con el título de *Las fuentes del Nilo*, "este necesario volumen" de la narrativa completa de este asturiano del mundo, que también hace cine. Además, Seix Barral publica, simultáneamente, la última novela del autor de *Doble dos*, *El síndrome de albatros*.

¿Qué supone para él esta súbita abundancia? "La reedición de mis primeros relatos, en sincronía con mi nueva novela, resulta una desconcertante coincidencia. No es habitual que dos editoriales se acuerden simultáneamente de mí y me publiquen el mismo día. Estoy agradecido y confuso como si celebraran de golpe diferentes cumpleaños".

La lectura de *El síndrome de albatros* convoca la sensación de que uno está ante un manifiesto de libérrima ficción. Y no. "*El síndrome de albatros* no es un manifiesto sino un libro de aventuras que, por cierto, son frecuentemente autobiográficas, aunque no lo parezcan. Las cosas suceden mientras las lees y sucedían mientras las escribía. También sucedieron, en parte, antes de que el libro se escribiera. O simultáneamente a su escritura, como los asesinatos del puente de Neuilly o el viajero decapitado a 85 kilómetros de Winnipeg o la nevada en el planeta Marte. Tanto el caso *albatros* como el síndrome Munchausen son casos clínicos extraídos del Harbor Hospital de Torrance. Asimismo, he conocido a la domadora de elefantes y el traslado de

Billy, el paquidermo deprimido, al bosque de Stockton también es un hecho tan real como el del hombre que se jugó al póquer a su mujer en su yate y perdió el yate y la mujer..."

Pero "lo importante es que el lector se sienta tan involucrado leyendo como el protagonista al que se le encarga averiguar si uno de los personajes de la ficción existe en la realidad y acaba topándose consigo mismo. Eso me pasó a mí durante la escritura y esa es la faceta lúdica que el lector está invitado a compartir sin perder de vista que el juego es una manera de indagar la vida. Vaya por delante una advertencia: no suelo utilizar la realidad como antifaz de la ficción sino viceversa".

Se dice en *El síndrome de albatros*: "¿En qué se diferencia un escritor de un jugador? Solo en que el escritor siempre juega con las cartas trucadas. Se las saca de la manga". ¿Puede decirse que esa definición marca su ficción? "Tendría que contestar en presencia de mi abogado, porque todos los escritores somos sospechosos de guardar cartas en la manga y algunos, incluso, de robarlas en mangas ajenas. Desconfío de los que declaran ser honestos y sinceros. Suelo barajar para dejarle bazas al azar y, llegado el momento, soy el primer sorprendido por la carta que me saco de la manga. Así participo del juego. Siempre me asombro de que el conejo salga de la chistera y me apiado del conejo como si no hubiéramos salido todos de una chistera. O precisamente por eso".

Los libros que están en *Las fuentes del Nilo* son hijos absolutos de la literatura que Suárez dispara. Y *El síndrome de albatros* conduce a la misma senda. ¿Vuelve al origen? "No entiendo bien qué entendemos, en literatura, por ficción y realidad. ¿Es menos ficción Madame Bovary que el Joseph K. de *La metamorfosis*, por ejemplo? Toda literatura suplanta la realidad durante el acto de la lectura tanto si se refiere a hechos acontecidos o imaginarios... *El síndrome de albatros* es la crónica de un dolor, real o ficticio, que nos persigue y por el que se acaba sintiendo apego porque da un sentido a nuestra vida y resulta incluso divertido tratar de escabullirse sin perderlo de vista. En cuanto a *Las fuentes del Nilo*, es la génesis de una peripecia literaria que comienza con un hombre saliendo de su ataúd y huyendo en pijama. ¿Intenta regresar a su origen o es el origen el que le persigue y le alcanza? Lo único que sé es que todavía no ha dejado de correr. A veces me identifico con él y con el Cary Grant de *Con la muerte en los talones*. En otras ocasiones, soy un explorador a quien el bosque no le deja ver el árbol. Yo lo llamaría el síndrome de Caperucita Roja".

Escribe como si estuviera escuchando. "Sí, pero no todo lo que oigo es fiable. A veces me dejo llevar como el albatros tras un barco a la deriva. En otras ocasiones, soy como ese enano del final del libro que, desde lo alto de una montaña, vigila el entorno para localizar los incendios. Por cierto, lo conozco, se llama Rogelio. Desde arriba, era el enano más alto del mundo, hasta que un rayo incendió su puesto de observación. Ahora vive en un pueblo que se llama como la montaña y que, durante la Segunda Guerra Mundial, los aviones alemanes bombardearon por considerarlo un enclave estratégico, matando a parte de sus pacíficos habitantes. Ese es el tipo de historia para la que no se necesita oír voces, la encuentras paseando. Y esa es la razón por la que, mientras escribo, procuro no perder de vista el entorno. Por si acaso".

Una novela nueva, un volumen de historias. ¿Un balance? "Tengo prejuicios. Considero que un éxito excesivo es una grosería. Si, además, es ostentoso, es una obscenidad. Soy consciente de que, en este país o en otro cualquiera, si circulas por autopista y no vas por donde la autopista lleva, hay que pagar peaje. No me siento demasiado contento de mí mismo, pero creo haber tenido el éxito necesario para seguir haciendo libros y películas sin asumir los dictámenes del mercado. A menudo me asalta el temor de haber defraudado las expectativas de editores, productores, amigos, familia y otros cómplices. Quisiera resarcirles. Me gusta gustar a los que me gustan".

Y disparar literatura. Como disparaba desde los tiempos en que también se llamaba Martín Girard.

Las fuentes del Nilo. Gonzalo Suárez. Alfaguara. Madrid, 2011. 688 páginas. 27 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/hombre/dispara/literatura/elpepuculbab/20110910elpbabpor_9/Tes

Creencias autóctonas

Un amplio grupo de autores especializados trazaron un mapa de las religiones de los indios que poblaron y pueblan el territorio argentino. La palabra "mapa" viene al caso también porque la obra empieza en la puna y va descendiendo hasta Tierra del Fuego.

En la introducción definen que la esencia de lo religioso es "lo sagrado", que en el caso de los aborígenes reúne vivencias de lo extraordinario, lo extraño y diferente. Describen más adelante las formas que pueden adoptar esos seres personificados en, por ejemplo, "el dios ocioso" que creó el mundo y luego se desentendió de su obra. Dedicán también un aparte al chamán, figura común a distintas religiones que cumple una función de cura de enfermedades y de protección de la caza, la pesca y la recolección de frutos, pero que también "es capaz de provocar el daño tanto a los adversarios como a los miembros de su propio grupo". Cada capítulo abarca la historia de la zona estudiada y los cambios que hubo a partir de la presencia de otras culturas o de la llegada de los españoles. En ocasiones, los autores lamentan que en las regiones donde sentaron sus plantas los jesuitas hayan quedado pocos testimonios históricos sobre las etnias del lugar y que, en otros, la fantasía de ciertos cronistas haya mistificado esos testimonios.

Las creencias de etnias hoy inexistentes, como las de las regiones de Cuyo y Sierras Centrales, están entre las más difíciles de reconstruir, ya que existen pocos registros arqueológicos y sólo algunos testimonios parciales que dejaron los españoles cuando llegaron a esas tierras. Las religiones de la pampa y Norpatagonia, por su parte, se cuentan entre las más enigmáticas, ya que se trata de interpretar pinturas y grabados rupestres que en muchos casos se consideraron alusiones a la denominada "magia de caza", aunque los investigadores descuentan que se trate de ello pues aparecen otros signos que no validan esa idea.

La obra cuenta con un cuadernillo de fotografías de distintas culturas y en cada capítulo hay una bibliografía especializada en el tema tratado..

Julio Orione

Las religiones de la Argentina aborígen

Por Mario Califano, Eduardo Crivelli y Juan A. Gonzalo

CIAFIC

328 páginas

<http://www.lanacion.com.ar/1403899-creencias-autoctonas>

Nuevas formas breves

ANA RODRÍGUEZ FISCHER 10/09/2011



Narrativa. Al reseñar *Pequeñas resistencias*, 5 (*Antología del nuevo cuento español, 2001-2010*), uno de los nombres que destaqué fue el de Juan Carlos Márquez (Bilbao, 1967), por su habilidad para conjugar microscopía cotidiana y surrealidad, valiéndose de un lenguaje tan incisivo y preciso como brillante en el empleo de imágenes reveladoras. Este rasgo esencial (verdadero nudo gordiano de su narrativa), "cierto desplazamiento de qué hacia el yo", como lo denomina el autor, sustenta prácticamente todos los relatos del último libro de Juan Carlos Márquez, *Llenad la tierra*, que trata de lo que sucede a partir del día en que un padre aparece en el umbral de casa "con el corazón en un puño", de la (espeluznante) vida de un hombre solitario que vive cerca de los contenedores de un hospital cuyos restos y desechos lo alimentan, del odio histórico que revierte sobre el guardameta de la selección alemana de fútbol, de los delirios de un padre ante los hipotéticos peligros que amenazan a su hijo, de un viejo mercenario que mata para sobrevivir y cuenta cómo actúa "llegado el momento", o de los subterfugios de vida que ocultan las barras de los bares. En otros relatos, breves y a modo de *sketches* o escenas dialogadas, la presencia de lo absurdo en una situación anodina opera como revulsivo (hilarante): la anciana madre que recita a Neruda, la pareja ante la tarta de aniversario, el imposible "orden integral" en la cola de un supermercado o la "mecánica popular": espléndido ejercicio mezcla de equívocos, *nonsense* e ignorancia.

Óscar Esquivias (Burgos, 1972) es otro valor indiscutible del cuento español actual. Sus relatos, más bien apegados a las formas tradicionales, suelen ser muy abiertos, con una narración lineal que enfoca detalladamente con sumo cuidado los espacios donde suceden episodios que resultarán ser un verdadero punto

de inflexión en las vidas de los protagonistas porque culminan en el descubrimiento del dolor, la impostura, facetas insospechadas de quienes creíamos conocer -hay temas habituales de Esquivias como las relaciones familiares, en especial entre padres e hijos- o el simple fracaso. El humor está muy presente, y algún cuento dialoga con piezas literarias bien reconocibles; así, 'El estudiante de Salamanca', que conserva el tronco argumental de la pieza esproncediana debidamente actualizada y llevada a un terreno prosaico; y 'El hijo en la modista', protagonizado por un vendedor de piscinas que asiste a la fiesta de disfraces de una clienta un poco con intenciones y fantasías *pijoapartescas*.

Pese a contar ya en su haber con un par de libros de cuentos -*La edad del pavo* (2001) y *El fumador pasivo* (2005)-, tal vez el modo más directo de presentar a Daniel Garzón (Zaragoza, 1981) sea remitiendo a su labor de guionista en la reciente película de Jonás Trueba, *Todas las canciones hablan de mí*, un trabajo que en gran medida conecta con los rasgos más sobresalientes de sus relatos: la habilidad (y ductilidad) para captar lo insólito de la vida cotidiana, emparentando así lo banal y anodino y hasta rutinario con el detalle impar y revelador (especialmente cuando se refiere a los propios personajes), a menudo captado desde un humor amable, o desde la crítica irónica, que son notas constantes de unos relatos que, ante todo, reflejan la vida de una generación (la del autor): treintañeros universitarios de trabajos precarios y cambiantes, viajeros, cosmopolitas y leídos, irreverentes y bastante desapegados de ciertos anclajes. La amistad, el amor o los ligues, las pérdidas, las relaciones familiares, el contraste generacional y las propias vivencias o experiencias pautan una radiografía plural (a ratos excéntrica, si no pintoresca) de dicha juventud. Igualmente destacable es la parte de ese panorama que se centra en "la vida literaria" y aledaños, trazada a partir de un personaje *álter ego* del autor, que ejerce de periodista, guionista o traductor (el cuento homónimo es una delicia) "que en solo una semana de trabajo en una oficina había desarrollado un síndrome de Kafka en toda regla".

Llenad la tierra. Juan Carlos Márquez. Menoscuarto. Palencia, 2011. 161 páginas. 14,50 euros. **Pampanitos verdes.** Óscar Esquivias. Ediciones del Viento. A Coruña, 2011. 157 páginas. 16 euros. **La vida cotidiana.** Daniel Gascón. Ediciones Alfabet, 2011. Barcelona. 173 páginas. 17,50 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Nuevas/formas/breves/elpepuculbab/20110910elpbabpor_12/Tes

Me llamo José Ditirambo

LLUÍS SATORRAS 10/09/2011

Gonzalo Suárez ha levantado una obra considerable en el terreno cinematográfico y en el literario, y su competencia en ambos campos se pone de manifiesto en cualquiera de sus obras. En *El síndrome de albatros*, el punto de partida es un texto escénico de carácter erótico y el de llegada un guión cinematográfico donde el erotismo ha adquirido aires paródicos. Ese entremés teatral se titula con gran propiedad *Lujuria* y es el inicio de una investigación literaria promovida por la celosa viuda del supuesto autor que quiere saber "qué pasó más allá de la ficción y quién es quién". De ese enigma central, una interrogación sobre la relación entre la ficción y la realidad, parten los hilos sinuosos de una narración en que los entrecruzamientos entre lo real y lo ficticio llevan al delirio. Como otras veces, Suárez empieza por un encargo, la misión que la inevitable mujer fatal encarga a un hombre, esta vez un escritor. Como sucedía cuando el protagonista era un detective, uno de sus primeros personajes de ficción, el inolvidable José Ditirambo. Ahora no se trata de buscar a un asesino, pero sí que hay asesinos y asesinados (o quizá sólo uno de cada clase repetido varias veces o ninguno, todo imaginación). Es posible que el trío de personajes que intervienen en la escena inicial estén siempre presentes, sólo que pasen a ser otros en un proceso de transformismo continuo, pues así avanza el relato, todos cambian, todos se vuelven otro con alegre desenfado.

La narración saltarina y caprichosa nos presenta a los personajes propios de la serie negra con matices burlones, ofrece repetidas vistas del cementerio y algunas escenas macabras que transcurren en él, presenta a un exboxeador (¡naturalmente!) como ayudante del protagonista verdaderamente divertido, capta momentos precisos en que se evoca alguna secuencia cinematográfica y muestra una imagen típicamente aventurera con una mirada irónica y al mismo tiempo melancólica: la mujer que se fuga en compañía de su hijo en una avioneta pilotada por su amante. Además, nos emocionamos con una escena que vale un potosí, aquella en que una niña manipulando muñecos remeda ante otros niños el asesinato de sus padres. Todo esto resulta atractivo aunque uno encuentre a faltar algún hilo tangible que sirva para unir mejor el conjunto. Uno está en principio dispuesto a creerlo todo, a aceptar los sucesos que no han sucedido, lo que ha pasado de dos maneras distintas, los personajes reales que no existen, los muertos hablantes y los seres que se cambian por otros. Uno es un lector confianzudo y acepta con naturalidad que la verosimilitud la garantiza la propia escritura. Sin embargo, cuando empieza la segunda parte, cuando surge *ex nihilo* un nuevo investigador que es psiquiatra y encima un "psiquiatra loco", la narración da una nueva vuelta de tuerca, todo se replantea una vez más y es ya difícil mantener el clima de confianza. Hay que pensar que la parte final se le ha ido de las manos al autor. Como se dice en la novela, estamos haciendo "juegos malabares con manzanas envenenadas". Y estas últimas se han cobrado un peaje.

http://www.elpais.com/articulo/portada/llamo/Jose/Ditirambo/elpepuculbab/20110910elpbabpor_11/Tes

Hallan un homínido que habría abierto el camino al ser humano

Pertenece a una especie bautizada *Australopithecus sediba*, que habría existido antes que el *Homo erectus*

Por **Nicholas Wade** | The New York Times

Huesos de la mano. Foto: AP

NUEVA YORK.- Una criatura similar a un mono con características humanas, cuyos restos fósiles se descubrieron hace poco en una cueva de Sudáfrica, sería el ancestro más cercano al ser humano arcaico y moderno.

Si se acepta esta definición de los científicos que lo descubrieron, modificaría radicalmente la versión actual del árbol genealógico humano, al colocar en el centro a esta especie llamada *Australopithecus sediba* a y que desplazaría al *Homo habilis*, el famoso fabricante de herramientas que encontraron Louis y Mary Leakey.

Los paleontólogos opinan que los nuevos fósiles que descubrió Lee Berger, de la Universidad de Witwatersrand, en Johannesburgo, son de gran importancia. Pero no necesariamente coinciden con la conclusión del descubridor publicada hoy en cinco artículos de *Science*. Allí, Berger sostiene que los fósiles ocupan la línea principal de la evolución humana.

Los restos hallados están inusualmente completos.

Además de los dos cráneos descubiertos el año pasado, el equipo de Berger recuperó una mano derecha casi completa, un pie y una pelvis. Los huesos están especialmente bien preservados porque sus "dueños" se habrían caído en una cueva profunda, en la que un sedimento fosilizó sus huesos en pocas semanas. Las rocas sobre la cueva se fueron erosionando y los restos quedaron en la superficie, donde en 2008 los encontró el hijo de Berger, Matthew.

La caída de los australopitecinos ocurrió hace 1,977 millones de años, según la datación realizada mediante la velocidad del decaimiento del uranio en la capa de roca que recubría los restos fósiles.

Este buen estado de preservación de los huesos le permitió al equipo obtener una gran cantidad de pruebas para respaldar la afirmación de que el *Australopithecus sediba* es una especie transicional entre los homínidos y el ser humano actual. En los artículos de *Science*, el equipo describe nuevas combinaciones de características similares a las de un homínido y un ser humano en las manos, los pies y la pelvis de la nueva especie.

La mano, por ejemplo, es como la de un homínido porque tiene dedos lo suficientemente largos y resistentes como para poder trepar árboles, pero también es parecida a la del ser humano porque posee un pulgar largo. Junto con los otros dedos, el pulgar habría permitido sostener herramientas con un movimiento preciso de pinza.



Un molde de yeso del interior del cráneo muestra un cerebro homínido, pero camino a reorganizarse como humano.

Durante una conferencia de prensa, los científicos señalaron que esa combinación de características demuestra que la nueva especie fue una transición entre los australopitecinos y los humanos. Por su edad, el *Australopithecus sediba* es lo suficientemente "mayor" como para ser el ancestro del *Homo erectus*, la primera especie en la que los paleontólogos coinciden en que perteneció al linaje humano y existió hace 1,9 millones de años.

Opiniones encontradas

Otros paleontólogos opinan que la importancia de los restos está en la luz que echan sobre la evolución humana, pero no porque el *Australopithecus sediba* sea el ancestro directo de la especie humana, sino porque dejan en evidencia la riqueza de la experimentación en el proceso de evolución de los australopitecinos. "Es un material realmente interesante", dijo Ian Tattersall, paleoantropólogo del Museo Norteamericano de Historia Natural, en esta ciudad.

"[Los restos son una prueba de que] la experimentación en ese momento evolutivo era enorme -agregó Tattersall-. Y, de alguna manera, el *Homo* surgió de ese fermento evolutivo." Los restos de *sediba* son una prueba importante de esa experimentación, y no necesariamente porque sean los ancestros del linaje humano que habría evolucionado de los homínidos australopitecinos que caminaban erguidos. "El *sediba* es mucho más importante como metáfora del cambio evolutivo que como antepasado directo del ser humano", dijo Tattersall.

Y así opinó también Bernard Wood, paleoantropólogo de la Universidad George Washington. "Están entre los estudios más interesantes publicados en los últimos años -aseguró-. Pero, seguramente, no es por eso por lo que los autores los consideran interesantes."

Wood les restó fuerza a los argumentos de Berger en favor de que el *Australopithecus* sea un antepasado directo del grupo humano. Aseguró que hubo muy poco tiempo como para que el homínido de cerebro pequeño que trepaba árboles se transformara en el *Homo erectus* de cerebro más grande.

Para él, lo más interesante son las combinaciones de las características. Los restos describen la forma modular en la que opera la evolución: poseen características conocidas, pero con combinaciones nunca vistas hasta ahora. "Queda claro que, aunque la mano tenía que ser un todo integrado, sus partes evolucionaron por módulos separados -explicó Wood-. Entonces, se puede tomar la opción de pulgar número 3 entre cinco posibles y combinarla con la opción número 2 o 4 de una muñeca."

Tattersall está convencido de que el salto a los seres humanos habría sido muy rápido, quizás a través de unos pocos cambios genéticos fundamentales que explican por qué la transición es tan difícil de rastrear en los registros fósiles.

Ambos elogiaron la rapidez con que Berger describió los restos y la generosidad con la que los compartió. "A diferencia de lo que recuerdo de estos 40 años, nos enviaron modelos de yeso completos que están disponibles para los científicos que los necesiten", finalizó Tattersall..

http://www.lanacion.com.ar/1404593-hallan-un-hominido-que-habria-abierto-el-camino-al-ser-humano?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Cautivos del mal

RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN 10/09/2011



¿Por qué existe el sufrimiento y qué poder posee la literatura para hacerle frente? Golding, de quien se conmemora su centenario, creó una gran cartografía sobre la maldad. También Safranski y Bolaño.

I El azar, que escribe recto con renglones torcidos, quiso que en mayo del año 2006 la visita de Benedicto XVI a los campos de exterminio de Auschwitz coincidiera con la emisión, en La 2 de Televisión Española, de *Shoah*, el monumental trabajo de Claude Lanzmann, de casi diez horas de duración, acerca del Holocausto. La pregunta por el mal -una de las palabras más cortas, uno de los viajes más largos- acompaña desde siempre al hombre

Roberto Bolaño nos recordó en '2666' que, en las autopistas de la libertad, el mal es como un Ferrari. El hombre perdió su inocencia paradisiaca en el momento mismo en que se le hizo la prohibición, escribe Safranski

Durante cuatro madrugadas de aquella primavera, sospecho que la *summa* de Lanzmann acompañó a unos pocos pero aguerridos espectadores insomnes en su intento por hallar una respuesta a la pregunta que Joseph Alois Ratzinger formulara al Dios cristiano en uno de los escenarios privilegiados de la *Endlösung* (solución final): "¿Por qué, Señor, callaste?". Por descontado, Lanzmann no fue tan péfido como para interrogar a divinidad alguna en su película, sino que desplazó la pregunta hacia otra clase de señores, aquellos que encarnaban el poder en los años más pavorosos de la *Weltanschauung* (cosmovisión) nacionalsocialista y su industria del odio.

Lo más conmovedor de *Shoah* es su ausencia de retórica a la hora de presentar el *annus mundi* que fueron los Lager (campos de concentración o exterminio). No hay rencor ni cólera en la película del autor de *La liebre de Patagonia*, pues el dolor que destila su trabajo es tan auténtico que excluye todo sentimiento de venganza. Al contrario, hay un enorme caudal de dignidad y una honestidad implacable en su generoso metraje: Lanzmann no apaga la cámara cuando las víctimas lloran por algo que les ha sucedido hace más de cuarenta

años, pero tampoco siente piedad ante la vergüenza y las mentiras de los verdugos. El cineasta ha aprendido que el aullido de la Humanidad es la mejor explicación que existe para el silencio de Dios.

El arte, en este caso el documento fílmico, se revela una vez más como un notable desenmascarador de mistificaciones. No conviene olvidar, en ese sentido, que a propósito de una de las composiciones musicales de Adrian Leverkühn, el protagonista de *Doctor Faustus*, hay una iluminadora reflexión de la voz narradora: "Una obra que trata del Tentador", escribe Thomas Mann, "de la apostasía, de la condenación, ¿qué otra cosa podría ser más que una obra religiosa?".

En efecto, si aceptamos que vivimos en un mundo posreligioso, donde la trascendencia ya no puede residir en los frutos de la fe o en sus encarnaciones proféticas, entre otros motivos porque la inmanencia de la razón instrumental ha sido capaz de inyectar yeso en las matrices de mujeres embarazadas y de confeccionar pantallas para lámparas empleando piel humana sin que voz alguna se elevara desde los cielos de Europa, ¿dónde podríamos hallar ese horizonte de "más allá" si no es en ciertas obras que se acercan al problema por antonomasia, el que funda la teodicea y presta sentido a todas las angustias humanas, desde Platón y san Agustín a Celan y Améry, desde Antígona y Job a Stavrogin y Bardamu, desde *Cantos de Maldoror* y *El Horla* a *Meridiano de sangre* y *Zona*?

Porque la pregunta por el mal -una de las palabras más cortas, uno de los viajes más largos- acompaña desde siempre al hombre "en busca de sentido", por emplear la célebre expresión de Viktor Frankl. Y porque desde los albores de la palabra escrita hasta el último fruto sacado de la chistera de mago de J. M. Coetzee, Gonçalo M. Tavares o David Grossman, la incómoda, fatal, ominosa interrogante continúa viva: ¿por qué existe el sufrimiento en el mundo y eso que llamamos *el mal*, un mal que en cada época adopta distintas formas, y qué poder posee la literatura para hacer frente a este sufrimiento, a este mal tantas veces arbitrario?

II El 19 de septiembre de 1911 nacía en Cornualles, el finisterre inglés, uno de los grandes exégetas de la maldad durante el siglo pasado, el Nobel de Literatura William Golding, personalidad ambigua y atormentada, devorada por dudas existenciales y extravíos religiosos, dueño de una biografía en la que no faltan las sombras ominosas y los escándalos sexuales, amén de novelista que ha tenido que pagar el precio de escribir una primera obra mítica, cuya estatura y presencia devora al resto de su producción.

Alegoría un tanto esquemática que replantea el viejo conflicto entre Hobbes y Rousseau acerca de la condición de la naturaleza humana, dispuesto esta vez sobre el tapete de una isla poblada por niños, en una suerte de vuelta de tuerca siniestra al clásico de Jules Verne *Dos años de vacaciones*, pero extrayendo las lecturas incómodas y perversas que el escritor bretón apenas se atrevió a sugerir en su robinsonada, *El señor de las moscas* ha empañado el cómputo de la producción de Golding, un corpus que, *grosso modo*, ha hecho de la pregunta por la maldad su venero sentimental e intelectual. De hecho, Golding emparenta con la obra de los grandes pesimistas americanos y rusos de la literatura decimonónica, sobre todo con el *pathos* de Melville y su radical misantropía y con las angustias de Dostoievski y su obsesión por el cristianismo, aunque el Nobel inglés manifestó siempre que su principal influencia a la hora de escribir había sido el teatro griego clásico, con Eurípides como figura señalada.

El inédito en español *Pincher Martin*, *Caída libre* o *La oscuridad visible* conforman un bordado exacto y a menudo paranoico de las obsesiones de Golding en torno a los mitos articuladores de la maldad. Así, el cuerpo como cárcel y podredumbre en *Pincher Martin*, guarida de todos los desmanes y de todas las perversiones humanas; la asunción del pecado original como condición irremediable de la racionalidad en *Caída libre*, al asumir la tesis de que el ejercicio de la libertad conduce a la existencia del Hombre Fáustico; o el mesianismo vacuo de un alma herida y por ello mismo terrible en *La oscuridad visible*, donde se dibuja el perfil de un monstruo frágil pero a la vez invulnerable, resumen las preocupaciones de Golding como escudriñador de los diversos territorios donde el ser humano confiesa sus anhelos y es torturado por sus actos. A menudo contradictorio, en ocasiones sublime, casi siempre repugnante, el *Homo sapiens* es para Golding depósito privilegiado y confuso del mal: la literatura, en definitiva, como cartografía de nuestras más incómodas regiones.

III Roberto Bolaño, uno de los últimos intérpretes de la maldad como asunto seminal, tuvo dos intuiciones al respecto que conviene recordar. Si en *Los detectives salvajes* nos previno contra el mal casual, frente al que es complejísimo luchar, por oposición al mal causal, frente al cual al menos hay razones que oponer, en 2666 nos recordó que, en las autopistas de la libertad, el mal es como un Ferrari.

Quizá ahí radique el meollo de este asunto inagotable y fascinador: en que la existencia objetiva de la maldad nos habla de la existencia no menos objetiva de la libertad. Con su habitual elegancia y rigor, el filósofo Rüdiger Safranski ha dejado constancia de esta dialéctica inextricable en *El mal* o El drama de la libertad, guía inmejorable a la hora de perfilar la genealogía e hitos inexcusables de este tema humano, demasiado humano.

En las líneas que registran el texto bíblico y uno de los primeros relatos fundacionales, el de la Caída, ese que tanto obsesionó a Golding, Safranski expresa bellamente los límites del conflicto: "En el caso de que hubiera habido una vida más allá del bien y del mal, un estado de inocencia que ignorara tal distinción, el hombre no perdió su inocencia paradisiaca cuando comió del árbol del conocimiento, sino en el momento mismo en que se le hizo la prohibición. Cuando Dios dejó a la libre disposición del hombre la aceptación o la conculcación del mandato, le otorgó el don de la libertad". Habrá que esperar unos cuantos siglos y el advenimiento de las Luces para que a su mayor ideólogo semejante tentación lo aterre: "Kant retrocedió con espanto ante el pensamiento de que el mal mantiene un vínculo secreto con la trascendencia del bien y puede triunfar asimismo sobre todos los intereses empíricos de la propia conservación, por más que ese pensamiento pertenezca al misterio de la libertad. ¿Por qué la libertad ha de ser aprehendida por lo incondicional y conducir más allá de los intereses empíricos sólo en el sentido *bueno*? ¿Por qué eso no ha de ser posible también en el sentido *malo*?". Pero sólo habrá que aguardar a que transcurran otro par de siglos para que Hitler ejecute, en clave racial, el escenario atroz de una libertad llevada a su paroxismo: "En la política de Hitler, la locura destruye la realidad. Ahí está la catástrofe de la libertad. La libertad incluye la capacidad de cambiar la realidad según patrones que no proceden ellos mismos de la realidad, sino del mundo de lo imaginario. Y ¿qué es imaginario? ¿Es solamente la materia a partir de la cual se hace arte? Los judíos no eran lo que Hitler veía en ellos. Pero los transformó de acuerdo con su visión: los vio como bacilos y los hizo matar como bacilos".

El camino que conduce del mordisco de Eva al Zyklon B, pasando por el descubrimiento de que la razón genera sus propios monstruos, es el camino de una libertad a menudo extraviada pero siempre inmanente. Como sabemos desde *Alien*, cumbre del cine ateo de todos los tiempos, "en el espacio, nadie escucha tus gritos". Pero como también sabemos desde *Caída final*, alucinada versión de Golding de la mácula original, sólo los verdugos y las otras víctimas pueden escuchar esos gritos en la tierra, pues no en vano "no somos los inocentes ni los malvados. Somos los culpables. Caemos. Nos arrastramos a gatas. Lloramos y nos despedazamos".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Cautivos/mal/elpepuculbab/20110910elpbabpor_27/Tes

Los sonajeros del progreso

ALBERTO MANGUEL 10/09/2011



Convertida en un clásico indiscutible, la primera traducción de *Solaris* del polaco al español recupera sutiles cambios de estilo y de humor y un lenguaje de términos inventados. La obra de Stanislaw Lem ofrece una nueva lectura

Narrativa. La historia de las exploraciones humanas son siempre exploraciones de nuestros límites. No buscamos lo que no conocemos sino la afirmación de conocimientos ya adquiridos. En nuestra arrogancia, no vemos sino lo que queremos ver: ante el resto nos vendamos los ojos. La ciencia elabora para consolarnos o entretenernos argumentos de ciencia-ficción, pero en realidad no hace más que responder a tradicionales expectativas. Lo inimaginable, lo impensable, lo increíble queda por ser dicho. Entretanto, seguimos siendo polvo de estrellas, naciendo y muriendo en un breve e incomprensible parpadeo. "¿Quién nos ha hecho esto?", pregunta uno de los alucinados tripulantes de la nave espacial enviada para explorar el planeta Solaris. "¿Fue Gibarian? ¿Giese?", dice nombrando a otro astronauta y a uno de los historiadores del planeta. "¿Einstein? ¿Platón? Eran todos unos delincuentes ¿sabes? Piensa que, en el interior de un cohete, el ser humano puede estallar como una burbuja, o solidificarse, o cocerse, o vaciarse de sangre tan rápido que no le dé tiempo ni a gritar; después, los huesecillos golpearán las paredes de chapa, mientras dan vueltas por las órbitas de Newton corregidas por Einstein; ¡son los sonajeros del progreso!". Los sonajeros del progreso no anuncian la edad adulta de la humanidad, sólo nuestra propia infancia. Quizás a eso se refería la conclusión de ese otro gran clásico, con la imagen del feto flotando en el espacio, 2001: *Odisea del espacio* de Isaac Asimov, cuya deuda a *Solaris* de Stanislaw Lem no ha sido suficientemente reconocida.

Solaris

Stanislaw Lem

Traducción de Joanna Orzechowska

Introducción de Jesús Palacios

Impedimenta. Barcelona, 2011

292 páginas. 20,95 euros

El poeta Czeslaw Milosz, contemporáneo de Lem, dijo que 'Solaris' parafraseaba "las etapas de la vida humana"

El argumento de *Solaris* (trasladada a la pantalla primero por Andréi Tarkovski en 1972, y luego por Steven Soderbergh en 2002) es conocido: enviado en una misión a la estación espacial Prometeo, sobrevolando el planeta Solaris, el psicoanalista Kelvin descubre que los miembros de la estación han sido invadidos por extrañas presencias. Intentando descubrir la causa, Kelvin mismo recibe la visita de una misteriosa mujer del todo parecida a su esposa muerta. ¿Qué produce estas vívidas pesadillas, a estos seres presentes pero no vivos, cada uno el fantasma de la memoria de uno de los exploradores de Solaris? ¿Es el planeta mismo, ese mar extraño y gelatinoso, quien crea estas alucinaciones? ¿Es Solaris una criatura viva, capaz de "pensar" la realidad? El poeta Czeslaw Milosz, contemporáneo de Lem, dijo que *Solaris* parafraseaba "las etapas de la vida humana", intensificando "la angustia habitualmente velada por nuestra rutinaria aceptación de lo inevitable". Esto, dicho dentro del contexto de la dictadura comunista, fue considerado como una audaz crítica al sistema, pero sin duda Milosz proponía una lectura más allá de la política. En *Solaris*, Lem hace explícita su convicción de que nuestra herencia mental, nuestra identidad misma como seres humanos, depende de nuestra consciencia, del hecho de saber que existimos y que el universo existe. Sin embargo, definiendo esa consciencia, marcando sus límites, existe un inmenso espacio ocupado por aquello que no imaginamos, aquello que (como confesó alguna vez Stephen Hawking), a pesar de poder un día ser conocido, quizás no podrá nunca ser imaginado. Esta noción, de un entendimiento que nuestra imaginación no puede concebir, es infernalmente atroz. *Solaris* encarna esa intolerable expectativa.

Nada asombrosamente, *Solaris* ha pasado de ser un clásico indiscutible de la ciencia-ficción a ser simplemente un clásico indiscutible. Publicada originalmente en Polonia en 1961, bajo el régimen comunista, al poco tiempo fue traducida, primero al alemán, luego al francés y del francés al inglés, procurando para Lem una celebridad universal. La esmerada traducción al castellano de Joanna Orzechowska, la primera hecha directamente del polaco, recupera para el lector español sutiles cambios de estilo y de humor, un lenguaje compuesto de términos inventados, juegos de palabras, jerga científica, que las anteriores ediciones castellanas ignoraban. *Solaris* puede leerse ahora con el esmero y la atención que un clásico merece.

http://www.elpais.com/articulo/portada/sonajeros/progreso/elpepuculbab/20110910elpbabpor_29/Tes

Claves para mantenerse activo y lúcido a través de los años

Por **Marcelo Rodríguez** | Para LA NACION

Cualquiera puede entender lo que significa "mantener la lucidez" sin demasiadas explicaciones y, sobre todo, sin demasiadas definiciones de lo que significa. Porque la lucidez -y sobre todo, la posibilidad y el temor de ir perdiéndola conforme avanzan los años de la persona adulta- no tiene un modelo social ni biológicamente establecido: sólo es posible evaluarla en relación con las habilidades que cada uno desarrolló en su juventud.

Y por eso, también, los indicadores del deterioro cognitivo -la disminución de las capacidades de moverse, de pensar adecuadamente a la situación, de prestar atención, quizás de comunicarse- van más allá de parámetros clínicos o de códigos sociales: son el malestar, la tristeza, la alteración de la realidad cotidiana, el sentimiento de culpa por no poder manejarse tan independientemente como antes, lo que mide el peso de la vejez en cada persona.

Por eso la vejez, aún cuando forma parte de la naturaleza, constituye uno de los grandes temores humanos, y la pregunta sobre cómo llegar a esta edad y transitarla con lucidez es una de las grandes preguntas a las que la medicina y la psicología tratan de aportar respuestas. Una de las respuestas más firmes, según explica el doctor Moisés Schapira, especialista en Gerontología y Medicina Familiar, es que las capacidades perdidas en general no se recuperan, y que por eso es necesario desarrollarlas en la juventud y preservarlas en la edad adulta. Y que hay ejercicios y tratamientos específicos para la preservación de las capacidades cognitivas, aunque no hay estándares universales ni garantías, ya que cada persona es diferente.

Como un capital cognitivo

Desde el sentido común se puede decir que es como el buen pasar económico: conviene desarrollarlo en la juventud para no pasar apremios más adelante, cuando ya es más difícil conseguir lo que nunca se supo cómo. Desde el punto de vista neurológico, las capacidades cognitivas (lenguaje, juicio, inteligencia, atención, ubicación espaciotemporal, memoria, capacidad visoespacial) dependen de la dinámica de las células nerviosas, que establecen entre sí conexiones llamadas sinapsis.

"Cuanto más activas se mantengan las capacidades cognitivas durante la juventud, a través de la actividad social e intelectual, del juego y de todo aquello que estimule el ejercicio de la inteligencia y la salud mental, mayores serán las conexiones sinápticas que se establecen, y mayores son las chances de tener una buena capacidad cognitiva a medida que se avance en edad", señala Schapira.

El especialista explica que hay cierta disminución de capacidades que es propia de la senectud, como algunos olvidos o la dificultad para recordar nombres, por ejemplo. ¿Cuándo necesitan tratamiento específico? "Los síntomas dependen de cada persona, así como de la causa del deterioro y de las funciones afectadas", responde. La amnesia (pérdida de la memoria), la afasia (pérdida del lenguaje) o la dificultad para identificar o reproducir formas (pérdida de la capacidad visoespacial), obedecen a diferentes causas y presentan diferentes posibilidades de tratamiento.

Los cambios bruscos en el carácter, un repentino retraimiento o pérdida de la capacidad de socializar, perderse yendo a un sitio conocido y, sobre todo, olvidos en situaciones que antes constituían un hábito (el lugar donde siempre se dejan las llaves, o el nombre de personas del entorno cercano) y pérdida de las habilidades que antes caracterizaban a la persona (no de capacidad física, sino, por ejemplo cocinar, organizarse o manejar la economía doméstica) pueden ser motivo de consulta a un especialista.

Los definitivos "sí"

Lo que con un importante grado de evidencia en la mano piensan hoy los especialistas es que las actividades que ayudan a crear y fortalecer sinapsis coinciden con aquellas que suponen adquirir habilidades nuevas, y son tanto más efectivas cuanto más intervienen en ellas la capacidad lúdica y el placer de llevarlas a cabo. La licenciada Miriam Cohn, jefa de Terapia Ocupacional del centro Hirsch de San Miguel, da algunos ejemplos

de ejercicios tales como hacer palabras cruzadas, sopas de letras, sudokus, ejercitar la mano izquierda cuando uno es diestro, estimular las capacidades sensoriales o "ejercitar la memoria con actividades tan simples como no consultar la lista de compras mientras se está en el supermercado y corroborar sólo después".

En el sitio web del Instituto de Mayores y Servicio Social español (INSERSO) se recomienda se recomiendan una serie de ejercicios referidos a las diferentes funciones cognitivas. Para estimular la atención, por ejemplo, se sugieren tareas simples como trabajar con series numéricas concretas, nombres de los meses del año en sentido directo e inverso.

La memoria inmediata se estimula con ejercicios de repetición de series, reforzando la memoria reciente con ejercicios cortos que faciliten la fijación y el recuerdo ("me llamo como su hija") y repetir los ejercicios un tiempo prolongado para mantener la memoria remota.

Para mantener el concepto numérico y el cálculo, se resuelven problemas y operaciones aritméticas y juegos numéricos. El razonamiento se estimula mediante ejercicios que trabajen la capacidad de clasificar características de los objetos, mientras que los aspectos del lenguaje y la capacidad visoespacial se ejercitan mediante la escritura, el dictado y el dibujo.

Un fantasma con apellido alemán

La prevalencia del mal de Alzheimer, una enfermedad neurodegenerativa progresiva, se acerca al 11% de la población mayor de 80 años, y a partir de los 65 se duplica cada 5 años el riesgo de padecerla, según datos de la Sociedad Española de Neurología. Es una enfermedad degenerativa del sistema nervioso central que sólo en un 1 a un 5 por ciento de los casos es genética (es decir que en general es muy poco previsible) y no hay tratamientos eficaces contra ella: apenas hay algunos fármacos que en algunos casos pueden retardar el deterioro y hacer que avance más lentamente que en pacientes sin tratamiento, pero es por ahora un terreno con más incertidumbres que seguridades.

Sin embargo la posibilidad de deterioro cognitivo severo relacionado con la edad ha quedado demasiado asociada al mal de Alzheimer, cuando hay muchas otras causas de deterioro -las demencias vasculares y el mal de Parkinson entre las más frecuentes-con diferente pronóstico y diferentes posibilidades de tratamiento. Para Schapira, la prevalencia de las demencias vasculares -es decir, como escuela de un ACV o por problemas de irrigación sanguínea en el cerebro- pone de manifiesto la importancia del cuidado integral de la salud cardiovascular en la preservación de la lucidez y la autonomía en la vejez. La hipertensión arterial, la diabetes, el colesterol alto, el tabaquismo y la falta de actividad física juegan naturalmente en contra.

En las personas con demencias vasculares la posibilidad de recuperación reside en la resiliencia de las áreas cerebrales dañadas, señala Cohn: "Depende mucho de la persona y de su caso particular, y en este proceso es fundamental el compromiso del paciente con la tarea que está realizando, porque nosotros podemos guiarlos, pero el noventa por ciento lo ponen ellos", comenta la terapeuta.

Frente a la pérdida de capacidades cognitivas, señala Schapira, "hay mucha oferta pero no existe un tratamiento preventivo cuya eficacia esté suficientemente demostrada, aunque sí es posible que la persona potencie las capacidades que conserva y se adapte a su nueva situación que está viviendo, por lo que la clave se centra en estimular las funciones remanentes"..

<http://www.lanacion.com.ar/1405065-objetivo-mantenerse-activos-y-lucidos-a-traves-de-los-anos>

El lenguaje del cambio

DANIEL INNERARITY 10/09/2011



Los liberales apelan a la sociedad civil y la izquierda poscomunista a la multitud. Es la era del Tea Party y los movimientos sociales

Hace tiempo se introdujo el término "post-democracia" para designar una situación de estabilidad de las democracias contemporáneas que, para los más optimistas, suponía celebrar su asentamiento definitivo y, para los pesimistas, una etapa caracterizada por la mediocridad y la degeneración. Tal vez las dos perspectivas no sean contradictorias sino modos de ver una misma realidad, que se banaliza en la misma medida en que se consolida. En el fondo, ¿es que ya no resulta posible cambiar nada o que todo cambio únicamente puede hacerse en el interior del sistema que pretende cambiarse?

Para resolver este enigma es necesario entender cómo se tramita el malestar en la sociedad contemporánea. Y aquí observamos unos fenómenos que podemos calificar de "posrevolucionarios" en la medida en que son más insurrecciones expresivas que subversiones desestabilizadoras. Un indignado no es un revolucionario, del mismo modo que el agitación no equivale necesariamente a capacidad de transformación. No hay revoluciones por las mismas razones que explican la ausencia de un verdadero antagonismo político: hay diferencias y cambios, por supuesto, pero el tiempo político ha dejado de regirse por una lógica de sublevaciones. La confrontación política no es un choque de modelos. No se da este contraste en el antagonismo oficial, regido por un tiempo político plano en el que actúan gobiernos que resisten y oposiciones que aguardan (la mejor justificación para un cambio de gobierno es su carácter higiénico, no su proyecto alternativo). Cualquiera que no esté en el gobierno representa al "cambio", que no es un valor ni de izquierdas ni de derechas, sino de la oposición.

Se nos ha desestructurado el lenguaje relativo al cambio, con lo que todo ello supone de concepción del tiempo histórico y de la intervención política. En el lenguaje progresista la revolución ha sido sustituida por la modernización, la adaptación y la innovación; las reformas son un término más bien de derechas; y en la izquierda extrema hay *gestos* críticos, pero no una *teoría* crítica de la sociedad (mucho menos un programa de acción). Buena parte de lo que dice y hace no son más que ademanes de heroísmo frente al mercado o simple melancolía.

Los liberales apelan a la *sociedad civil* y la izquierda poscomunista a la *multitud*, ambos conceptos muy líquidos y muy poco políticos. Ya no estamos en la era de la derecha y la izquierda institucionalizada, sino en la del Tea Party y los movimientos sociales. La derecha prefiere el mercado que el Estado y la izquierda formula, en vez de las tradicionales formas de lucha sindical, social, institucional o armada, unos sustitutos de combate como el exilio, la defección o la nomadización. Por supuesto, nada que recuerde a la vieja aspiración de asaltar el poder; la propuesta más ambiciosa es la de beneficiarse de los intersticios o de las zonas desocupadas por el Estado.

Siempre que ocurren estos efectos de irritación hay quien los interpreta como una especie de epifanía de lo verdaderamente político, en contraste con un sistema o una clase política a las que se considera como realidades cosificadas. En la estela de Guy Debord o Giorgio Agamben, Žižek acaba de documentar dicha expectativa en su libro *Living in the end of times*. Se trata de una evocación de un orden del mundo completamente distinto que no nos da la menor indicación acerca de en qué podría consistir, qué actor social podría provocar un cambio de tales dimensiones y qué forma de acción sería la más apropiada. Este pop-leninismo equivale a la esperanza de que el cambio hacia un nuevo orden resultaría del proceso de autodestrucción del orden existente. En el escenario milenarista no hay nada que se parezca a una descripción acertada y crítica de la sociedad contemporánea. Cuando el valor de diagnóstico es prácticamente nulo, puede uno estar seguro de que, salvo esperar al apocalipsis, no podemos hacer nada.

Todo esto es un síntoma de un tiempo en el que a la política se le ha despojado el carácter de acción que podría producir un cambio hacia algo mejor, mientras que el cambio cultural, social o tecnológico es una constante imparable. Ha desaparecido la esperanza en un cambio de naturaleza política. La política es el ámbito social que más impresión da de paralización; ha dejado de ser una instancia de configuración del cambio para pasar a ser un lugar en el que se administra el estancamiento. Esta circunstancia es valorada de diferente manera según sea uno un liberal que lamenta la lentitud de las reformas o un izquierdista que se queja de la ausencia de alternativa.

La indignación, el compromiso genérico, el altermundialismo utópico o el insurreccionismo expresivo no deben ser entendidos, a mi juicio, como la antesala de cambios radicales sino como el síntoma de que todo esto ya no es posible fuera de la mediocre normalidad democrática y del modesto reformismo. El problema de los grandes gestos críticos no es que se proponga algo diferente, sino que las cosas suelen quedar inalteradas cuando las modificaciones deseadas están fuera de cualquier lógica política.

Living in the end times. Slavoj Žižek. Verso, 2011. 432 páginas. Daniel Innerarity (Bilbao, 1959) es catedrático de Filosofía Política y Social, investigador Ikerbasque en la Universidad del País Vasco y director del Instituto de Gobernanza Democrática. Ha publicado recientemente, junto con Javier Solana, el libro *La humanidad amenazada: gobernar los riesgos globales*. Paidós. Madrid, 2011. 336 páginas. 19,90 euros (electrónico: 13,99 euros).

http://www.elpais.com/articulo/portada/lenguaje/cambio/elpepuculbab/20110910elpbabpor_31/Tes

El 15-M toma el cómic

ÁLVARO PONS 10/09/2011



En 1981, la revista *El Víbora* publicaba un especial sobre el golpe de Estado en apenas unas semanas, demostrando la vitalidad y compromiso político de la historieta de la época, recién salida del *underground* y la Transición. Tres décadas después, la historieta sigue demostrando que ese compromiso sigue vivo y activo, volcándose con el movimiento 15-M. No debería ser una sorpresa: la historieta no es sólo parte incuestionable de la cultura popular, es un arte de profunda tradición democrática, creado por artistas que nunca han formado parte de las élites, contando a través de sus obras aquello que veían a su alrededor, la vida de los ciudadanos de a pie que nunca salen en la historia. Pero es cierto que la crítica y denuncia política parecían restringidas en los últimos años al ámbito de las combativas revistas satíricas, una tradición de largo recorrido que hoy mantiene con dignidad y fuerza todas las semanas *El Jueves*. Sin embargo, el movimiento de indignación popular que tomó la Puerta del Sol en mayo ha disparado de nuevo la necesidad de los autores de cómic de narrar y plasmar en viñetas la revolución social que se está viviendo y que ellos mismos sienten en primera persona. Lanzaba la primera piedra *Españistán, este país se va a la mierda*, de Aleix Saló, que se avanzaba al propio 15-M convirtiéndose casi en una obra fundacional de la indignación, en un relato brillante y divulgativo de cómo la crisis había aparecido y evolucionado para cebarse en los trabajadores. Tan pedagógico como acertado en su síntesis de la cronología de la crisis, su sencillez explicativa se alía con el humor para conseguir un efecto brutalmente corrosivo. Con la Puerta del Sol llena de indignados, la historieta se alió con la inmediatez de Internet para convertirse en testimonio directo de lo que ocurría en la calle. Desde diferentes blogs, los webcómic iban propagando los mensajes de las asambleas, reflexionando sobre lo ocurrido o, simplemente, haciendo de notarios gráficos de una historia contada a pie de calle, como Enrique Flores, que recoge en *Cuaderno de Sol* todos los dibujos que realizó esos días en la plaza madrileña, convirtiendo al lector en espectador privilegiado de lo que ocurría. Apenas un par de meses después, dos publicaciones recogerán ese testigo, recopilando en sus páginas las diferentes historietas que se han producido en Internet o con material explícitamente creado para la ocasión. *Yes we camp! Trazos para una (r)evolución* abre la lista de obras, una visión tan fresca como visceral en su espontaneidad, con más de treinta autores coordinados por Tomeu Pinya y Pere Mejan, incluyendo muy acertadamente un par de historietas de Carlos Giménez de hace 30 años que resultan inquietantemente actuales, *Spanish Revolution* de Santiago García y *Pepo Pérez*, uno de los webcómic más conocidos y representativos publicados estos días y, por supuesto, la lúcida reflexión de Pere Joan. Por su parte, *Revolution Complex* adopta una visión posiblemente más pausada, pero igual de interesante, con más de una veintena de autores que analizan la situación actual con especial protagonismo del dotado guionista y dibujante Marcos Prior, un autor que ha demostrado tanto sus inquietudes formales como su acertada capacidad para provocar la reflexión, perfectas para una obra que se define como "comprimidos efervescentes por vía óptica" con bastante acierto. Como dicen los citados



Santiago García y Pepo Pérez en su contribución, esta revolución es la primera que tendrá fotos para enseñar a los hijos. E historietas que darán cuenta de su vitalidad y mensaje.

Españistán, este país se va a la mierda. Aleix Saló. Ediciones Glénat. Barcelona, 2011. 144 páginas. 17,95 euros. *Yes we camp! Trazos para una (r)evolución.* Tomeu Pinya y Pere Meján (editores). Dibbuku. Madrid, 2011. 128 páginas. 9,50 euros. *Revolution Complex.* Varios autores. Artículos de Arcadi Oliveres, Jaume Vidal y Rafa Martínez. Norma. Barcelona, 2011. 128 páginas. 15 euros. *Cuaderno de Sol.* Enrique Flores. Blur Ediciones. Madrid, 2011. 128 páginas. 12 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/15-M/toma/comic/elpepuculbab/20110910elpbabpor_32/Tes



Crea la unam producto para sustituir fungicidas químicos en el control de enfermedades frutales

- *Este desarrollo, que combate la antracnosis, que produce manchas negras en los mangos e impide su exportación, ha iniciado el proceso de patente, explicó Enrique Galindo Fentanes, del IBt*
- *Además, retrasa la maduración del fruto, que no pierde sus características organolépticas (sabor, olor, color o textura); esto permite a los exportadores contar con 25 por ciento de tiempo adicional para trasladar su producto*

Un grupo de científicos encabezados por Enrique Galindo Fentanes, del Instituto de Biotecnología (IBt) de la UNAM, con sede en Cuernavaca, Morelos, creó un biofungicida para combatir la enfermedad llamada antracnosis, que produce manchas negras en los mangos; así, se sustituyen fungicidas químicos.

El producto, además, retrasa la maduración del fruto, que no pierde sus características organolépticas (sabor, olor, color o textura); esto permite a los exportadores contar con 25 por ciento de tiempo adicional para trasladar los frutos y llegar al mercado internacional en condiciones óptimas de calidad, que no se logran con el uso de las sustancias convencionales.

El principio activo del biofungicida –del que ya fue iniciado el proceso de patente, no sólo en México, sino en los principales países productores de mango de América Latina, como Brasil–, es una bacteria antagonista del hongo que provoca las manchas, del género *Bacillus*, aislada de los campos de mango en Sinaloa, explicó el científico ganador del Premio AgroBio 2010, que otorga la asociación civil del mismo nombre.

“De una colección muy grande de microorganismos aislamos a los que tenían la capacidad antagonista más alta contra el hongo causante de la antracnosis, para después producirlos en grandes cantidades, en fermentadores, y aplicarlo en los árboles”.

Es decir, abundó, se aplica como si fuera un fungicida convencional; los árboles se “fumigan”, pero con un producto biológico.

Los resultados durante siete ciclos de cultivo en Sinaloa han sido muy favorables. “Hemos demostrado que puede sustituir a los productos químicos e, incluso, es mejor”, aseguró.

La innovación es resultado de la colaboración con el Centro de Investigación en Alimentación y Desarrollo, Unidad Culiacán, y del esfuerzo de una década. Se ha trabajado desde los aspectos de aislamiento de microorganismos, hasta la producción industrial, en conjunto con productores y exportadores de mango.

Además, ha superado exitosamente las pruebas de efectividad biológica requeridas por la Secretaría de Agricultura, Ganadería, Desarrollo Rural, Pesca y Alimentación (SAGARPA) y ahora se negocia con una empresa incubada en el Centro Morense de Innovación y Transferencia de Tecnología, que pronto podría ponerlo a la venta.

De ese modo, indicó Galindo Fentanes, queda resuelto el problema que enfrentaban los exportadores, que veían afectados los frutos y hojas de los árboles desde la etapa de precosecha, y no cumplían con la calidad requerida, o bien que, por cumplirla, usaban de modo rutinario fungicidas, pero tampoco podían exportar porque quedaban residuos de químicos que no son aceptados en los mercados de Estados Unidos, Japón o Europa.

El universitario reconoció que aunque este desarrollo es más caro que los convencionales, el costo-beneficio es enorme. “Se pueden lograr mangos de mayor calidad, sin residuos químicos, por ello, resulta rentable y competitivo para con quienes hemos trabajado”.

Luego de este éxito, se han iniciado pruebas con compañías interesadas en aplicarlo a otras plantaciones como papaya o aguacate, atacados por hongos similares. Los resultados hasta el momento son prometedores, pues “el biofungicida es de amplio espectro y puede controlar la antracnosis y a otros organismos en cultivos de frutales o vegetales”.

Otros proyectos

El científico y su grupo tienen otros proyectos relacionados con control biológico, y han creado productos para mejorar el rendimiento de los campos de papa, y otro con base en hongos antagonistas, del género *Trichoderma*, para tratar la llamada “rabia del garbanzo”.

Asimismo, desarrollan polímeros microbianos; principalmente han trabajado con una goma llamada Xantana, empleada como agente viscosificante en alimentos.

También, procesos para lograr aromas frutales por fermentación extractiva, de coco y durazno, donde el logro más importante “es que hemos sido capaces de producir cinco veces la concentración tóxica del hongo”; es decir, proporciones elevadas del compuesto de aroma que se usa en la industria de los alimentos.

Enrique Galindo expuso que es halagador recibir reconocimientos, pero el mayor de ellos “es hacer nuestro quehacer cotidiano, a lado de nuestros colegas, estudiantes y colaboradores, aportar o descubrir algo y compartirlo con los jóvenes”.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_523.html