UAdeC
Universidad comprometida

CONTENIDOS

Leonard Cohen canta por señas	3
Un 'extraterrestre' en el museo	5
Elena Asins o la belleza del algoritmo	7
Brasil potencia cultural	9
La escritora y la máscara	13
Una vacuna para el ganado, que protege al ser humano	15
'Los ladrones del cordero místico', historia de una fascinación	17
Con los pies en el cielo	19
'Caribou Island' de David Vann	21
De las sagas a la serie negra	23
Escritura Creativa: Diccionarios, ficción continua.	27
Esa furia es la vida	29
El origen de los elementos químicos, clave para entender el universo	31
Urbanofilia	33
El cuerpo como alegría	35
Distraídos de la distracción por la distracción	38
Bourdieu, para iniciados	40
El espectador como obra de arte	42
La forja de un ideal	45
Historial delictivo de la literatura	49
Latinoamérica y sus culturas	50
Turquía en busca de América Latina	52
Hervé Kempf: "Abandonar la televisión es una medida para salir del sistema"	54
Serguéi de Diáguilev, un genio imprescindible	56
Todo comenzó con el Pompidou	59
En 2015, el 10% de los libros serán electrónicos	60
"Su majestad, el bebe": un modelo de crianza a desterrar	61
Últimas noticias del cerebro	63
La ecuación política de la guerra	68
¿El fin del sueño americano?	71
El nuevo observatorio del universo frío ya está en marcha en Chile	75
El conocimiento, indispensable para solucionar problemas actuales	78
Un jurado eligió los 200 libros fundamentales de la Argentina	80
Miden distancia y composición química de las nebulosas planetarias	86
La memoria cabía en una maleta	88
Diseñan dispositivo para suministrar insulina a pacientes diabéticos	90
Le Clézio: la metamorfosis silenciosa	92

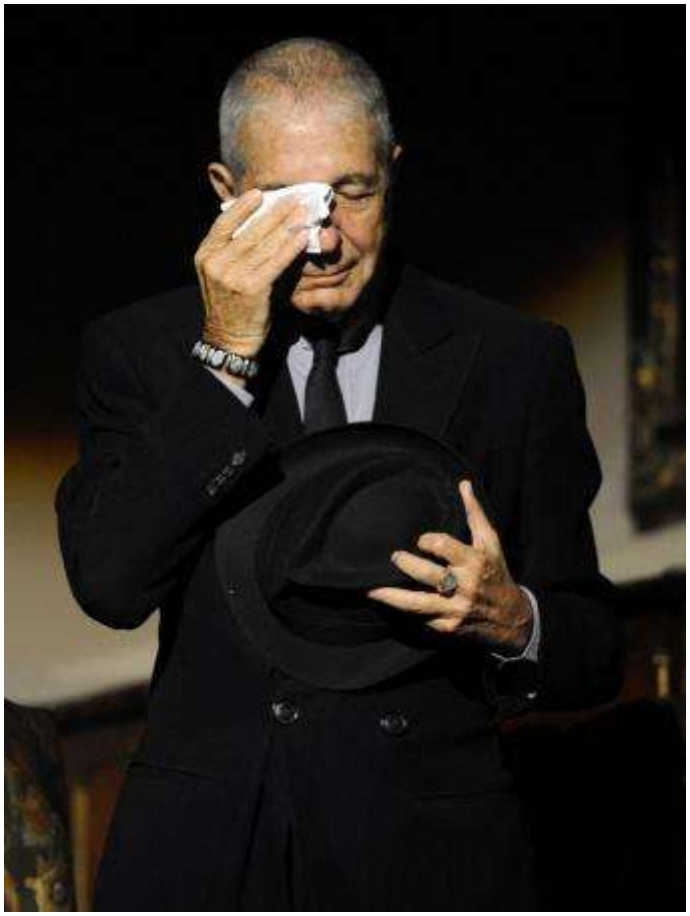
Revoluciones 95
"Creo mucho en el instinto" 98
Los años de la intensidad 103
Nos hemos convertido en seres neuroquímicos 105
La RAE quiso controlar el uso de sus contenidos y hay polémica 109
La "secta secreta" de los seguidores de Peter Hammill 111
La inestable existencia 112
Las irresistibles visiones de Pina Bausch 114
Partituras sin música 117
En busca del sentido 118
Adolfo Kaminsky: el argentino que salvó a miles de judíos de la Shoá 120
Asumir el riesgo 123
Memorias del agua 126
El tablero de la Parca 127
Un testamento crítico 129
El editor como orfebre 131
El precio de la belleza 133
El enemigo interior 135
La construcción de los clásicos 137
Esther Ferrer, cuestión de tiempo 138
Vuelven 'Los Tres Investigadores', sólo apto para nostálgicos 140
Una película abre las fosas comunes de Irak 142
Leo eso porque tú lo lees o por qué ser una oveja no es tan malo 144
Un fresco de América en 12 vidas 147
Louise Erdrich nos enseña a realizar un 'Filtro de amor' 149
El 50% ignora cómo prevenir la neumonía 150

Premios Príncipe de Asturias

Leonard Cohen canta por señas

Nacho Vegas, Duquende, Javier Mas y Laura García Lorca homenajean al artista en un vibrante acto en Gijón

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - *Gijón* - 20/10/2011



"Tú cantas bien hasta por señas", suelen decirle los flamencos a los cantaores a los que falla la voz. Y eso, cantar por señas, es lo que hizo anoche Leonard Cohen desde uno de los palcos del Teatro Jovellanos de Gijón. Estos van a ser los 50.000 euros más fáciles de su carrera si pensamos en la dotación del Premio Príncipe de Asturias de las Letras que recibe mañana viernes en Oviedo, donde pronunciará uno de los discursos de la ceremonia.

Laura García Lorca le agradeció todo lo que ha hecho por la difusión de la obra de su tío Javier Mas: "Siempre le ha interesado mucho que yo llevara sus canciones a la guitarra española"

Un coro juvenil cerró el homenaje cantando 'Hallelujah'

Dicen que ver hacer el paseíllo a Curro Romero valía el precio de la entrada a la Maestranza, y el público que abarrotaba el teatro -y que había agotado las invitaciones gratuitas a la hora y media de ser distribuidas- rompió a aplaudir puesto en pie cuando apareció el artista canadiense. Mezcla de sabio, torero y monje budista -nada estrella del rock-, él saludaba alternativamente con el sombrero y con las manos juntas, bajando la cabeza. Desde lejos, pareció enjugarse las lágrimas.

Los músicos del músico. Minutos antes se había proyectado el documental que su hija Lorca rodó en el *backstage* de la última gira. Minutos después, tres de los protagonistas de la película estaban sobre el escenario: el guitarrista aragonés Javier Mas y las dos hermanas Webb, que acompañan a Cohen en los coros.

Lorca vive en Nueva York. Mas fue el director de la parte musical de una noche impecable en la que solo faltó que cantara Cohen. La literatura la puso uno de los miembros del jurado que le otorgó el premio en junio, el catedrático Andrés Amorós, que estuvo tal vez demasiado "catedrático" para la ocasión. Él fue el encargado de analizar las claves de la poesía del cantante y de leer algunos de sus versos que, en su voz, nunca terminaron de sonar naturales.

Justo lo contrario de lo que sucedió durante las breves y brillantes palabras de Laura García Lorca, que quiso agradecer a Cohen la amorosa divulgación que ha dado a la obra de su tío, para el que, dijo, ha conseguido lectores que sin él nunca hubiera tenido: "La vida de un poema se prolonga en cada traducción". No digamos en cada canción. Laura García Lorca habló del viaje que va del poema *Pequeño vals vienés* del escritor a la

canción *Take This Waltz* y de este, ida y vuelta, a la versión flamenca de Enrique Morente. Terminó leyendo en su impecable inglés y en un español rimado con muchísima gracia el poema de Leonard Cohen *Lorca vive en Nueva York*. En sus versos, irónicos pero desgarradores, su admirador de Montreal imagina vivo al genio español, harto de los gitanos y de su guitarra, informado de su propia muerte pero a salvo en la Gran Manzana... una ciudad que no le gusta.

Un flamenco de Montreal. El guitarrista Javier Mas acompaña a Leonard Cohen con su laúd desde que en 2007 este lo escuchó tocar en un disco homenaje a su obra en el que participaban varios músicos españoles. Desde entonces es uno de los puntales de su directo: en la canción *Who By Fire* el solo del español dura tanto como la intervención del canadiense. Horas antes del concierto de Gijón, Mas explicaba a este periódico la conexión musical entre ambos: "Siempre le ha interesado mucho que yo llevara sus canciones a la guitarra española. Ahí nos hemos encontrado, en el Mediterráneo, porque él tiene parte de sus raíces en Grecia. Allí nacieron canciones como *So Long, Marianne*.

So Long, Mr. Cohen. *So Long, Marianne* fue precisamente el tema que cerró en el escenario una velada en la que, efectivamente, hasta el irlandés Glen Hansard sonó flamenco interpretando *Famous Blue Raincoat*. Fue el *toque Mas*, su virtuosismo y el de los músicos que le acompañaron: una guitarra, un violín y un cajón. A ellos se sumaron las hermanas Webb, que abrieron con *Dance Me To The End Of Love* y cerraron con la sobrecogedora y salmódica *If It Be Your Will*. Por el escenario pasó también el cantaor Duquende, que interpretó su particular versión de *My Gypsy's Wife* y la *Nana del caballo grande*, de Lorca.

El hombre que no canta El resto del homenaje español de la noche corrió a cargo del gijonés Nacho Vegas, acompañado por Montse Álvarez (de Nosoträsh) y Mar Álvarez (de Pauline en la playa). Vegas interpretó *Ocho y medio*, un tema propio; una versión en asturiano de *El partisano* -también versionada por Cohen- y su adaptación de *The Stranger Song*, habitual en su propio repertorio. Antes habló de su devoción por alguien que, confesó, no le gustó nada cuando, en 1988, con 13 años, lo escuchó por primera vez: "Estaba serio, iba con traje negro y no cantaba, hablaba". Luego llegaría el descubrimiento de su primer disco en una vieja cinta de casete y el interés por Leonard Cohen de grupos que a él le interesaban como REM o Pixies. Después de agradecerle su magisterio a Cohen, que escuchaba desde el palco, el cantante asturiano le hizo una advertencia que tiene que ver con la pasión del canadiense por Lorca: "Tenga cuidado porque tal vez le toque estos días estrechar la mano de alguno de los que lo asesinaron".

¿Literato o cantante? Un día antes del concierto, Vegas ponderaba el valor literario de la obra de Cohen -"sus letras funcionan perfectamente como poemas"- a la vez que matizaba: "Las canciones son un género en sí mismo. Cohen toma un tema tradicional francés, como *El partisano*, y lo hace muy suyo, pero es que los suyos tienen algo que solo está en la tradición: son canciones puras, esenciales, como si no estuvieran escritas para ser tocadas sobre un escenario sino que hubieran nacido en la fiesta, en el trabajo o en la guerra". En medio de un ensayo, el propio Javier Mas daba su opinión: "Trabajando con él te das cuenta de que controla mucho lo que hace. Ese es su método. Es lento. Repite y repite. Cada acorde, cada palabra". ¿Literato, cantante? "Es un poeta extraordinario, pero además, un gran músico. Solo hay que pensar en la maravillosa melodía que puso al poema del vals de Lorca, otro poeta atravesado por la música".

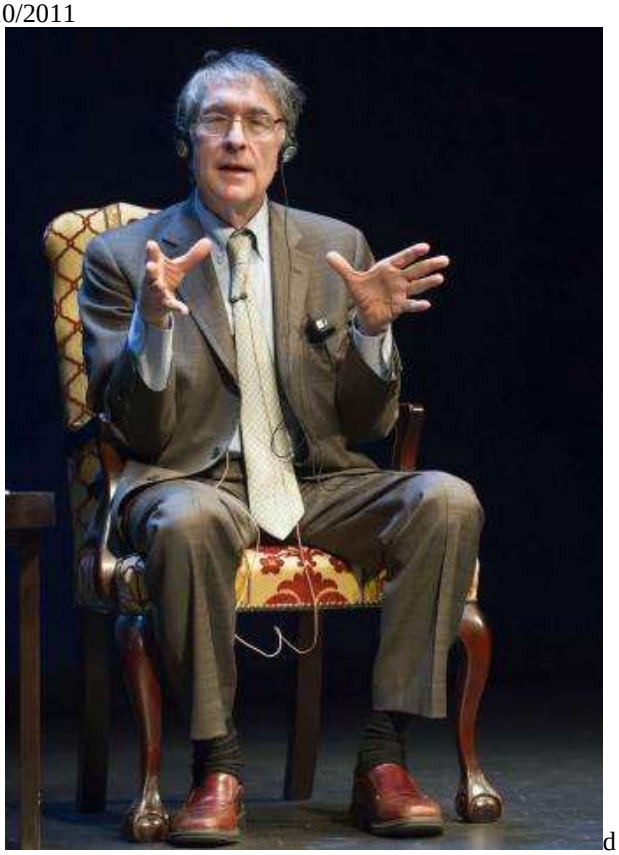
¡Aleluya! Cuando se apagó el último acorde de *So Long Marianne*, Leonard Cohen se puso en pie en el palco para aplaudir a los músicos. La duda de si cantaría o diría al menos unas palabras atravesó la sala, entregada. La resolvió él retirándose, aunque al instante tuvo que volver: el Joven Coro de la Fundación Príncipe de Asturias estaba interpretando su *Hallelujah*, una de las canciones con más versiones de la historia de la música moderna pero que ayer pareció escrita, si no para un príncipe asturiano, sí para la lira del rey David. O para un coro de ángeles.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Leonard/Cohen/canta/senas/elpepucul/20111020elpepucul_1/Tes

Un 'extraterrestre' en el museo

El neuropsicólogo Howard Gardner, que el viernes recibe el Premio Príncipe de Asturias de Ciencias Sociales, publica un libro con las conferencias que impartió en el MoMA de Nueva York

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - *Oviedo* - 19/10/2011



d

Howard Gardner, que tiene todos los premios posibles como psicólogo, está encantado con el hecho de recibir el Príncipe de Asturias en la categoría de Ciencias Sociales. Aunque enseguida advierte que ha tenido "una vida posterior" a la inteligencia múltiple. Gardner se refiere al concepto que le hizo famoso en los años ochenta y por el que ahora ha sido laureado en España. Si aquella teoría subrayaba que no existe una inteligencia única sino al menos ocho -de lingüística a musical pasando por matemática o corporal-, una de las vidas "posteriores" de este estadounidense de 1943 y catedrático de Cognición y Educación en Harvard tiene mucho que ver con el arte. De hecho, hoy preside el comité gestor del Proyecto Zero, impulsado en 1967 por el filósofo Nelson Goodman, su maestro, para estudiar el aprendizaje artístico.

"Nunca hay motivo para recortar la educación porque supone construir para el futuro", dijo Gardner

No es, pues, extraño que en 2008 el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) le invitase a impartir una serie de conferencias que, convertidas en libro, publicó esta primavera en su país y acaban de ser traducidas por Marta Pino para la editorial Paidós con el título de *Verdad, belleza y bondad reformuladas.* El azar, o no, quiso que uno de los encargados de debatir en el museo neoyorquino con el nuevo premio Príncipe de Ciencias Sociales fuera el neurólogo lisboeta Antonio Damasio, galardonado en 2005 con el de Investigación Científica y Técnica. Gardner recordó ayer martes a su amigo en Oviedo, en un encuentro con la prensa en el que dio respuestas "más políticas que científicas" a cuestiones de la actualidad. Empezando por algo que conoce muy bien, la educación. "Nunca hay motivo para recortar la educación porque supone construir para el futuro", dijo antes de señalar que los recortes dejan ver los valores de cada país. El suyo, por ejemplo, que hace convivir esos ajustes sociales con dos carísimas guerras en el exterior o el hecho de que un mínimo porcentaje de la población acumule la mayoría de la riqueza.

Las palomas 'entienden' a Pollock

Antes de trasladarse a Avilés para debatir con Eduard Punset, Gardner tuvo tiempo de hablar de los temas que dieron lugar a su último libro -la verdad, la belleza, la bondad-, tres "virtudes" tan deslumbrantes que durante siglos parecieron una sola. Hoy las cosas no son tan claras ni tan monolíticas. De ahí, subrayó, su interés por los "retos" que suponen tanto la revolución digital como el escepticismo posmoderno. Hoy la verdad es "convergente" y la belleza, "divergente", apuntó. Es decir, en un tiempo "inestable" y de dispersión de la autoridad tradicional, la primera se ha convertido en un empeño colectivo por el que "el ciudadano tiene que trabajar duro", dado que "nadie le va a dar la verdad". La segunda, entretanto, ha pasado a ser una experiencia personal muchas veces ajena a todo canon.

Pero igual que matiza que la verdad no puede establecerla una multitud "votando en una página web", Gardner no defiende la ausencia de criterios objetivos para valorar el arte. Lo que defiende es que debemos medir su valor con otros parámetros. En su opinión, conceptos como "fidelidad al aspecto externo del mundo", armonía o acercamiento a un ideal han sido sustituidos por un conjunto de rasgos que él resume en tres: interesante, memorable y estimulante. Gardner recuerda que, "al igual que cierto número o cierta combinación de síntomas indican la presencia de una enfermedad", es necesaria la combinación de varios de esos rasgos para hablar de "belleza artística", algo que, por supuesto, incluye aquello que tradicionalmente se llamaba feo.

El gran interés de un libro como *Verdad, belleza y bondad reformuladas* reside en el modo en que, en uno de los capítulos centrales, se acerca al arte contemporáneo sin apriorismos escolásticos ni prejuicios, ni fascinado ni escandalizado, como un extraterrestre que entra en el MoMA y realmente quiere entender lo que pasa allí dentro, ya se trate de una *performance* de Marina Abramovic, una pieza de John Baldessari o una película de Rodney Graham. Alguien que trata de explicarse el viaje artístico que va del militar a caballo que preside los monumentos de la Guerra de Secesión a la pared de granito negro que recoge 50.000 nombres en el memorial de la guerra de Vietnam.

Pese a su formación y al paralelismo que establece entre formas de analizar la belleza y formas de detectar la enfermedad, Gardner defiende que los "accidentes" de la historia pesan más en el juicio estético que una red neuronal. "Nuestros cerebros no difieren materialmente de los de nuestros antepasados de hace 15.000 años", afirma antes de apuntar que "se ha demostrado que las palomas pueden distinguir entre las pinturas del impresionista Claude Monet y las del expresionista abstracto Jackson Pollock". Podemos disfrutar de una estatua de Fidias tanto como un pueblo que defendía la esclavitud. A diferencia de las verdades científicas y morales del pasado, la belleza de las artes no conoce el progreso. Por eso no perece.

Leonard Cohen y Riccardo Muti improvisan

Al filo de las once de la noche de ayer Leonard Cohen llegaba al hotel Reconquista, donde se alojan todos los premiados, que van llegando paulatinamente a Oviedo. Lo hizo, marca de la casa, impecablemente vestido con un traje más propio para viajar en el *Queen Mary* que en un avión. El poeta y cantautor canadiense, premio Príncipe de Asturias de las Letras, posó para los fotógrafos y escuchó a los gaiteros que le rodeaban, también ellos vestidos de fiesta. Lo mismo había hecho horas antes otro músico, el director napolitano Riccardo Muti, premio de las Artes. Ambos han anunciado que improvisarán sus discursos durante la ceremonia de entrega que tendrá lugar el viernes a partir de las 18.30 en el teatro Campoamor. El tercero en intervenir será el neurólogo Arturo Álvarez-Buylla, galardonado en la categoría de Investigación Científica y Técnica. Tan elocuentes en el escenario como parcos fuera de él, Cohen y Muti han limitado al máximo sus intervenciones públicas estos días. El primero asistirá esta tarde al homenaje que le rinde en Gijón un grupo de músicos entre los que se encuentran Nacho Vegas, Javier Mas o Duquende. El segundo dirigirá mañana jueves en Oviedo a la Orquesta Luigi Cherubini y al coro de la Fundación Príncipe de Asturias, que interpretarán el *Réquiem en do menor* de Cherubini.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/extraterrestre/museo/elpepucul/20111019elpepucul_1/Tes

Elena Asins o la belleza del algoritmo

ESTRELLA DE DIEGO 19/10/2011

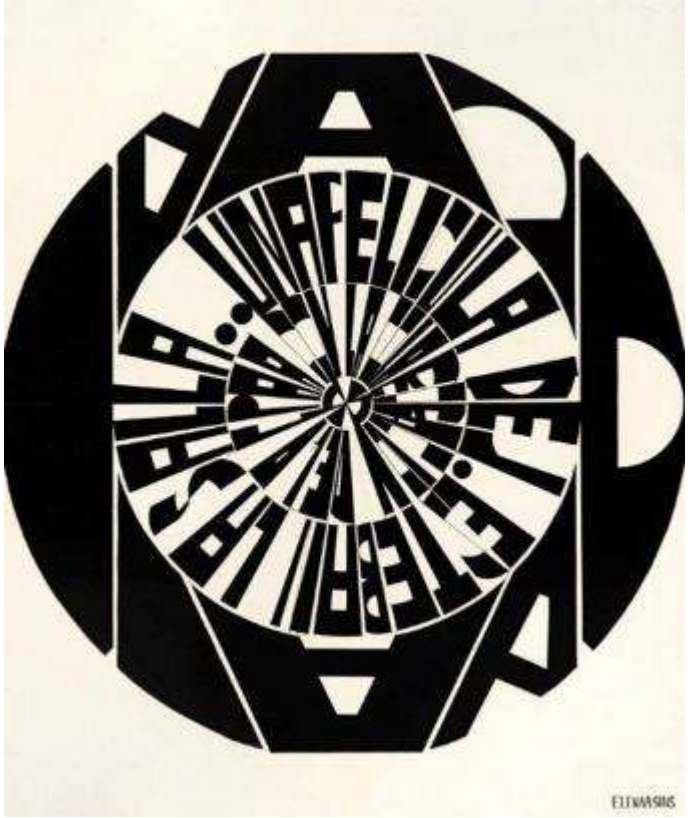
Puede que sea verdad el proverbio de que nadie es profeta en su tierra. Desde luego, lo es en el caso de Elena Asins (Madrid, 1940). De toda su generación ha sido una de las últimas en obtener el reconocimiento público que merece por su carrera temprana, coherente, constante, polifacética; por su trabajo serio, desligado de las modas, si bien tal vez por este mismo motivo siempre innovador, destilando una inusitada contemporaneidad, una elegancia rara, de esas que pocas veces sobreviven incólumes al paso del tiempo.

FOTOS - JOAQUÍN CORTÉS / ROMÁN LORES - 14-06-2011

Albiku Trikuharri II (Dolmen de Albi II). Hierro esmaltado, formado por 8 unidades de 24 x 24 x 24 cm c/u. 2002-2003. Colección de la artista.- JOAQUÍN CORTÉS / ROMÁN LORES

Ahora -seguro que demasiados años después de lo que hubiera sido deseable- Elena Asins, a la que el Reina Sofía dedica una retrospectiva hasta el 31 de octubre, es profeta en su tierra y recibe, por fin, un galardón a su carrera, el Nacional de Artes Plásticas, que a estas alturas, imagino, no sorprende a nadie. A algunos no nos hacía falta este premio para valorar su trabajo desde hace tanto, más de 20 años, cuando en unas primeras investigaciones sobre poesía experimental en los años sesenta en España el nombre de Asins resplandecía entre los mejores de su generación.

De hecho, si hubiera que buscar un principio para el relato de esta artista refinada que ha trabajado en numerosos medios -desde el dibujo a la escultura, pasando por la poesía concreta o el vídeo-, sería preciso volver al Madrid aburrido y oprimido de finales de los sesenta, un momento en el cual en medio de la oscuridad resplandecía el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid. Un grupo de jóvenes investigadores y resistentes vanguardistas trataba de cambiar el mundo de través de algo que en ese momento era todavía un sueño: la computación. Allí, mejor que en ningún otro lugar, podían acercarse a la técnica y experimentar con novísimos materiales, soportes y un arte generativo. Las principales actividades se realizaron en los últimos años sesenta y primeros setenta y culminaron con una exposición del Goethe Institut.



En el Centro de Cálculo era posible encontrar cierto *asilo político* para plantear cuestiones que la censura y la ignorancia no permitían en los lugares oficiales. Precisamente en 1969 se publicaba *Ordenadores en el Arte.* Generación automática de formas plásticas, en la que participaba Elena Asins y sus trabajos próximos a cierto geometrismo y hasta al concretismo. Desde ese momento en adelante, compaginando su vida retirada con estancias en prestigiosos centros de investigación como la Universidad de Columbia, Asins seguiría trabajando a partir de esas premisas, siendo una pionera en el arte por ordenador dentro y fuera de España, si se tiene en cuenta la fecha temprana en la cual empieza a trabajar con el medio.
Ahora, visto aquel experimento, recordada Asins en la profundidad de sus propuestas, queda patente la necesidad de volver a escribir una historia del arte español de la cual se han negado algunos de los momentos y los artistas más deslumbrantes, los que dejan claro que incluso en pequeños reductos, en medio de una situación a menudo semiclandestina, hubo entre nosotros intentos potentísimos de cambiar la realidad y adelantarse al tiempo. Con este premio se rescata también cierta parte negada de esa historia.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Elena/Asins/belleza/algoritmo/elpepucul/20111019elpepicul_2/Tes

Brasil potencia cultural

Una nueva clase media se asoma ala producción y el consumo de bienesculturales. San Pablo, Río de JaneiroBelén y Porto Alegre dan testimoniode esa vitalidad renovada

Por **Leonardo Tarifeño** | LA NACION

"Tiene la mejor vista de la ciudad", me dijo el conserje del hotel donde iba a hospedarme por varios días en San Pablo. Bajo ese buen augurio tomé el ascensor y recorrí los pasillos del piso 20; cuando entré en mi habitación, elegante y luminosa, lo primero que hice fue correr las cortinas del ventanal ubicado a un lado de la cama. El conserje tenía razón. Desde las alturas, las nubes y la increíble multitud de luces de los coches y edificios simulaban un paisaje soñado por un superhéroe de videojuego. En esa enigmática visión estaba yo cuando un extraño rugido comenzó a recorrer las paredes, como si en el cuarto de al lado alguien estuviera a punto de lanzar un misil. Y antes de que pudiera darme cuenta de lo que ocurría, un helicóptero surgió tras la ventana. El piloto y yo nos miramos a los ojos, las aspas del aparato pasaron demasiado cerca y, en menos de un segundo, ¡zas!, se esfumó. Si no estuviera seguro de haberlo visto, el silencio posterior habría sido la prueba de una alucinación.

En esa ciudad en la que los embotellamientos provocados por 7 millones de coches sólo resultan comparables a las sorpresas que genera el tránsito aéreo, en la megaurbe por cuyo transporte subterráneo se empujan día tras día 4 millones de personas (la población de Buenos Aires), ahí, justo ahí, se escenifican las transformaciones más novedosas y espectaculares de esa potencia cultural llamada Brasil. Narradores que escriben en portuñol, actores que montan su teatro en una zona abandonada de la ciudad, grafiteros que exponen en galerías de Nueva York y activistas que promueven el "uso libertario del ciberespacio" (como quiere el artista y ex ministro Gilberto Gil) son algunos de los protagonistas de ese mundo en el que la cultura ha dejado de ser el conjunto armónico de expresiones artísticas dirigidas a los happy few. En esta ciudad, la cultura tiene una causa: la apertura hacia los otros, ejemplarizada en el aprendizaje mutuo a través de la convivencia, la experiencia colectiva y la puesta en marcha de un diálogo permanente entre los distintos sectores de la sociedad. En la era en que Brasil se perfila como una de las grandes fuerzas económicas del siglo XXI, San Pablo se reinventa para convertirse en su capital cultural.

El ex presidente Lula lo dijo durante la inauguración del X Fórum Internacional de Software Libre: "La cultura no puede quedar restringida a quienes tienen la posibilidad de pagar para ver una obra de teatro, ir al cine o comprar un libro. La cultura tiene que ser un bien accesible a cualquier persona, independientemente de su origen social". Sus palabras aún resuenan en la vida política brasileña e impactan especialmente en la que tal vez sea la mayor herencia de sus mandatos: el ascenso social de 95 millones de personas, el 49,7% de la población total del país, que entre 2003 y 2010 se incorporaron a la clase media (según datos del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística). La aparición de esa "nueva clase media" impulsó la economía nacional, amplió como nunca las fronteras del mercado cultural y creó un par de interrogantes de difícil respuesta:

¿cómo hacer para que esa franja de individuos educados al margen de la producción y consumo de obras de arte se integre a un mundo que hasta no hace mucho no los tenía en cuenta? ¿Y hasta qué punto la cultura puede constituirse como el espacio más propicio para lograr la igualdad en la diversidad? Esas preguntas representan los principales retos que enfrenta el Brasil contemporáneo y se exhiben sin complejos en la siempre moderna, vital y caótica San Pablo.

A la caza de alguna respuesta provisoria para estas cuestiones fui hasta la Mercearia São Pedro, centro de operaciones de los escritores jóvenes más representativos de la ciudad, para encontrarme con el narrador Ronaldo Bressane, autor de Céu de Lucífer y bloguero en www.impostor.wordpress.com . En el camino, a bordo del que es uno de los subtes más transitados del mundo, dos carteles llaman especialmente la atención: uno pide por favor que los bolsos y mochilas se carguen en la mano para no usurpar el centímetro ajeno, otro cuenta que en la ciudad se consumen 400 mil sushis por día. Con 11 millones de habitantes (40 si se suma el conurbano), San Pablo es una de las cinco ciudades más pobladas del planeta y la latinoamericana que recibe mayor inmigración fronteras adentro. En el mundo de la literatura, buena parte de los escritores nacidos alrededor de los años 70 llegan del interior: Xico Sá (Catecismo de devoções, intimidades & pornografias) nació en Ceará; Joca Reiners Terron (Do fundo do poço se vê a lua, premio Machado de Assis 2010) es de Cuiabá; Marcelino Freire (Contos negreiros, premio Jabuti 2006) proviene de Sertânia; Michel Laub (Lejos del agua, publicada en la Argentina por la editorial cordobesa Educc) es de Porto Alegre. Según el escritor y agitador cultural Nelson de Oliveira, compilador de varios de estos autores en la notable antología Geração 90, "tal vez el punto de contacto entre los escritores que comenzaron a publicar en los años 90 sea un cambio de sensibilidad, producto del auge de las comunicaciones a escala global y del alejamiento definitivo de los gobiernos militares en la región. Su marca es el optimismo y el desenfado". La Mercearia, un bodegón bohemio ubicado en la cima de la calle Rodésia, en el barrio de Vila Madalena, es el alegre punto de reunión de esos narradores sub-40, quienes ahí aprovechan para intercambiar novedades de cine y literatura con Marquinhos, el dueño del local y responsable de la librería y el videoclub que asoman por entre los platos repletos de carne asada, yuca y pernil. Cuesta creer que el eternamente oscuro Nick Cave haya sido uno de los habitué de este refugio relajado y optimista; menos difícil resulta aceptar que, aunque por allí hayan pasado Guillermo Arriaga, Pedro Juan Gutiérrez y Gael García Bernal, a los mozos sólo los enorgullece haber atendido a Sócrates, capitán del scratch en España 82 y México 86, y a su hermano, el célebre delantero Raí. Del otro lado del mantel intervenido por los historietistas de Sociedade Radioativa, Bressane sostiene que Brasil era, hasta los mandatos de Lula, un país aislado del resto del continente. Y en ese rincón del pasado, San Pablo jugaba el papel de la orgullosa megalópolis que creía bastarse a sí misma, relacionada sólo con los mercados de arte de Europa y Estados Unidos. "La indiferencia con respecto a América latina era tal que las primeras traducciones brasileñas de la obra de Julio Cortázar se hicieron del francés", señala. Hoy esa tendencia estaría en baja, y las pruebas que ofrece son, primero, el aumento en la cantidad de traducciones de autores latinoamericanos y brasileños a uno y otro lado de las fronteras (de Pola Oloixarac y Alan Pauls a Bernardo Carvalho y Daniel Galera), y segundo, "el Congreso de Portuñol Selvagem, que tuvo lugar en Asunción". En su origen, el lanzamiento del portuñol como lengua "panlatina y lúdica" fue, según Bressane, "un chiste", pero ahora que hasta The New York Times le dedicó unas páginas al tema nadie sabe qué pensar. Los poemarios Dá gusto andar desnudo por estas selvas, de Douglas Diegues (pionero del movimiento, residente en Asunción), y Transportuñol borracho, de Joca Reiners Terron, suponen una búsqueda lingüística y cultural que trasciende el humor, pero quizá todo se resuma en las palabras con las que el poeta paraguayo Miguelángel Meza comenzó su conferencia en el teatro Tom Jobim de Asunción, el primer día del Congreso de Portuñol Selvagem, ante un auditorio completamente vacío: "Permítanme hablar ahora en esta lengua inexistente para esta platea que tampoco existe". El portuñol, emblema de la fraternidad entre los pueblos y happening idiomático que se recrea con idéntica creatividad en la calle Florida y en los bares de Río de Janeiro, fracasa en los eventos literarios pero crece como hábito transfronterizo en una época en la que Brasil y San Pablo se sientan a dialogar con el resto de América latina. Su espíritu es menos el de una lengua que el de una actitud, y esa actitud de apertura y entendimiento es una constante que recorre la abrumadora actualidad artística de la ciudad en la que brilló, portuñol mediante, Carlos Tévez durante su etapa como centrodelantero del Corinthians.

Dentro de la literatura, el cruce de tribus en pos de una cultura común que define a la San Pablo contemporánea no termina en las dudosas pero entusiastas andanzas del portuñol. Hijo de la poesía y primo

del hip hop, a punto de cumplir 10 años de existencia, el Sarau da Cooperifa que lidera el escritor Sérgio Vaz es un encuentro que lleva las letras a la periferia paulista y les da voz y visibilidad a quienes llegan a los libros a pesar de los huecos de la programación escolar. "En los barrios pobres del conurbano, el rap es la puerta de entrada de los jóvenes a la literatura", dice Vaz; "cuando esas letras hablan de grandes héroes de la cultura negra como Zumbí, Malcolm X o Biko, los jóvenes buscan saber más de ellos en los libros. Y lo hacen por cuenta propia, porque en la escuela nadie habla de esos personajes. Fue por eso que creamos el Sarau: para que los artistas de la periferia tengan un espacio, y estén en diálogo directo con un público que tiene sus mismas preocupaciones."

-En casi diez años al frente del Sarau, con todos los problemas que implica llevar adelante un encuentro literario en comunidades carenciadas, ¿cuál diría que fue el mayor logro?

-Socializar nuestros sueños. Otros, en cambio, capitalizan la realidad.

La experiencia del Sarau da Cooperifa se enlaza con la de otros proyectos que encuentran en la cultura una zona de participación colectiva capaz de atravesar las distintas artes con idéntica intención democratizadora. Es el aliento que surca la Escola do Movimento del bailarín Ivaldo Bertazzo, para quien "todos somos ciudadanos danzantes". Bertazzo creó compañías de danza con personas de escasa formación artística, la mayoría provenientes de los barrios pobres del conurbano, y buena parte de su esfuerzo apunta a demostrarle a cada uno de ellos que el arte puede transformar sus vidas. En esa línea también se inserta el trabajo de la vanguardista agrupación teatral Os Satyros, responsables directísimos de la recuperación de la fallida plaza Roosevelt, ubicada entre las calles Consolação y Augusta. Ya desde su origen, el gran arquitecto Paulo Mendes da Rocha dijo de ella que "es un buen ejemplo de todo lo que no debería ser una plaza". A ojos turísticos, los mismos para los que todo lo extranjero parece bonito, la Roosevelt también resulta un amasijo de cemento feo, peligroso y sucio, a mitad de camino entre un puente y un transbordador de Los Picapiedras. En los años 60 la zona albergó al Bijou, un histórico cine de arte de la ciudad, y la leyenda cuenta que el primer show de Elis Regina en San Pablo fue muy cerca de allí, en el bar Djalma's. Hoy nada de aquello existe, y tal vez por eso los Satyros decidieron entrar en acción. Muy influenciados por la obra del Marqués de Sade y empeñados en activar la función social que el teatro siempre tuvo, el grupo regresó de su última gira europea y se instaló en uno de los edificios de la plaza, convencidos de que su presencia contrarrestaría la decadencia del barrio. Y la apuesta salió bien: hoy la plaza es el centro del teatro paulista (la otra referencia es el también vanguardista Teatro Oficina, en el barrio italiano Bixiga), y el festival Satyrianas que los Satyros ofrecen cada inicio de primavera abre su sala durante cuatro días ininterrumpidos. En su última edición, Satyrianas convocó a más de mil artistas del país y del extranjero, incluyó 200 shows y recibió a 54 mil espectadores. Tras la intervención de los Satyros, la plaza Roosevelt mantiene su cuestionable estilo arquitectónico, pero su espíritu es decididamente otro.

"A lo mejor del arte en San Pablo hay que buscarlo dentro y fuera de los museos y galerías", me dice Marcelo Rezende, curador de arte que participó en la Bienal de 2008. Casi de acuerdo a sus reflexiones, el Museo de Arte de San Pablo (MASP), enclavado en el corazón financiero de la ciudad, presenta la exposición De dentro é de fora, cuyas piezas de grafiti y arte urbano ocupan varias salas del museo y, sobre todo, la fachada y sus alrededores. Algo parecido ocurre en las galerías Choque Cultural, que congrega a los artistas urbanos, y en la insólita Casa da Xiclet, donde las exposiciones se montan en el interior de un hogar privado y alternativo, como parte de un ¿juego? en el que "la casa es diferente porque también es galería, y la galería es diferente porque también es una casa", en palabras del teórico André Sztutman. Los proyectos independientes conviven con los oficiales o semioficiales, como los centros culturales SESC o CEU (estos últimos, instalados en las zonas conurbanas), pero todos parecen tener la inclusión social como objetivo. "Y es que los artistas parecen haberse puesto de acuerdo en hacer visible una ciudad que se oculta detrás del vértigo de la vida cotidiana -apunta Rezende-. El éxito más importante ha sido el de los grafiteros Os Gêmeos, que de la calle pasaron a exponer en Nueva York y a formar parte de la galería Fortes Vilaça, una de las más importantes del país, pero no son los únicos. Hay una tendencia en el arte paulista a mapear la ciudad ingobernable, que se resiste a los mapas. Renata Lucas ha intervenido las calles con topes de madera, para advertir sobre la polución sonora con la que convivimos; Regina Parra ha expuesto las imágenes que toman las cámaras de vigilancia, y así nos muestra lo vigilados que estamos. La ciudad tiene muchos pliegues y secretos y el arte parece haberse propuesto trabajar sobre esas zonas que nos pasan desapercibidas."

A 45 minutos del MASP, en el barrio japonés de Liberdade, en la esquina de una calle que sube y baja entre adoquines y naranjos, una casa como cualquiera también podría pasar desapercibida. Pero conviene no pasarla por alto, aun cuando ningún cartel avise lo que ocurre allí adentro. La reja está entreabierta, la empujo y paso. Adentro hay cinco jóvenes ensimismados sobre sus laptops, y una de ellas es Camila Cortielha, la comunicadora social que representa al circuito Fora do Eixo (FDE) en San Pablo. FDE (www.casa.foradoeixo.org.br) es una red de redes, orientada principalmente a la difusión de música, que a través de sus múltiples enlaces con asociaciones afines organiza giras por todo Brasil y otros países a las bandas interesadas en participar. En ese momento, en la casa viven 32 personas, entre músicos que están de paso y el personal estable; todos colaboran de manera cooperativa y aportan lo suyo. "Con lo que más hemos aprendido es con la convivencia", dice Camila; "porque eso te enseña a trabajar de manera colectiva, que por cierto es lo mismo que hacemos en la Red. No diferenciamos entre el momento de la creación artística y la vida cotidiana del creador; difundimos lo de todos, apoyamos lo de todos y buscamos el beneficio colectivo. A cada tipo de banda le podemos ofrecer un circuito diferente, desde la casa presentamos conciertos en streaming y nos financiamos con los ingresos colectivos y los eventos que realizamos todos los fines de semana para un promedio de 300 personas." Camila me lleva al estudio, donde en ese momento una banda pop liderada por una rubia toca con transmisión directa on line; después pasamos por la inmensa cocina comunitaria y de ahí subimos hacia los cuartos donde los chicos se hospedan. En un pizarrón colgado en la pared, leo: "¿San Pablo es un cenicero?". Y en el mismo pizarrón, abajo: "¡Viva la belleza oculta de San Pablo!" Ya en el patio, bajo el cielo de la noche, mientras la rubia pop se escapa del estudio para fumar un cigarrillo, trato de pensar cuál de esas dos frases tendrá razón. Y en eso estoy, casi seguro de que las dos tienen lo suyo, cuando de un momento a otro un extraño rugido comienza a recorrer las paredes, como si en la casa de al lado alguien estuviera a punto de lanzar un misil..

http://www.lanacion.com.ar/1410168-brasil-potencia-cultural

NARRATIVA, MEMORIAS Y POESÍA

La escritora y la máscara

PATRICIA DE SOUZA 01/10/2011

Narrativa. Nuestra época está marcada por una frontera cada vez menos visible entre la vida privada y la vida pública, el Facebook, el Twitter, han convertido cualquier anécdota personal en objeto de dominio público. La biografía lucha por no cederle la batalla a Internet y poder ocuparse de la vida de aquellos, y aquellas, que se dedicaron a escribir y publicar. Últimamente no vemos muchas biografías, sino lo que podríamos llamar paratextos: notas, fragmentos, correspondencias. Una vez alguien dijo: "Lo que nos interesa es saber cómo se salvaron". Creo que esta palabra, "salvarse", tiene una relación directa con la obra de Clarice Lispector (Tchetchelnik, Ucrania 1920-Río de Janeiro, 1977); ella se salvó de un desastre familiar a través de sus textos que revelaron la parte más extraña, impenetrable y asfixiante de la realidad, un universo que muchas veces ha sido comparado con el de Kafka. Laura Freixas, en su excelente biografía *Ladrona de rosas*, revela detalles de la vida de la autora, uno de ellos, que fue concebida con el propósito de curar a su madre enferma. En ese sentido, el sentimiento de culpa, que la persigue toda su vida, en una misión que no se cumple, mantiene una relación con la obra de Kafka que gira también en torno a un profundo sentimiento de culpa, frente a la incapacidad de asumir y justificar su propia existencia. Clarice escribe: "Sé que mis padres me perdonaron haber nacido en vano, traicionando su gran esperanza, pero yo no, no me lo perdono" *(Ladrona de rosas*, página 39). Nacida de una familia judía emigrada en los años cuarenta a Brasil a raíz de los pogromos, Clarice vivirá en Maceió, enseguida en Recife, y finalmente en Río de Janeiro, donde permanecerá hasta su partida en

exilio, en los años cuarenta. Haia (vida en hebreo), quien tiene nueve años cuando llega, se convertirá en Clarice, la escritora, de quien se desconoce el origen judío hasta el día de su entierro en el cementerio judío carioca, en 1977.

En 1944, Clarice Lispector debuta bajo proyectores con su primera novela, *Cerca del corazón salvaje*, y rompe con una tradición realista, preocupada en diseñar el retrato del país de entonces. Ella se inscribe en el movimiento iniciado, entre otros, por Vinicius de Moraes, Octavio de Faria y Lucio Cardoso, con una literatura intimista, que bordea los contornos difusos de la conciencia, e ignora la causalidad en la narración, logrando perderse en el latido de un lenguaje en perpetuo movimiento. Sus novelas y sus cuentos se colocan entre un mundo latente, casi subconsciente, y uno muy concreto, para ser el grito de un animal herido que se resiste a morir sin dejar huella. Salvo en sus cuentos, que empieza a publicar muy joven en diarios cariocas, y donde la estructura es más convencional, todos sus textos llevan una marca fenomenológica y exploran ese lado oscuro de lo real, una especie de evocación ritual (casi chamánica) con el lenguaje que despide un brillo casi hipnótico. "La hechicera de la literatura", como la llamaron algunos, empieza su exilio en 1944, después de la publicación de *Cerca del corazón salvaje*, vive en Nápoles, Berna, Torquay, Washington, junto con su esposo diplomático, Maury Gurgel Valente, tiene dos hijos, Pedro y Paulo, sigue escribiendo y mantiene una correspondencia profusa con sus amigos y con sus dos hermanas, Elisa y Tania (*Queridas mías*). En tiempos de pobreza, ya separada de Maury, Clarice Lispector escribirá crónicas para una revista femenina transformada en una mujer frívola, casi desencarnada, una mujer que se esfuerza en ser buena esposa, anfitriona y madre, en medio de instantáneas de Eva Perón o Giorgio di Chirico, tras la máscara de "la esposa de Gurgel Valente". Nadie sabía que escribía y ella estuvo segura de que fue mejor así. En una crónica sobre cómo realzar los rasgos del rostro escribe: "Hay mujeres de quienes podríamos decir que no tienen rostro*" (Sólo para mujeres).* Un detalle que impresiona en la biografía de LF es que podía llamar a su maquillador a cualquier hora de la madrugada para una sesión de maquillaje. El desfase entre la escritora y la mujer nunca se reduce, durante su vida en el extranjero, su correspondencia no revela muchos detalles de su contacto con el exterior, salvo cuando escribe: "Casi no salgo, llevo una vida recluida en casa". Lispector escribirá la mayoría de sus novelas en exilio, *La ciudad sitiada, La pasión según G. H*., comparada con *La náusea*, de Sartre, en 1959 decide volver a Río, donde seguirá escribiendo (novelas, cuentos, y las crónicas para mujeres que publica Siruela), *La hora de la estrella*, escrita poco antes de su muerte, luego de haberse quemado en un incendio, al olvidar un cigarrillo encendido; engorda, se deprime, Paulo, su hijo, confiesa: "Creo que vivió mal la pérdida de belleza y la vejez". La escritora no alcanzó a colocarse en el lugar de la mujer (¿estrategia de sobrevivencia?), de la lectora de Spinoza y de Sartre, de aquella que se definió como "una tímida decidida" y "una invitada de la literatura", aunque en realidad fue y siga siendo, su centro.

Sólo para mujeres. Consejos, recetas y secretos. Clarice Lispector. Traducción de Elena Losada. Siruela. Madrid, 2011. 216 páginas. 19,95 euros. *Queridas mías*. Clarice Lispector. Notas e introducción de Teresa Montero. Traducción de Elena Losada. Siruela. Madrid, 2010. 332 páginas. 22,95 euros. *Ladrona de rosas. Clarice Lispector: Una genialidad insoportable.* Laura Freixas. La Esfera de los Libros. Madrid, 2010. 296 páginas. 23,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Clarice_Lispector/escritora/mascara/elpepuculbab/20111001elpbabpor_10/Tes

Una vacuna para el ganado, que protege al ser humano

Es contra la hidatidosis, la principal zoonosis

Por **Sebastián A. Ríos** | LA NACION

"Es una nueva herramienta para saldar una vieja deuda." Con esas palabras fue presentada ayer la primera vacuna efectiva contra la hidatidosis, una enfermedad parasitaria que afecta al ganado y causa en el país pérdidas anuales por 183 millones de pesos, pero que puede pasar al hombre con extrema facilidad. Tanto es así que se notifican en la Argentina unos 450 casos de hidatidosis en humanos al año, lo que la convierte en la principal zoonosis.

La vacuna, que será producida en el país y en cuyo desarrollo participaron investigadores australianos, neozelandeses y argentinos, ha demostrado brindar hasta un 100% de protección en los animales vacunados -ovejas y cabras, fundamentalmente-, lo que permitirá romper el ciclo de vida del parásito que causa la hidatidosis y reducir el riesgo de contagio a humanos.

"Es la primera vacuna contra un parásito que, aplicada en un animal, protege al ser humano", destacó el doctor Oscar Jensen, del Departamento de Investigación de la Secretaría de Salud de la provincia de Chubut, que desde 1995 participa del desarrollo de la vacuna llamada Providean Hidatil EG95, que será producida en la Argentina por la compañía biofarmacéutica Tecnovax.

"La hidatidosis está difundida en todo el territorio nacional, con una mayor prevalencia en las zonas ganaderas -agregó Jensen-. El área de riesgo tiene una extensión de más de 1.200.000 km2, distribuidos en las áreas endémicas que son habitadas por 5.000.000 de personas, de las cuales 500.000 corresponden a niños menores de 5 años, los de mayor riesgo de enfermar"

¿Cómo llegan a contagiarse? El ciclo del parásito *Echinococcus granulosus* comienza cuando los animales -ovejas, cabras, vacas, cerdos, caballos, llamas y alpacas, pero también animales silvestres como el guanaco, la vicuña o la liebre- ingieren los huevos del parásito presentes en el pasto o el agua contaminados, y continúa cuando, al ser faenados los animales infestados, sus achuras crudas en las que el parásito ha formado quistes son ofrecidas a los perros (ver ilustración).

En el intestino de los perros, el parásito se desarrolla y pone huevos, que vuelven al medio ambiente cuando el animal defeca. La infección llega al ser humano a través de las verduras y el agua contaminadas por las heces, pero en los chicos el riesgo mayor está cuando juegan o son lamidos por un perro infectado.

En el ser humano, el parásito se aloja en distintos órganos -principalmente el hígado y el pulmón-, donde la infección puede desarrollarse sin síntomas durante años. Sin embargo, el crecimiento de los quistes puede llegar a afectar los órganos en donde se alojan, lo que requiere su tratamiento, muchas veces quirúrgico.

"Quienes tienen un mayor riesgo de adquirir hidatidosis son los pequeños productores de ovinos y caprinos, que en su mayoría viven en el campo con sus familias -explicó Jensen-. El mayor riesgo deriva de que viven en zonas rurales, realizan la faena de sus cabras y ovejas para consumo familiar, tienen perros para el manejo del ganado, habitan viviendas precarias, no cuentan con agua de red y consumen verduras de su propia huerta."

Por eso, ayer, en la conferencia de prensa en la que se presentó la vacuna -de la que participaron el ministro de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, Lino Barañao, el secretario de Agricultura y Pesca, Lorenzo Basso, y la ministra de Industria Débora Giorgi-, Jensen aprovechó la ocasión para señalar la necesidad de un programa nacional de control de la hidatidosis, que asegure el acceso de los pequeños productores rurales a la vacuna.

Tecnología recombinante

"La vacuna se basa en una pequeña parte de la membrana externa del parásito", explicó el licenciado Diego La Torre, director de la compañía Tecnovax, que producirá la vacuna. La idea pionera de emplear tecnología recombinante para clonar el ADN del parásito y elaborar a partir del mismo una vacuna es de David Health,

del Centro de Investigación Animal de Nueva Zelanda, y de Marshall Lightowlers, del Laboratorio de Parasitología Molecular de la Universidad de Melbourne, de Australia.
A esa idea se sumaron, en 1995, investigadores del Conicet, pertenecientes al Centro Regional de Investigación y Desarrollo Científico Tecnológico (Cridecit) y al Centro de Virología Animal (Cevan), además de los expertos de la Secretaría de Salud de Chubut. El desarrollo local de la vacuna fue financiado con el apoyo de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Técnica.
En la Argentina, al igual que en Australia, China y Nueva Zelanda, se realizaron los estudios de campo en ovinos con la vacuna entonces experimental, estudios que demostraron que tres dosis de la vacuna -aplicadas en los trabajos previos a la parición y en la esquila, con un refuerzo anual- permiten obtener una protección del 100% contra el *E. granulosus* . Si el ganado está protegido, el parásito no llega al perro, y tampoco al ser humano.
"La vacuna ya se encuentra aprobada en la Argentina y está en proceso de aprobación en otros países de la región -comentó La Torre-. Pronto comenzará a ser exportada."

- ***5 millones***
  de argentinos están en riesgo
  por vivir en zonas donde la hidatidosis es endémica. De ellos, 500.000 son menores de 5 años.

- ***10%***
  menos lana y carne
  produce el ganado afectado por la hidatidosis. Esta producen pérdidas por 183 millones de pesos al año.

http://www.lanacion.com.ar/1410482-una-vacuna-para-el-ganado-que-protege-al-ser-humano?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

'Los ladrones del cordero místico', historia de una fascinación

Posted: 29 Sep 2011 11:47 PM PDT

Este libro que os traigo hoy me ha llamado muchísimo la atención. Ya sabéis que me encanta el arte, y aunque suelo leer novelas sobre todo, siempre me gusta dar un vistacito a las novedades sobre el tema. Así, me he encontrado con **Los ladrones del cordero místico**, un libro con una historia sorprendente escrito por **Noah Charney**. Lo publica **Ariel**, gran editorial para estos temas, y el precio es **21,90 euros**.

La adoración del cordero místico es un retablo pintado por el maestro flamenco **Jan Van Eyck**. Es una preciosidad, como podéis ver en la foto superior, pero es que, además, tiene el dudoso honor de ser el cuadro más robado de la historia. Ha sido robado trece veces, pero eso no es todo en su increíble historia. Deseado por **Napoleón** y **Hitler**, el retablo ha fascinado por igual a estudiosos del arte, párrocos, ladrones y falsificadores. La historia extraordinaria de un cuadro extraordinario que esconde todos los secretos sobre el poder, los símbolos y la belleza.

El encargado de llevarnos a través de la historia para conocer los secretos ocultos de 'La adoración del cordero místico' es Noah Charney. Nacido en 1979 en Estados Unidos, actualmente es profesor de **Historia del Arte** en la **Universidad Americana de Roma**. Sin embargo, su gran pasión son los delitos artísticos, lo que le llevó a escribir **El ladrón de arte**, un bestseller mundial.

Tras este éxito, creó la **Association for Research into Crimes Against Art**, una asociación sin ánimo de lucro que se dedica a investigar los delitos contra el arte. Si queréis ir dándole un vistazo, podéis leer las primeras páginas. Os aseguro que son adictivas.

Tuve la suerte de ver 'La adoración del cordero místico' hace unos años. De hecho, fui a Bélgica con tres intenciones claras: **ver 'La adoración del cordero místico', ver los murales de Tintín, y asistir a un concierto de Go Find**. Cumplí los tres objetivos, y os puedo asegurar que decir que esta obra de arte impresiona es poco. Estoy convencida que es uno de los cuadros más bonitos que he visto en mi vida y Gante en general me enamoró. Quiero volver, aunque no sé cuando, pero mientras tanto puedo consolarme leyendo la historia del retablo…

http://www.papelenblanco.com/arte/los-ladrones-del-cordero-mistico-historia-de-una-fascinacion

Con los pies en el cielo

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA 01/10/2011

Poesía. En Rafael Pérez Estrada (Málaga, 1934-2000) se cumplen ciertas condiciones que lo tornan invisible más allá del círculo de sus adeptos. A saber, llegó a la literatura cuando algunos coetáneos ocupaban ya las primeras filas, y tardó en encontrar su voz propia, lo que lo hace dos veces rezagado; está a horcajadas entre géneros, a cuyos códigos, convenciones y fronteras no se atiene; y se presentó a sí mismo en el ágora como un diletante que mariposeaba entre la literatura y otras labores (fue un excelente dibujante), con los pies en el cielo y la cabeza en sus bestiarios, heráldicas, lapidarios o angelologías, desentendido del escalafón. No extraña entonces que, al igual que los toreros de toreros, sea un autor de culto (léase sin lectores del común, ausencia que no resulta contrapesada por los elogios de sus colegas, únicos pretendidamente capaces de justipreciar su arte).

Pero si las notas anteriores pueden darse, con los distingos precisos, en otros varios escritores, hay una en verdad excepcional, solo compartida con poquísimos nombres de su siglo: es un poeta de luz mediterránea e imaginación atlántica, cuya escritura aérea, burbujeante y fascinadora da vida a muchos rostros, refractaria a lo costroso, lo enfático, lo costumbrista, lo mesetario, lo didáctico o lo moralizante en estuche de corolario. Todo lo cual convierte a este geómetra de los sueños en *rara avis,* tanto al menos como ese pájaro de un texto suyo que nace entre prismas de cristal, descompone la luz en abanicos irisados, escucha confidencias amorosas de las muchachas y anida en los vitrales de las catedrales góticas.

La obra de Pérez Estrada, insumisa a las taxonomías como cabe deducir de lo dicho, es extensa y apenas difundida, pues buena parte de ella apareció en ediciones de autor o de artista, fuera de los circuitos que llamaremos, con poético optimismo, comerciales. De ahí la oportunidad de *Un plural infinito,* antología ordenada cronológicamente de su poesía en verso y -sobre todo- en prosa, que a los efectos prácticos constituye un libro nuevo. Aunque estamos ante un volumen para lectores y no para estudiosos, hubiera sido conveniente referenciar su bibliografía completa, y no solo los títulos de que proceden las composiciones elegidas; más en cuanto que varios no se han utilizado para esta selección y no es fácil conseguir esa

información de otro modo. Apasionado y reivindicativo, el prólogo de Jesús Aguado, que ha cuidado de la edición, es un ejercicio creativo o, si se quiere, un prólogo de (excelente) poeta: más una antorcha que arde que una linterna que ilumina, de espaldas a sí misma, los textos de este autor tocado por la gracia.

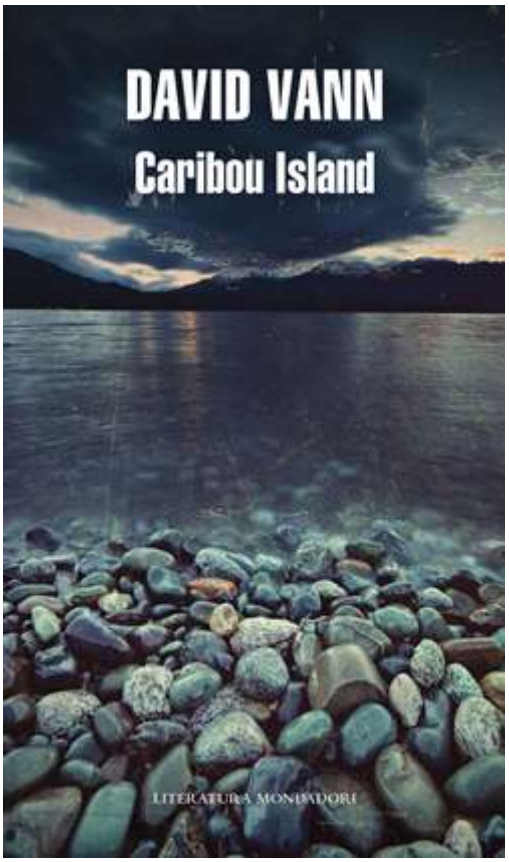
Un plural infinito. Antología poética

Rafael Pérez Estrada
Edición de Jesús Aguado
Fundación José Manuel Lara
Sevilla, 2011
368 páginas. 20 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/pies/cielo/elpepuculbab/20111001elpbabpor_12/Tes

'Caribou Island' de David Vann

Posted: 30 Sep 2011 01:46 AM PDT



Después de que mis últimas lecturas hubieran sido de un ritmo trepidante (Angelitos Negros, Maldito Karma,...), tenía ganas de echar un poco el freno y pararme en uno de esos títulos más tranquilos, de esos que se disfrutan lentamente. Y en esas andaba buscando algo así cuando me topé con una novedad de hace tan sólo unos días. Se trata de **Caribou Island,** del autor **David Vann,** que curiosamente se encuentra en estos días en nuestro país promocionando el libro que nos ocupa, y visitando el **Hay Festival** en Segovia. El caso es que me lo llevé a casa, y me he encontrado con una durísima y triste historia que me ha sorprendido y con la que, una vez leída, no podemos evitar sentir cierto poso de amargura.

Y es que en 'Caribou Island' asistimos a la difícil situación de una familia, y digo difícil por su vida diaria, ya que no hay ningún suceso especial o trágico que les haga estar así. Por eso **aquí encontramos una radiografía descarnada de un matrimonio que se ha ido desgastando** y que, básicamente, no se aguantan el uno al otro.

Irene está harta de **Gary** y de su última idea absurda, ya que éste pretende instalarse en una isla, viviendo en una cabaña construida por ellos mismos. Ya han vivido toda su vida en un lugar suficientemente apartado, pero ahora que los hijos se han marchado de casa, Gary quiere llevar a cabo el que dice que es el sueño de su vida. Así, **asistiremos a un no parar de silencios, de echarse las cosas en cara, y de callarse precisamente las cosas que deben decirse,** agravado por la primera tormenta de otoño que les deja unos días aislados. Y es que Irene no quiere vivir allí por nada del mundo y además está pasando delicados momentos de salud que llegan a ser cuestionados por el marido. Por si esto fuera poco, Irene lleva consigo el trauma de haber encontrado el cadáver de su madre, que se había suicidado.

Por su parte, los dos hijos, **Mark** y **Rhoda**, son muy diferentes. Mark vive su vida sin prestar mucha atención a sus padres, y prefiere pasar las horas colocado y divirtiéndose lo que puede. Mientras, Rhoda sí se da cuenta

del duro momento que atraviesan sus padres, pero ella misma está pasando por cuestiones importantes en su vida con su novio **Jim**. En cualquier caso, Irene encuentra en ella el único apoyo en lo que considera una soledad inaguantable.

Estos son los protagonistas, pero perfectamente se le podría unir Alaska, lugar donde se desarrolla toda la acción y que David Vann conoce muy bien ya que pasó su infancia allí. Esos bosques, el frío, los osos, la sensación de aislamiento, todo podemos sentirlo como si estuviéramos allí. Y lo que os decía, **una narración con ritmo lento, pausado, que no aburrido, donde los acontecimientos van ocurriendo casi de manera imperceptible,** involucrándonos cada vez más en la vida de una familia que no parece tener muy buena solución.

He de decir que el inicio de 'Caribou Island' me parece excelente, y que no tardamos mucho en entrar como un integrante más de la familia. Sin embargo, no es menos cierto que hacia la mitad de la historia, llega un punto en el que nos planteamos si no se ha atascado un poco, ya que de repente no ocurre nada y se da vueltas sobre lo mismo. Pero justo cuando esto podría haber sido un problema mayor, Vann consigue que se quede en anécdota, regalándonos **un final fuerte, crudo y con muchas agallas, que a mí personalmente me ha dejado de piedra** y que hace que la novela dé un salto cualitativo importante.

David Vann nació en la propia Alaska tan presente en sus novelas, y la literatura le salió al paso para sacar el intenso sentimiento de culpa que sentía con su padre, ya que este se suicidó después de que el propio Vann le negara una visita en su refugio. Actualmente vive en California y da clases en la Universidad de San Francisco. Ya sorprendió a todos con la desgarradora **Sukkwan Island**, que aquí encontramos editada por **Alfabia**, y por sus memorias llamadas **A mile down: The true story of a disastrous career at the sea.** Ha ganado multitud de premios y ya es comparado con los más grandes, aunque la comparación más recurrente es con **Cormac McCarthy.**

En definitiva, si te apetece vivir muy de cerca una agobiante y claustrofóbica relación familiar, no dudes en leer 'Caribou Island', os aseguro que no os va a dejar indiferente y que, como toda buena novela que se precie, **estará rondándote la cabeza varios días después de que la hayas leído.** Por mi parte, intentaré hacerme con 'Sukkwand Island' y seguiré a David Vann de cerca. Aunque eso sí, lo reconozco, este tipo de novelas hay que leerlas de vez en cuando, que no es bueno pasarlo mal asiduamente…

Gary era, por encima de todo, un hombre impaciente: impaciente consigo mismo, con el cariz que había tomado su vida, impaciente con su pasado, impaciente con su mujer y sus hijos y, por supuesto, impaciente con todos los pequeños detalles, cualquier cosa que no se hiciera correctamente, el clima que no cooperaba. Una impaciencia pertinaz que Irene había soportado durante treinta años, un elemento que ella respiraba a diario.

Mondadori
Colección: Literatura Mondadori
288 páginas
ISBN: 9788439724223
Traducción: Luis Murillo Fort
21,90 euros

Más información | Ficha en Mondadori

En Papel en Blanco | 'Habladles de batallas, de reyes y elefantes' de Mathias Enard

http://www.papelenblanco.com/resenas/caribou-island-de-david-vann

De las sagas a la serie negra

XAVIER MORET 01/10/2011

Los islandeses recitan de memoria fragmentos de las narraciones medievales que son la esencia de su isla remota. Halldór Laxness es el gran continuador de las sagas y Gudbergur Bergsson, el modernizador del lenguaje literario. Islandia es el invitado de la próxima Feria de Fráncfort

Cuando en 1971 llegó al puerto de Reikiavik el primer envío de los manuscritos de las sagas, procedentes de la colección que el islandés Árni Magnússon legó a la Universidad de Copenhague en 1730, acudió a recibirlos una multitud entusiasta. Puede sorprender que un país de sólo 330.000 habitantes tenga tanto apego a unos manuscritos medievales, pero los islandeses lo justifican diciendo que es en las sagas donde radica la esencia de su isla remota. Al fin y al cabo, la casa más antigua data de una fecha tan reciente como 1763. Halldór Laxness, premiado con el Nobel de Literatura en 1955, lo resumía así: "Las sagas son nuestros cimientos culturales".

"Si no tienes nada más, siempre podrás decir que es tuyo el aire que respiras", dice Bjartur, protagonista de 'Gente independiente'

Las sagas, escritas en los siglos XIII y XIV, son narraciones de carácter épico centradas en personajes de los primeros tiempos de la colonización de Islandia, entre los siglos IX y X, cuando vikingos procedentes de Noruega tenían que luchar en una tierra dura, fría y volcánica. Hay sagas de distintos tipos, pero las más interesantes, y también las más literarias, son las de los islandeses, de las que se conservan unas cuarenta, algunas muy vibrantes. En la *Saga de Egil*, por ejemplo, vemos a Erik Skallagrímsson recitar poesía en medio de la batalla, mientras que en la *Saga de Nial* el protagonista muere junto a los suyos, tras participar en mil litigios, en el incendio de su casa (ambas traducidas por Enrique Bernárdez. Siruela). Hay sagas de contenido erótico, como la de *Bósi* (traducción de Mariano González Campo. Tilde), donde uno de los personajes le dice a una moza: "Quiero abrevar mi potro en tu fuente de vino". En otras la fantasía gana la partida, como cuando Grettir el Fuerte lucha con un trol detrás de una cascada... La más reciente de las publicadas en castellano, *La saga de Eirík el Rojo*, relata las hazañas de un puñado de vikingos en fuga que descubrieron Groenlandia y llegaron hasta América (la actual Terranova), aunque, a diferencia de Colón, prefirieron guardar el secreto. Jorge Luis Borges, gran admirador de las sagas, las definió como "una especie de epopeyas en prosa". "El estilo es breve, claro, casi oral", añadió. "Suelen incluir, como adorno, aliteraciones. Abundan las genealogías,

los litigios, las peleas. El orden es estrictamente cronológico; no hay análisis de los caracteres; los personajes se muestran en los actos y en las palabras. Este procedimiento da a las sagas un carácter dramático y prefigura la técnica del cinematógrafo. El autor no comenta lo que refiere".

El símil cinematográfico se refuerza con la similitud de las sagas con la temática de los *westerns.* Les separan, eso sí, unos cuantos siglos y un paisaje muy distinto. Sea como sea, las sagas penetraron en el alma de los islandeses, puesto que eran leídas, a la luz de la lumbre, de padres a hijos. Los actuales islandeses todavía suelen recitar fragmentos de memoria y sorprende que, en los viajes por la isla, te señalen los lugares donde se sitúan algunos episodios, como si estas narraciones medievales se superpusieran, como una segunda piel, sobre el mapa de Islandia.

Casi todas las sagas son anónimas, aunque la de Egil es obra del jurista y poeta Snorri Stúrluson (1179-1241), autor también de la llamada *Edda Menor* (traducción de Luis Lerate. Alianza), obra en la que rescata narraciones mitológicas y da consejos a jóvenes poetas para que escriban según la tradición de los escaldas. En ella encontramos esta impresionante visión de la Tierra: "Las montañas y rocas imaginaban ellos que eran vértebras y dientes de seres vivos. De todo ello concluyeron que la Tierra alentaba y tenía alguna forma de vida". Por otra parte, la poesía éddica, que podemos leer en la *Edda Mayor* (traducción de Luis Lerate. Alianza) es aún más antigua y se caracteriza por el uso de aliteraciones, rima interna y metáforas. A Borges le fascinaban las imágenes de esta poesía en la que la sangre es "el sudor de la guerra", el corazón "la manzana del pecho" y los guerreros nada menos que "la delicia de los cuervos".

Tras el esplendor de las sagas, cuyos manuscritos se dedicó a reunir en el siglo XVIII Árni Magnússon, llegando hasta las granjas más remotas, en un episodio narrado por Halldór Laxness en *La campana de Islandia,* la isla pareció resignarse a ser una tierra pobre, dependiente de Dinamarca, que sobrevivía gracias a la pesca y al cultivo de la patata. Las erupciones volcánicas provocaban periódicamente hambrunas y, a partir del siglo XIX, emigraciones hacia Canadá o Estados Unidos, las tierras de la utopía.

El movimiento romántico resucitó las ambiciones literarias islandesas, con la aparición de poetas como Jónas Hallgrímsson (1807-1845), enterrado en el Cementerio de los Poetas, en el precioso valle de Thingvellir, cerca de donde se reunía el antiguo Parlamento de la isla ya en 930. El otro escritor enterrado en este cementerio es Einar Benediktsson (1864-1940), un juez empeñado en sacar a Islandia de la Edad Media, relacionado con un famoso episodio de espiritismo narrado en *Arde el musgo gris* (traducción de Enrique Bernárdez. Nórdica) de Thor Vilhjálmsson (1925-2011). Cuentan las malas lenguas que no es seguro que haya dos escritores enterrados en el Cementerio de los Poetas, ya que cuando Jónas Hallgrímsson falleció en Copenhague, en 1845, fue enterrado en la capital danesa. No fue hasta pasado un siglo, después de que en 1944 Islandia lograra la independencia, que un rico islandés financió el traslado de los restos del poeta. La operación se llevó a cabo en 1946, pero cuentan que al abrir la tumba de Copenhague el sepulturero se encontró con dos cadáveres: el del poeta y el de un carnicero danés. Como todos los muertos se acaban pareciendo, el hombre eligió uno al azar, que es el que está enterrado en Tinghvellir. Flota la sospecha, sin embargo, de que el sepulturero se equivocó y que es el carnicero danés el que reposa bajo la lápida de Jónas Hallgrímsson. En resumen, una historia muy literaria sobre la que han escrito Halldór Laxness y Milan Kundera y que ayuda a comprender que, ante la duda, las autoridades islandesas decidieran no enterrar a más escritores en el ilustre cementerio.

El espíritu de las sagas se mantiene vivo en las novelas de Halldór Laxness (1902- 1998), el más famoso de los escritores islandeses. Admirado por el mexicano Juan Rulfo, sus ideas comunistas se reflejan en novelas que resisten el paso del tiempo, como *Gente independiente, El concierto de los peces* (ambas traducidas por Enrique Bernárdez. Turner), *La base atómica* (traducción de Aitor Yraola. Cátedra) o la citada *La campana de Islandia*. La primera frase de esta última -"hubo un tiempo en que la única herencia común de los islandeses (al menos la única estimable en dinero) era una campana"- da una idea de la pobreza de la isla en el pasado, mientras que el personaje del campesino Bjartur, protagonista de *Gente independiente,* suelta una frase que bien pudieran esgrimir como bandera los *indignados* islandeses: "Nunca, mientras vivas, tienes que rendirte, ni aunque te lo hayan robado todo. Si no tienes nada más, siempre podrás decir que es tuyo el aire que respiras".

Si Halldór Laxness es el gran continuador de las sagas, Gudbergur Bergsson (Grindavik, 1932) es el modernizador del lenguaje literario islandés. Compañero del editor Jaime Salinas (1925-2011) desde que ambos se conocieron en Barcelona en 1956, ha traducido al islandés, además del *Quijote,* a autores como

García Lorca, García Márquez y Borges. Es autor de las interesantes novelas *El cisne* (traducción de Aitor Yraola. Tusquets), elogiada por Milan Kundera, y *La magia de la niñez* (traducida por Enrique Bernárdez. Tusquets), ambas galardonadas con el Premio de las Letras Islandesas. En 1966 publicó la experimental *Tomas Jonsson. Best seller,* que en 1990 publicó Alfaguara en traducción de Bernárdez.
Además de estos dos grandes escritores, hay otros autores islandeses que en los últimos años han conseguido abrirse al gran público gracias a las traducciones. Puede resultar sorprendente para un país de tan pocos habitantes, pero no hay que olvidar que Islandia tiene los índices de lectura más altos. Entre estos autores se encuentran Thor Vilhjálmsson, autor de *Arde el musgo gris*, fallecido el pasado mes de marzo, y Einar Már Gudmundsson (Reikiavik, 1954), autor de la novela *Ángeles del Universo* (traducción de J. A. Fernández Romero. Siruela) y de un interesante libro blanco, inédito en castellano, que reflexiona sobre lo ocurrido en Islandia a partir de la crisis económica de 2008.
Otro libro no publicado en España, básico para comprender la concienciación de los islandeses en defensa de la naturaleza, es *Draumalandid* (el país de los sueños), de Andri Snaer Magnason (Reikiavik, 1973), que se centra en la oposición a la gigantesca y polémica presa de Kárahnjúkar, que alimenta de energía a una fundición de aluminio. En 2007 fue un superventas en Islandia; su subtítulo, *Manual de autoayuda para una nación asustada,* ayuda a hacerse una idea del contenido.
Hallgrímur Helgason (Reikiavik, 1959) es, por otra parte, autor de una novela de culto para la juventud islandesa, *101 Reikiavik* (traducción de Kristín Árnadóttir. RBA), que mitifica la marcha nocturna de los bares de la capital y que fue llevada al cine por Baltasar Kormákur en 2000, con Victoria Abril de protagonista.
Bajo el seudónimo de Sjón, que significa *visión,* se esconde Sigurjón Birgir Sigurdsson (Reikiavik, 1962), autor innovador que ha escrito canciones para Björk y ha publicado dos interesantes novelas en España: *El zorro ártico* y *Maravillas del crepúsculo.*
En el apartado de la novela negra destaca Arnaldur Indridason (Reikiavik, 1961), que ha conseguido triunfar internacionalmente con unas excelentes novelas negras, protagonizadas por el inspector Erlendur, que tienen el mérito de estar ambientadas en Islandia, un país en el que los policías no llevan pistola y donde casi nunca pasa nada. Las desapariciones suelen ser el tema central y *La mujer de verde,* el gran éxito de esta serie que está siendo publicada en España por RBA.
Otro original autor islandés que merece la pena comentar es Kristinn R. Ólafsson (Vestmannaeyjar, 1952), residente en Madrid desde 1977, que ha publicado dos novelas en su país y una policiaca escrita directamente en castellano, *Epitafio* (Brosquil). Para terminar, las últimas incorporaciones al mercado editorial español son Audur Ava Ólafsdóttir (Reikiavik, 1958), de la que Alfaguara publica *Rosa cándida,* novela en la que asoma el paisaje del interior de la isla, y Jón Kalman Stefánsson (Reikiavik, 1963), de quien Salamandra lanza *Entre cielo y tierra,* una obra que describe con humor la Islandia rural, un mundo mágico eclipsado, demasiado a menudo, por el esplendor cosmopolita de Reikiavik.

Islandia reciente

Xavier Moret (Barcelona, 1952) acaba de publicar Islandia, revolución bajo el volcán (Alba, 2011. 256 páginas. 18 euros). Relata lo ocurrido en Islandia a partir de la crisis económica de 2008, con la posterior reacción de los indignados islandeses. www.xaviermoret.com.
La saga de Eirík el Rojo. Traducción de Enrique Bernárdez. Ilustraciones de Fernando Vicente.
Nórdica. 88 páginas. 15 euros. A partir del próximo miércoles.
La campana de Islandia. Halldór Laxness. Traducción de José Fernández Romero. RBA. 448 páginas.

25 euros.
Maravillas del crepúsculo. Son.
Traducción de Enrique Bernárdez.
Nórdica. 216 páginas. 19,50 euros.
Rosa cándida. Audur Ava
Ólafsdóttir. Alfaguara. Traducción
de Enrique Bernárdez. 280 páginas.
18,80 euros. A la venta el 5 de
octubre.
Entre cielo y tierra. Jón Kalman
Stefánsson. Traducción de Enrique
Bernárdez. Salamandra. 192
páginas. 15 euros.
Islandia es el invitado de honor en la Feria del Libro de Fráncfort que se celebrará entre los días 12 y 16 de octubre. www.buchmesse.de/ en/ fbf. www2.book-fair.com.

http://www.elpais.com/articulo/portada/SAGAS/SERIE/NEGRA/elpepuculbab/20111001elpbabpor_13/Tes

Escritura Creativa: Diccionarios, ficción continua.

Posted: 01 Oct 2011 02:58 AM PDT

Que nuestros lectores picados por la escritura lo prueben. Los **diccionarios** son una fuente de ficción continua siempre y cuando se usen como es debido. Ya saben ustedes que estas armas la carga el demonio. El **demonio** del que hablaba Vargas Llosa en su ensayo Cartas a un joven novelista o los **fantasmas** de los que se ocupa Ernesto Sábato en El escritor y sus fantasmas. Da igual: el diablo o fantasma que llevamos dentro carga los diccionarios para dispararle al folio en blanco. Expliquemos el asunto.

Los diccionarios son como un supermercado por el cual te puedes pasear e ir comprando ingredientes para luego guisar tus argumentos. Son una suerte de bitácora para el universo, porque desde allí las cosas van adquiriendo nombre y su textura y abandonamos, a fuerza de saber cómo se llaman las cosas o qué significan, la imprecisión y la falta de confianza con las historias que vamos a contar.

Si quieres comenzar por alguna parte a guisar tu argumentos, a disparar tu creatividad, pásate por un diccionario pero no seas en exceso académico: unos huevos fritos de toda la vida, si los mezclas con queso roquefort ¿qué te saldría? no sé, inténtalo en tu cocina esta tarde pero lo más seguro es que sabrán diferente. Por ello. Busca cualquier tipo de diccionario para capturar ideas que comiencen a gestar una historia. Dijimos que el papel en blanco causa cierto vértigo a veces, no sabemos por dónde empezar pero, si te angustia esa idea del arranque, pásate por un diccionario.

Existe uno que se llama **Diccionario de Ideas afines** (Editorial Herder, 2000 7ª edición) de Fernando Corripio que es muy útil a la hora de escribir. Por ejemplo si buscas la palabra "chocolate" te pone al lado todas las ideas relacionadas: tipos, ingredientes fabricación, etc. Todo ello con sus términos concretos que van despertando la creatividad. Luego tengo uno de términos legales que define en tono jurídico ciertas palabras. Ni siquiera lo tengo de la A a la Z pero es rico en sus matices y texturas.

Luego está uno de Andrés Trapiello que se llama **El arca de las palabras** (Fundación José Manuel Lara, 2006) que se dedicó a cazar palabras y a elaborarles un particular significado combinando términos, publicándolos en el Diario La Vanguardia. El de María Moliner, **Diccionario de uso del español**,

indispensable, y el de Manuel Seco, **Diccionario del español actual**, una maravilla de la erudición y de amor a esta lengua nuestra.

Flaubert y otros locos de las letras leían el diccionario. No por ser pretenciosos si no por ser precisos, por enlazar palabras que los llevaran al conocimiento más exacto de lo que les rodeaba para después inventarse los nombres de sus propios universos. Hagamos la prueba ver qué pasa.

Si tiramos de una palabra saldrá otra y otra y si la combinamos con un color, con una atmósfera y le ponemos nombre al que habita esas palabras, se irá levantando una historia que crecerá en la medida que la trama marche por el camino de las palabras. La conexión puede ser infinita y la ficción puede durar hasta que el tiempo deje de ser.

http://www.papelenblanco.com/creacion/escritura-creativa-diccionarios-ficcion-continua

Esa furia es la vida

ROSA MONERO 01/10/2011

Andrea Gillies reflexiona sobre la identidad y la batalla contra el horror en una crónica impecable sobre lo que es el Alzheimer

Un día, Andrea Gillies se despertó temprano en su casa situada en un ventoso y remoto rincón de la costa escocesa e intentó imaginar cómo sería la vida si, al abrir los ojos, no se acordara de nada. Pero le fue imposible meterse en esa situación, porque absolutamente todos los objetos que había alrededor (y todas las memorias que se iban desperezando dentro de su cerebro) estaban cargados de datos y comenzaron de inmediato a reconstruir el mundo para ella, y, lo que es mucho más importante, a regenerar su identidad. Y es que la identidad se basa en la memoria: somos porque nos recordamos. Y no sólo, como explica muy bien Andrea, porque sabemos ciertos datos biográficos que nos delimitan objetivamente: hemos nacido en tal sitio, tenemos tantos años, estamos casados o solteros... Sino también, y de manera aún más esencial, aquellas informaciones que *conforman tu ser:* "Soy inteligente, soy curiosa, inquieta y suelo tener hambre", escribe Andrea. Pues bien, para saber eso también hace falta recordar.

Este ensayo es uno de los más formidables que jamás he leído, un viaje al espanto de la vida

Al mismo tiempo que Gillies se despertaba, en otro dormitorio de la vieja granja batida por los vientos amanecía Nancy, la suegra de Andrea. Que estaba enferma de Alzheimer. Y que había sido despojada de su memoria, es decir, de todo. Cada vez que se enfrentaba a un nuevo día, Nancy no solo ignoraba por completo dónde se encontraba, como si hubiera sido abducida durante el sueño por unos marcianos, sino que, y esto es lo peor y no lo comprendí plenamente hasta leer este libro, *tampoco sabía quién o qué era ella.* Escribe Andrea: "Si le preguntan a Nancy quién es, sabe dar su nombre, pero eso es todo lo que puede salir espontáneamente de ella. Si le preguntan '¿cómo eres?' o '¿qué clase de persona eres?', es incapaz de responder". Y más adelante añade: "Nancy me dice casi todas las mañanas: 'Perdona, pero no sé dónde estoy', y, dadas las circunstancias, parece una respuesta bastante comedida. Es el rostro el que delata su miedo". Sí, el miedo, el terror frío, el pánico demoledor de ser apenas un resto borroso del antiguo yo encerrado dentro de un cuerpo extraño en un mundo alienígena.

Este libro formidable, uno de los ensayos más impresionantes que jamás he leído, es un viaje al espanto de la vida. Sin aspavientos, sin truculencias, sin blandos sentimentalismos, sin imposturas de ningún tipo. Es un libro tan verdadero y tan inteligente que incluso posee bastante sentido del humor. El horror y la risa se entrelazan. Y además resulta una lectura fascinante, un texto que no se puede abandonar, a menudo amargo pero siempre instructivo.

Andrea Gillies es una escritora inglesa casada y con dos hijos. En un momento dado, ella y su esposo tuvieron que hacerse cargo de los padres de él: la suegra, Nancy, había empeorado mucho de su Alzheimer, y Morris, el suegro, estaba paralítico. Hubo que buscar una casa más grande y, como no tenían dinero, terminaron mudándose a una costa remota, en donde las propiedades eran mucho más baratas. Además, como bien explica Andrea en una de sus observaciones luminosas, ella pensaba que la innegable belleza del lugar, esa costa bravía y salvaje, conseguiría rescatar de la amargura sus días de cuidadora y hacerle rozar lo Sublime. Ofrecerle, en fin, ese consuelo espiritual y zen que proporciona la belleza del mundo.

Pues bien, una de las devastadoras enseñanzas que nos da este libro es que, contra toda esperanza, la Belleza no siempre te puede salvar del Sufrimiento. Durante los casi tres años que Andrea Gillies cuidó de su suegra encerrada en ese grandioso y solitario confín del mundo (días contados en tiempo presente, obsesivos, opresivos, abrumadores), la Belleza y lo Sublime no aparecieron por ningún lugar, no le sirvieron de nada. Antes al contrario: descubrió que el verdadero sufrimiento te conduce a lo anti-Sublime: "La naturaleza sólo me devuelve lo que le doy y lo único que puedo ofrecer es pesadumbre. Y me presta la suya, magnificada y multiplicada. No es que los espacios abiertos no me inspiren, sino que me oprimen claramente". En sus planes antes de hacerse cargo de su suegra, Andrea pensaba que en la granja podría seguir escribiendo, leyendo y, en suma, viviendo. Pero no pudo. El contacto directo con el absoluto sufrimiento es corrosivo: "Nancy y yo estamos efectuando viajes paralelos, ella hacia la muerte y yo hacia la depresión, aunque esto resulta grandilocuente y probablemente también ofensivo. Al fin y al cabo, mis problemas son contingentes".

Y es que este libro magnífico no es sólo una crónica impecable sobre lo que es el Alzheimer, sobre cómo avanza la enfermedad, cómo repercute en el entorno familiar y cuál es la actitud médica y social (al menos en el Reino Unido) ante estos pacientes, sino que ofrece mucho más. Por un lado, una parte de divulgación neurológica muy interesante. Por otro, una hipnotizante reflexión sobre lo que es la identidad: ¿hasta qué punto podemos seguir llamándole Nancy a Nancy mientras todo su ser se va disgregando? Y por último, en fin, está la tremenda, conmovedora, trágica batalla de ambas mujeres, de Nancy y de Andrea, contra el horror. En su zozobra, Gillies va coleccionando famosos con Alzheimer: la gran escritora Iris Murdoch, desde luego, pero también, al parecer, Ravel (su obsesivo *Bolero*, ¿no deja ya entrever la angustia y la limitación de la enfermedad?), o Swift, o Emerson, que pronunció esta reveladora frase: *No hay nada tan sagrado como la integridad de la propia mente.* ¡Tantos hombres y tantas mujeres han atravesado y tendrán que atravesar por esta cruel ordalía! Pero, pese al sufrimiento, o justamente por ello, ¡qué furiosas están! Nancy, Andrea. Esa furia frente al dolor es tan humana, tan heroica. Aunque saben que van a ser derrotadas, pelean hasta el final. Esa furia es la vida.
Las amapolas del olvido. Un hogar, tres generaciones y un viaje al Alzheimer. Andrea Gillies. Traducción de Atalaire. Temas de Hoy. Madrid, 2011. 384 páginas, 19,50 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/furia/vida/elpepuculbab/20111001elpbabpor_14/Tes

El origen de los elementos químicos, clave para entender el universo

• El astrónomo Manuel Peimbert ofreció la conferencia magistral El origen de los elementos y la evolución de las galaxias y el universo

Qué dio origen a lo que nos rodea es una duda que ha inquietado, desde siempre, a la humanidad, y las respuestas suelen ser de lo más variado. "En el principio era el verbo", según las páginas bíblicas; "al inicio sólo había caos", explica Hesiodo en su *Teogonía*; "en el comienzo la presencia divina flotaba sobre las aguas", agrega la *Torá*; pero quienes se dedican a la ciencia, como Manuel Peimbert Sierra, buscan sus explicaciones en terrenos muy diferentes, "casi siempre al plantear preguntas clave, como aquella de '¿y de dónde vienen los elementos químicos?', para después pensarlas y repensarlas".

El investigador —recientemente distinguido con el *honoris causa* por la Universidad Nacional— ha dedicado gran parte de su tiempo a observar galaxias y astros, a indagar en su composición y, especialmente, a determinar las abundancias de los elementos en regiones de formación estelar, nebulosas planetarias y remanentes de supernova.

"Pese a tratarse de una disciplina tan vasta, en astronomía hay tanto que ignoramos que una opción sensata es empezar por lo que sí sabemos; por ejemplo, podemos decir que el cinco por ciento de la masa observable del universo esta hecha de bariones, es decir, de elementos de la tabla periódica, pero si nos remitimos al 95 por ciento restante, poco podemos aseverar, excepto que es algo que desconocemos".

Por ello, Peimbert aseguró que en esta búsqueda de comprender mejor al cosmos es buena idea considerar los elementos y determinar cómo nacen y se forman, "claro, sin perder de vista que delante de nosotros hay un gran reto, el de estudiar ese impresionante 95 por ciento que hasta ahora no entendemos, porque en lo tocante a materia bariónica hemos avanzado mucho —a eso se dedicó la ciencia desde sus inicios hasta el siglo XX—, ahora es tiempo de encarar lo que tenemos enfrente".

¿Cómo surgen los elementos?

Hasta hoy se conocen 126 elementos químicos, los primeros 92 se dan en la naturaleza y los demás se obtienen en laboratorio, pero si intentáramos determinar la fuente de todos ellos, veríamos que cada

uno proviene de tres grandes proyectores: la Gran Explosión, estrellas con baja masa y aquéllas con alta masa.
¿Pero cómo es esto posible?, preguntó Peimbert, "¡fácil!, a partir de reacciones nucleares", indicó, para luego explicar que este fenómeno se registra en el momento en que las partículas alfa comienzan a chocar entre sí, como si fueran bolas en una mesa de billar.
"Es factible que un helio coincida con otros dos y forme un carbono; luego éste podría colisionar con otro helio y resultar en un oxígeno, y después impactar con otro helio y dar pie un átomo de neón, y así, sucesivamente, hasta llegar al hierro. Como se ve, de esta manera, la variedad de elementos crece rápidamente".
Pero también hay otros métodos de producir elementos, como los que se desprenden de la reacción provocada por la captura rápida de neutrones, algo observado en las explosiones de supernovas; también por captura lenta de neutrones, proceso que se da a lo largo de la vida de las estrellas, e incluso estos surgen por efecto de los rayos cósmicos, que pueden romper núcleos en el medio interestelar y formar átomos de baja masa, como el litio.
Se trata de un proceso complejo que con el tiempo ha permitido la formación no sólo de todo aquello que conocemos, sino también de todos a quienes conocemos, pues no debemos olvidar que nosotros mismos estamos hechos de estos elementos, acotó el académico.
Seres de origen estelar
No bien había comenzado sus estudios en la Facultad de Ciencias de la UNAM, cuando un muy joven Manuel Peimbert llegó, sin invitación alguna, al Observatorio Astronómico de Tonanzintla y ofreció su ayuda "en lo que fuera".
Al observar tal disposición, el doctor Guillermo Haro le pidió observar placas y ubicar en ellas objetos con líneas de emisión de alta intensidad. Meses después, Peimbert constató que algunos de sus avistamientos ya se conocían, pero que entre sus anotaciones había las de cuerpos nunca antes vistos, de los que él se volvió su descubridor y que ahora llevan su nombre.
De aquel pasaje, Peimbert señala que despertó su interés por la astronomía, y señala que aquellos cuerpos celestes son, en definitiva, los culpables de que se dedique a lo que hace, pues sea en asuntos como la vocación o lo demás, "si rastreamos, las estrellas están en el origen de todo".
En el coro de la canción *We are all made of stars,* Moby asegura que "todos estamos hechos de estrellas", conclusión a la que llegó el músico estadounidense tras leer algo parecido a lo que señaló Peimbert en el auditorio *Paris Pishmish* del Instituto de Astronomía, "que cada átomo de calcio oxígeno y hierro que hay en nuestro cuerpo tiene este inicio, se gestaron tras la Gran Explosión o bien en un astro".
"De hecho, la mitad del carbono que tienen en su cuerpo viene de nebulosas planetarias, y esto es un hecho sobre el que debemos reflexionar".
Para concluir la conferencia *El origen de los elementos y la evolución de las galaxias y el universo,* Peimbert señaló que los elementos químicos y su presencia aportan claves para entender muchos fenómenos, incluso aquellos relacionados con nuestra propia existencia, "por ello, si quisieran ustedes tener completa su genealogía, lo justo sería poner por ahí, en algún sitio de su álbum familiar, la foto de una nebulosa planetaria".}}

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_574.html

Urbanofilia

SALVADOR GINER 01/10/2011

Edward Glaeser realiza un canto a la ciudad en un docto y a la vez ágil tratado de urbanismo y urbanidad
No acabamos de decidirnos a favor ni en contra de la vida urbana. Desde el mismo momento de la invención de la ciudad sus moradores las han venerado, sin que faltaran quienes las aborrecían. Las maldiciones bíblicas contra Babilonia, la Gran Ramera, no son precisamente de ayer mismo. Poseemos en Europa una extraordinaria literatura sobre las ciudades, nunca libre del todo de esta inclinación a la desmesurada admiración o a la más abierta condena.
"Ayudemos a los pobres, no a las ciudades pobres", reza una de sus frecuentes expresiones de lapidaria sencillez
Fray Antonio de Guevara sabía bastante de esto cuando en 1539 dio a la imprenta su *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, sin decidirse demasiado ni por la una ni por la otra. En su siglo, el señor alcalde de Burdeos, Michel de Montaigne, amigo grande de la vida rural, nunca se distanció de la capital gascona ni dejó de sentir por París cariño y lealtad política. Las cosas se irían agriando, sin embargo, a medida que la ciudad se convertía en un pozo de vicios, o de tumulto revolucionario, como lo vio Thomas Hobbes en su poco leído *Behemoth*, nombre de un monstruo bíblico, dedicado a un Londres levantisco. (Aunque el otro monstruo, el *Leviatán*, ya abarcaba según él a toda la sociedad humana, campesinos inclusos). Para los buenos puritanos, la única ciudad buena era la Jerusalén prometida: las otras sólo acopiaban vicios. Tanta maldición culminaría con la idealización del campo y de la vida rural propia del mayor error romántico. A menudo se esconde bajo el llamado "descubrimiento de la naturaleza" desencadenado por el arte y en la filosofía por las ensoñaciones de Rousseau. A los románticos, tan amigos del desafuero, no se les ocurriría otra cosa que condenar las ciudades, sobre todo a medida que avanzaba el mundo industrial y el humo, el hollín y la miseria proletaria las invadía. Friedrich Engels pergeñó el clásico de la urbanofobia en su inmortal ensayo sobre Manchester, de 1844. Los bolcheviques, que no en vano hicieron la revolución con sus ideas, pensaron que en el mundo del comunismo del futuro deberían desaparecer las ciudades -por mor de eliminar la "contradicción entre la ciudad y el campo"- y ello explica que los primeros urbanistas soviéticos propusieran la desurbanización sistemática. No era idea descabellada: la Ciudad Lineal madrileña o las New Towns inglesas son hoy ecos de un esfuerzo parejo. Como los son hoy no pocos suburbios ajardinados, dependientes del automóvil, en incontables ciudades americanas, pero también europeas.
La ciencia social no ha sido nunca ajena a estas preocupaciones urbanas. A ella debemos algunas de las mejores reflexiones y propuestas. El ensayo de Fustel de Coulanges sobre la ciudad antigua, de 1864, una de las mayores reflexiones sobre la naturaleza de la ciudad, podría ser leído con provecho por más de un arquitecto o urbanista atolondrado, y no digamos *La Metrópolis y la vida del espíritu* de Georg Simmel, de 1903, o los escritos sobre la ciudad de Max Weber, junto a *La ciudad en la historia*, de 1961, posiblemente el mejor tratado sobre el asunto, que valió a su autor, Lewis Mumford, hombre de letras, la pertenencia a las asociaciones de arquitectos más selectas e incluso a los grandes premios de su arte.
Junto a esos clásicos sigue habiendo buenas razones para recomendar a nuestros planificadores un conocimiento somero de lo que aportó la Escuela de Chicago a la sociología urbana. De una crítica a aquel esfuerzo, fruto del progresismo norteamericano anterior a la II Guerra Mundial, se ha alimentado buena parte del pensamiento urbano posterior, con resultados desiguales. La lucha contra el peligro de la formación de guetos, la excesiva segregación por clases sociales o razas, los procesos de degeneración de barriadas enteras y la aparición de reductos para ricos en la ciudad capitalista moderna han encontrado mucha munición vía Chicago. (Algunos han querido criticar la célebre escuela aduciendo que olvida los "movimientos sociales urbanos", que es lo que presuntamente importa. Como si hubiera en el mundo moderno movimientos que no lo fueran. Cierto es, la guerrilla montaraz tuvo su momento -en Cuba por ejemplo- pero hoy, en todo el mundo musulmán, toda revuelta es urbana, por definición. Y los indignados, hoy también, han ocupado los núcleos emblemáticos de las ciudades españolas).
La lucha contra los males endémicos de la ciudad ha marcado por mucho tiempo una tendencia esencial en el mundo del urbanismo. Muchos pensaron que la solución era la intervención en la ordenación del territorio

urbano, y así conseguían que actuaran las autoridades. Hoy la regulación, la zonificación, la calificación y recalificación están por doquier a la orden del día. Cuando aciertan, el resultado puede ser beneficioso para los moradores. Cuando no, los daños son difíciles de calcular. Las tendencias sociales -migraciones, huida de las ciudades de los grupos más dinámicos, la formación de núcleos favorables a la delincuencia- pueden ser bastante catastróficas.

Los fracasos han sido aleccionadores. Así, no hace mucho que los urbanistas han redescubierto las virtudes de la ciudad densa y castiza, la que otrora se quería ruralizar, esponjar, o dotar de grandes espacios, con avenidas imponentes, plazas más o menos "duras", parques inmensos, y vivienda asequible en grandes bloques de pisos rodeados de verdura. Esa idea ha gozado de buen predicamento entre arquitectos de la Europa meridional que han redescubierto los encantos y la calidad de vida de la ciudad mediterránea, de la "ciudad compacta". Ahora resulta que ni Génova, ni Atenas, ni Valencia están tan mal. Y ahora con *El triunfo de la ciudad*, del urbanólogo norteamericano Edward Glaeser, profesor de economía en Harvard, este redescubrimiento encuentra una curiosa síntesis, que quiere solucionar los problemas que plantea el exceso de planificación cuando derrota las tendencias espontáneas de la población, sin por ello caer (del todo) en una suerte de neoanarquismo urbano.

Su bestia negra son las políticas públicas urbanas que van contra aquellas corrientes más o menos inexorables. ¿Por qué salvar Detroit o Liverpool de su decadencia? ¿Por qué inyectar dinero y recursos contra lo inexorable? Cuando el huracán Katrina destruyó Nueva Orleans, ¿qué sentido tenía reconstruirla tal cual, gastando billones de dólares? ¿No era mejor subvencionar a las víctimas, generosamente, para que se marcharan a donde les pluguiera? Seguramente irían a engrosar otras ciudades, a dinamizarlas con savia nueva, piensa Glaeser.

Las ciudades, con sus centros urbanos -plagados de rascacielos en Toronto, México, Nueva York, Buenos Aires, Chicago- algo caóticos, vibrantes, intensos son la solución, y no el problema. Engendran calidad de vida de incontables ciudadanos. Las calles y barrios circundantes, también. ¿Por qué dispersar, suburbanizar? ¿Por qué no atraer talento, o promover políticas públicas para incrementar su vitalidad? La más importante -y en esto la faz progresista y claramente distanciada de todo anarquismo aparece en los argumentos de Glaeser- es la educación, las escuelas. Unas buenas escuelas primarias y secundarias en los centros urbanos atraen a clases profesionales jóvenes que buscan, ante todo, una escolarización decente para sus hijos. A su vez, el flujo de las clases medias profesionales y ambiciosas a la ciudad revitaliza los barrios en que se instalan y mejoran el transporte público, que es el que importa.

Este canto a la ciudad como tal -el título es el de *El triunfo de la ciudad*, no "de las ciudades" como reza el de la versión castellana- insiste en la importancia de potenciar la vida de sus gentes, no la de la ciudad misma. "Ayudemos a los pobres, no a las ciudades pobres", reza una de sus frecuentes expresiones de lapidaria sencillez. El encanto de este docto y a la vez ágil tratado de urbanismo es que también lo es de urbanidad. Vinculado por un lado con la actitud tradicional de la izquierda -y contra las fuerzas del egoísmo que no quieren para su barrio servicios molestos que es menester instalar en algún lugar- se mantiene fascinado por la tendencia de las gentes a hacer su vida y montar su hogar como les place y donde les place. Tal vez no haya resuelto esta imposible y vieja contradicción. Pero es imposible salir indiferente, ni llenos de estímulos, de una reivindicación tan feliz del modo urbano de convivir.

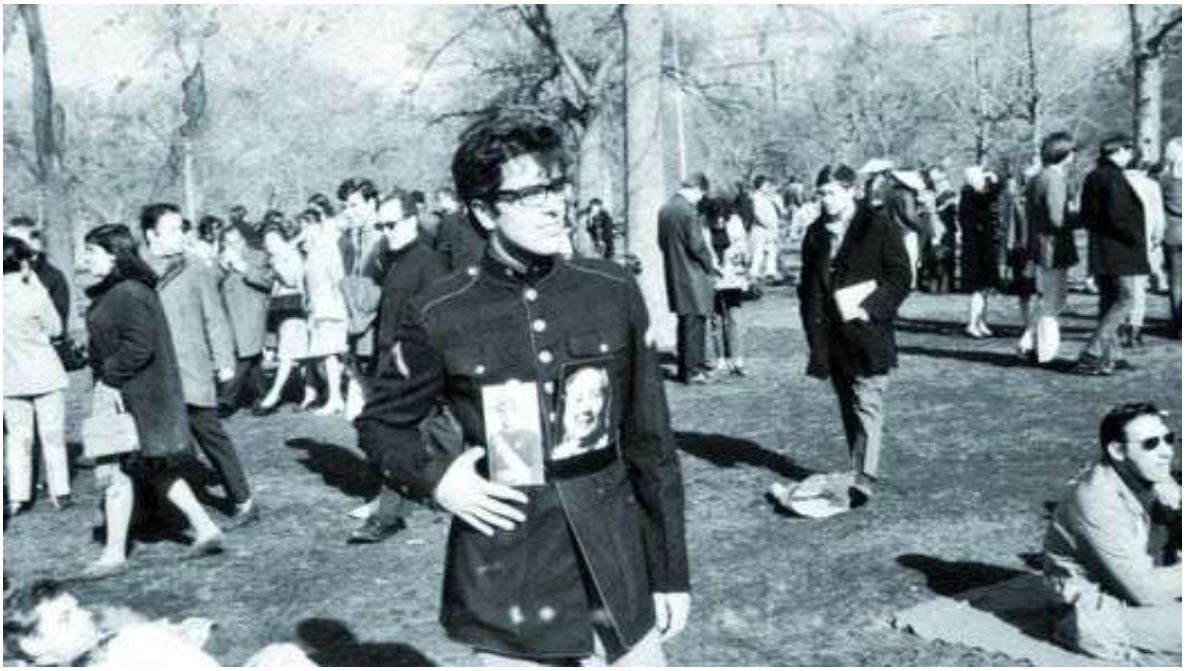
El triunfo de las ciudades. Cómo nuestra gran creación nos hace más ricos, más listos, más sostenibles, más sanos y más felices. Edward Glaeser. Traducción de F. Corriente Basús. Taurus. Madrid, 2011. 494 páginas. 22 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Urbanofilia/elpepuculbab/20111001elpbabpor_15/Tes

El cuerpo como alegría

La invención de estrategias que fusionen la praxis estética con la praxis política es una de las claves de la obra de Roberto Jacoby, capaz de otorgar politicidad a lo que el sistema resuelve como espectáculo y recuperada ahora en un libro.

POR *Roberto Amigo*



El cuerpo como alegría

La obra de Roberto Jacoby (Buenos Aires, 1944) es recuperada en **El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos** en su totalidad por Ana Longoni, desde sus primeros años como artista vinculado al Instituto Di Tella. El libro se editó con motivo de la exposición del artista en el Museo Reina Sofía de Madrid, entre febrero y junio de este año: una vidriera internacional que pocos artistas locales han alcanzado hasta el momento, y menos aún en muestras individuales.
Desde el primer contacto con el objeto –que debe pensarse como otra obra de la exposición de Jacoby– el formato plantea ya un desafío interesante contra el consumo de la tienda de museo. Se ha anulado el diseño habitual del catálogo de arte tradicional para presentar un libro que asume el deslizamiento entre obra y lenguaje de Jacoby, el carácter "in-disciplinar" del artista.
La imagen de la tapa es ya un programa completo: el retrato irónico del artista –entre *clown* y Mickey Mouse– como un mapa de redes, donde se expresa la constante disolución de lo individual en lo colectivo y, a la par, de lo colectivo asumido como propio. No es menos notorio que la primera imagen en el cuerpo –en un volumen que opta casi radicalmente por incluir contadas ilustraciones de obra– pertenezca a la instalación **No soy un clown** realizada en Belleza y Felicidad en 2001, año del gran derrumbe, con la caracterización patética del artista como payaso.
Es la obra –entre tantas que ha realizado desde los años sesenta– que elige Ana Longoni para tratar de asir a Jacoby: cuerpo y discurso. Hay una opción de un relato no lineal que busque los conceptos teóricos centrales

del artista en las acciones y los escritos, por ello la clave conceptual del libro es incluir el "mapa de conceptos fetiches", que permite la condición de "pequeña máquina" del libro.
La insistencia y mutación del pensamiento de Jacoby se vislumbra desde conceptos –que se abren a vínculos y configuraciones nuevas– como biopolítica, desmaterialización, medios masivos de comunicación, estrategias de la alegría, juventud, revolución, sociedades experimentales, vanguardias, entre otros. Así una cuestión que atraviesa el volumen es pensar a Jocoby desde sus propios términos, pero eso debe ser llevado a cabo por el propio lector: "La indisciplina respecto de los límites establecidos entre los distintos territorios y saberes, para instituir otros modos colectivos de pensar y de hacer".

Carencia de solemnidad
A esta opción dada de un recorrido teórico personal, que puede armarse según el interés y la necesidad se superpone una organización fáctica, que facilita un eje diacrónico para comprender la obra de Roberto Jacoby en cinco secciones que suponen la predominancia de alguno de esos "conceptos-fetiches" en una fase determinada de la producción del artista: "La continuación del arte por otros medios" (1966-1969); "Nuevos conceptos de vida" (1968-1975); "Teorías de la guerra, estrategias de la alegría" (1975-1989); "Cuestiones de amor y de muerte" (1989-1998); "Tecnologías de la amistad" (1998-2010). Esta organización se presenta como un recurso, pero sin duda permite dar cuenta de la centralidad de Jacoby al pensarla en paralelo con las vanguardias de los años sesenta y la radicalización política de los artistas, la dictadura militar y la transición democrática, el impacto de la crisis del sida, el estallido social de 2001 y la nueva etapa cultural abierta con el kirchnerismo.
Cada una de estas secciones está conformada por "Conversaciones", un collage de fragmentos de entrevistas, y "Documentos", selección de escritos y proyectos, muchos de ellos inéditos. Además, hay un breve comentario de Jacoby que actualiza al presente esos proyectos, desde una relectura la mayoría de las veces irónica; una de ellas puede servir para sintetizar el voluminoso trabajo llevado a cabo en este libro: "No recuerdo haber escrito este texto que los investigadores no vacilan en atribuirme".
Esto no quita aceptar la centralidad de Jacoby en el transcurso histórico del arte en la Argentina, aunque su propia acción desdibuja la pertinencia de pensar desde la categoría "arte argentino" si la entendemos desde la percepción que el público tiene de este, acotado a la afirmación de los lenguajes tradicionales. La obra de Jacoby plantea la disolución de las normas artísticas para inventar espacios que generen una nueva normatividad hasta su disolución, este aspecto que se encuentra ya en **Vivir aquí** , una ambientación de su taller y vida cotidiana por 24 horas en la Galería Guernica en 1965, se ha potenciado desde los años noventa con proyectos como **Proyecto Venus** (2000-2006).
El arte de los medios, en el contexto del excesivamente celebrado Instituto Di Tella, desembocó en Tucumán Arde (1968), sobredimensionado tanto en el impacto político como dentro del campo artístico, garantizó su éxito futuro en la calidad individual de algunos de los artistas participantes con sus trayectorias relevantes. De cierta manera, es Jacoby el que se mantiene con más fuerza en la idea de disolución del arte en la teoría política.
La capacidad de subversión de Jacoby se ejemplifica en una de sus últimas obras, cuando con una brigada de artistas, participa en la Bienal de Sao Paulo de 2010, estableciendo una oficina de propaganda electoral en apoyo a Dilma. Esta acción de quiebre de los presupuestos establecidos del sistema artístico es la última secuencia de la constante indagación de la relación del arte con los medios como constructores de acontecimientos, que Jacoby desarrolló desde la impronta teórica de Oscar Masotta y su concepto de la desmaterialización de la obra de arte.
El pensamiento artístico de Jacoby transita desde entonces entre la invención de estrategias que fusionen la praxis estética con la praxis política. Lo revulsivo de Jacoby es justamente su capacidad de otorgar politicidad a lo que el sistema resuelve como espectáculo.
La diversidad de acciones y obras no debe ocultar la unidad conceptual de su práctica: asumir lo festivo, la alegría del cuerpo en la relación como práctica estético-política cotidiana. La recuperación del cuerpo como alegría revolucionaria es una demanda política de enorme intensidad, en un país en que el poder se había establecido sobre cuerpos torturados y desaparecidos. Desde este lugar, puede comprenderse su acción como letrista del conocido grupo de rock Virus, los museos bailables, los festivales de performance.

La total carencia de solemnidad es uno de los logros mayores de la obra de Jacoby, que llega hasta capacidad de la parodia de la propia obra, como en *1968 el culo te abrocho* (2008), o en la materialización *Jappy Jacoby Jappening con Jabalí* (2010) del happening para los medios de 1966, actitud irreverente consigo mismo continuada en cada uno de los comentarios actuales a sus escritos y obras del pasado.
Al fin de cuentas, Jacoby siempre esta ahí cuando ocurre algo.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Roberto_Jacoby-El_deso_nace_del_derrumbe_0_560343976.html

Distraídos de la distracción por la distracción

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 01/10/2011

Están ustedes en lo cierto: un título tan bueno no puede ser mío. Lo he robado de 'Burnt Norton', el primero de los *Cuatro Cuartetos,* de T. S. Eliot, del que poseo un ejemplar ya muy asendereado que suelo llevar en mis viajes, como una especie de fetiche literario del que siempre acabo leyendo siquiera un par de fragmentos. Curiosamente, el verso (al que le sigue otro que lo completa y que dice: "Llenos de fantasías y vacíos de sentido") está siendo últimamente muy utilizado por los analistas anglófonos en sus reflexiones acerca del modo en que Internet está configurando nuestro (ya de por sí precario) estar en el mundo. Los que trabajamos ante una pantalla conectada al ciberespacio intuimos los efectos de la sobrecarga semiótica a la que nos sometemos más o menos voluntariamente (con la aquiescencia de políticos y banqueros, siempre contentos si nos notan distraídos). Cada vez sabemos menos de más cosas. O, si se prefiere, cada vez sabemos más cosas que nos bloquean el saber que importa. Escribir -un oficio de concentración y silencio- resulta hoy más difícil que nunca, al menos para los que no somos como Jane Austen, capaz de hacerlo mientras la familia alborotaba a su lado. Como también resulta difícil aquel admirarse -el *Zaumatsein*- que los platónicos juzgaban requisito previo del filosofar: como adelantaba Ray Bradbury *(Crónicas marcianas,* Minotauro), hemos perdido nuestra capacidad de asombro. En la ubicua pantalla omnisciente buscamos algo, pero enseguida nos vamos a otra cosa, y de ahí a otra, y luego a otra: a la primera de cambio nos distraemos de la distracción con otras distracciones. En el entretanto, el mundo experimenta dramáticas transformaciones. Centrándome en los asuntos de esta página: los editores, los libreros, los agentes literarios, los distribuidores (¿qué será de ellos, Fabio?) permanecen perplejos, angustiados y -salvo excepciones- unos metros por detrás de los acontecimientos que parecen dar jaque a su "modelo de negocio". La recepción, entre aprensiva y desdeñosa, que han tenido las declaraciones de *míster* Greeley, vicepresidente de Amazon para Europa -y que, fiel a la estrategia de su casa, todavía no ha mostrado su arsenal-, es suficientemente significativa. Y, sin

embargo, hay rutinas que nunca acaban. Como es habitual en estas fechas, llegan los lanzamientos globalizados de nuevos libros de viejos conocidos, dispuestos a pelearse por el primer puesto en la campaña prenavideña. En unos días, por ejemplo, compartirán mesa de novedades *La confesión* de John Grisham (Plaza & Janés), y *Vivo o muerto,* de Tom Clancy, un autor que Planeta ha perdido en favor de la siempre secretista Umbriel, quizás porque no le salían las cuentas. Hace tiempo que Umbriel persigue un bombazo que le haga revivir (aunque sea de lejos) las satisfacciones que le proporcionaron los millonarios bodrios de Dan Brown. Pero -ay- tampoco los *best sellers* son lo que fueron. He leído (legalmente) el primer capítulo de ambos, y he experimentado la misma sensación que ante esos tráilers que logran disuadir a los espectadores de ver la película que anuncian: *déjà vu* o, para ser más correctos, *déjà lu.* Y conste que el de Grisham pinta mejor: incluso podría terminarlo, como prueba de buena voluntad, a cambio de que mi condena a muerte fuera conmutada *in extremis* por el gobernador del Estado. Por cierto que el mamotreto de Clancy (640 páginas, según la web de Umbriel, aunque Albin Michel, su editorial francesa, lo anuncie en dos tomos y "más de 900 páginas") está firmado también por su colaborador Grant Blackwood, cuyo nombre siempre figura en cuerpo menor. De nuevo se trata de un *tecnothriller* protagonizado por papá Jack Ryan -fundador de El Campus, la organización secreta consagrada a exterminar a terroristas- y su hijo homónimo. Los malos: los habituales islamistas fanáticos, que dan tanto juego narrativo desde hace un par de décadas (nada prodigiosas).

Egiptologías

Me pregunto cuándo empezó el *love affaire* de los editores con la egiptología. Los primeros egiptólogos fueron, desde luego, los propios faraones. Y luego vinieron los sucesivos conquistadores y exploradores. Jean-François Champollion, Thomas Young e Ippolito Rosellini dieron pasos de gigante en el conocimiento del antiquísimo país. Pero la egiptología sólo se hizo verdaderamente popular -y, por tanto, asunto masivamente publicable- a partir del espectacular y mediatizado descubrimiento (1922) de la tumba de Tutankamón por Howard Carter y su supermillonario patrocinador George Herbert, quinto conde de Carnarvon. Desde entonces no hay temporada editorial sin sus correspondientes libros sobre Egipto, un país convertido en destino turístico desde que Thomas Cook inventara las agencias de viaje. La *rentrée* nos ha traído varios, pero hay dos que no deberían pasar inadvertidos. *Auge y caída del antiguo Egipto,* de Toby Wilkinson (Debate), constituye una síntesis (700 páginas) tan apasionante como erudita de su tres veces milenario periodo faraónico, desde Narmer, primer unificador del territorio hasta Cleopatra VII. Wilkinson presta particular atención a la evolución de la cultura y de la sociedad, haciendo hincapié en el concepto de "nación" y en el modo en que la unidad política y cultural era experimentada por el pueblo. *Cleopatra, la última reina de Egipto,* de Joyce Tyldesley (Ariel), es una biografía sin mitos de uno de los más mitificados gobernantes de la historia. Ambos libros participan de esa especial cualidad que imprimen a sus libros los historiadores británicos, al menos aquellos que no son reacios a divulgar sus obras en círculos más amplios que el formado por sus colegas. Ya sé que para que estos historiadores existan se necesita también a los, digamos, académicos. Pero es que por aquí, y salvo gloriosas excepciones, la mayoría pertenece al segundo grupo.

Artaud

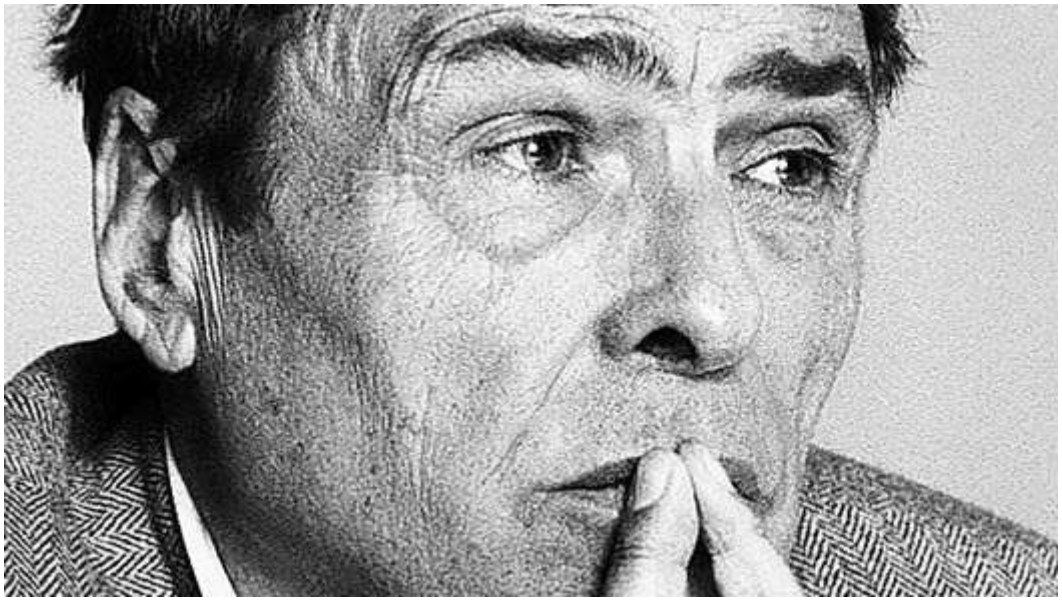
En unos días Gallimard pondrá a la venta el último tomo de los *Cahiers d'Ivry,* con el que se completa -tras años de enconadas disputas entre derechohabientes y editores- las problemáticas obras completas de Antonin Artaud (1896-1948). Los *cahiers* recogen las notas, dibujos, exorcismos, fragmentos, variantes, ideas y proyectos del inclasificable poeta, actor, artista y dramaturgo durante su estancia en el asilo de Ivry, en el último año de su vida. Se trata de un conjunto de apuntes (originalmente dispersos en multitud de cuadernos escolares) en los que lo gestual y lo visual vienen a subrayar el ansia total y angustiosa de absoluto que caracterizó la indagación personal y literaria de Artaud. Por cierto que en su nueva y divertida novela, *Diles que son cadáveres* (Mondadori), Jordi Soler se centra en un singular grupo de personajes que, muchos años después, siguen las huellas de Artaud durante su extraño viaje a Irlanda en agosto de 1937, cuando pretendió devolver a los irlandeses el auténtico bastón de san Patricio.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Distraidos/distraccion/distraccion/elpepuculbab/20111001elpbabpor_16/Tes

Bourdieu, para iniciados

A diferencia de otros libros suyos, amenos para el público general, una nueva selección de artículos del pensador francés, publicados entre 1976 y 1994, exige a los lectores conocer y manejar un sinnúmero de abstracciones sociológicas.

POR *Marcelo Pisarro*



BOURDIEU. Esta selección dialoga con otro texto: "el sentido social del gusto".

Otro compilado de grandes éxitos del sociólogo francés Pierre Bourdieu.Podrían llenar ya una biblioteca. La estructura de estos libros puede preverse. Una decena de textos escritos por diferentes razones en diferentes décadas; una introducción firmada por alguna voz autorizada en la que se explican con empeño didáctico conceptos como campo, habitus, doxa, relación, posición, capital simbólico, clase, todo aquello que conforma un conglomerado disperso de hipótesis, estilos y miradas que con esfuerzo podrían conjugar un intento de "teoría bourdieusiana". Este intento se asume como una perspectiva objetivista, relacional y posicional de la práctica sociológica, aplicada a tópicos diversos, con énfasis en educación, industrias culturales, poder, bienes simbólicos y un interminable etcétera. Los libros de Bourdieu –nacido en 1930 y muerto en 2002– se parecen a los discos de The Ramones o AC/DC: los hay mejores y peores, pero en cuanto se escuchan dos o tres se sabe qué hay en los demás.

Las estrategias de la reproducción social, que acaba de publicarse, reúne nueve artículos publicados entre 1976 y 1994. La introducción es de la historiadora Alicia B. Gutiérrez (Córdoba, 1957), quien se mueve en el universo del sociólogo francés con comodidad (publicó dos libros sobre su trabajo). Escribió además la introducción de **El sentido social del gusto**, compilación que Siglo XXI editó en 2010. La referencia no es casual: uno y otro libro podrían leerse como parte de un impulso intelectual combinado. Allí Bourdieu habla sobre consumo cultural; aquí Bourdieu habla sobre reproducción de la vida social. Se entretejen; dialogan.

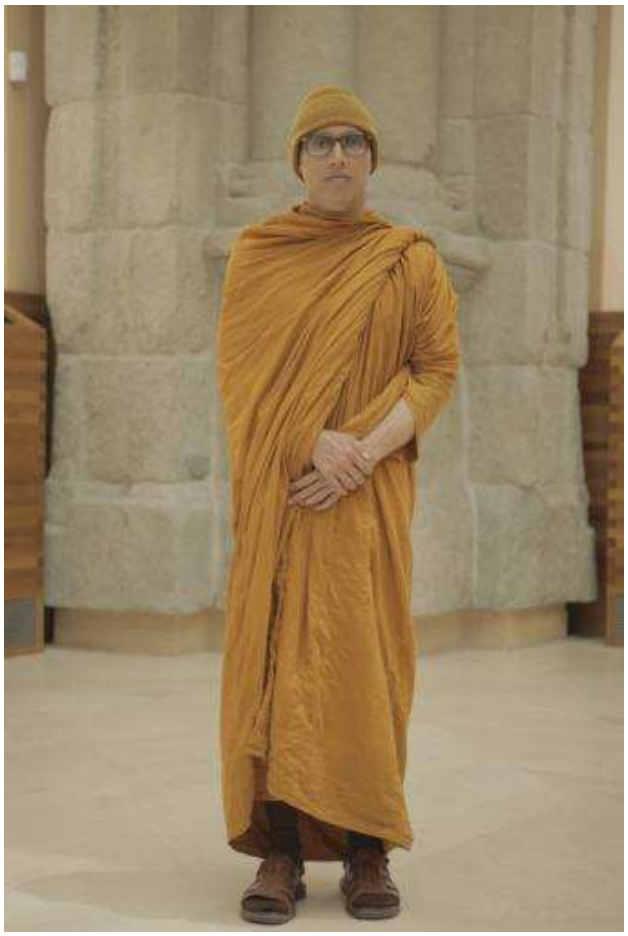
Las estrategias de reproducción social se comprenden en términos de relaciones. ¿Por qué el orden social se perpetúa? ¿Por qué el mundo no se desmorona sobre sus bases? ¿Por qué no se borra todo de un plumazo y se empieza de nuevo? Bourdieu relacionaba las hipótesis estructuralistas (las estructuras portan su propia persistencia) con las hipótesis interaccionistas y etnometodológicas (una recreación continua a cargo de

agentes autónomos). Al ponerlas en relación, las trascendía. La reproducción de la vida social, la transcripción de los mecanismos de dominación y dependencia son indisociables de la práctica, de los ajustes entre estructuras objetivas y disposiciones subjetivas de los individuos.
Bourdieu volvía a la idea de *conatus* de la filosofía clásica: el mundo social está dotado de un dinamismo interno, de una tendencia a perseverar en el ser. Se mantiene y se sostiene a través de acciones de construcción y reconstrucción de estructuras que dependen de la posición que los agentes ocupan en esas estructuras. "Toda sociedad reposa sobre la relación entre esos dos principios dinámicos, que varían en importancia según las sociedades y están inscritos, uno en las estructuras objetivas, y más precisamente en la estructura de distribución del capital y en los mecanismos que tienden a garantizar su reproducción; el otro, en las disposiciones (a la reproducción)". Los diferentes modos de reproducción de la vida social se definen en relación a estos dos principios.
Las estrategias de reproducción, que en la práctica se presentan entremezcladas, pueden distribuirse teóricamente en tipos generales: estrategias de fecundidad, profilácticas, sucesorias, educativas, de inversión económica, de inversión simbólica. Estas estrategias tienden a reproducir las condiciones de su propia producción. Perpetúan y tienen por condición el *habitus*, que es identidad y diferencia, que mantiene distancias y relaciones de orden. Constituyen un sistema, y como tal, en la práctica contribuyen a la reproducción de todo el sistema completo de desigualdades constitutivas del orden social. La voluntad teórica –enredarse con conceptos y luego enredarse mucho más– de los textos reunidos en **Las estrategias de la reproducción social** no pasa desapercibida. Libros como **El sentido social del gusto** o **Una invitación a la sociología reflexiva** proponen lecturas amenas. Son buenas recomendaciones para no iniciados. Aquí se dan por sentados ciertos rudimentos y se espera cierta institucionalización académica para hacer frente al choque de tantas abstracciones sociológicas. Mucha *doxa*, acotaría Bourdieu.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Pierre-Bourdieu-estrategias-reproduccion-social_0_560343977.html

El espectador como obra de arte

FIETTA JARQUE 01/10/2011



Cada noche, desde las ventanas del exterior del Museo del Prado se podrán ver las imágenes de 490 visitantes anónimos. Las fotos, homenaje al público que pasea por sus salas, forman parte de una instalación que realiza el artista Francesco Jodice

El observador es un *príncipe* que disfruta en todas partes de su incógnito", escribe Charles Baudelaire en *El pintor de la vida moderna.* Es esa transparencia, ese pasar sin huella, el que ha interesado al fotógrafo italiano Francesco Jodice (Nápoles, 1967) para elaborar una instalación que se presentará en el Museo del Prado a partir del miércoles 5 de octubre. A lo largo de siete días y tres noches de la misma semana, Jodice grabó en HD (alta definición) las imágenes inmóviles de 490 visitantes de la pinacoteca madrileña. Personas anónimas procedentes de distintos países se prestaron a componer una galería de retratos que cobrará protagonismo entre las obras de arte que guarda el museo. Una relevancia que la historia del arte no le ha dado hasta hace poco, cuando el espectador y el acto de mirar empiezan a alimentar diversas tesis de estudiosos y artistas.

"Me gusta comportarme como un parásito, como un virus, que ataca el espacio público", afirma Francesco Jodice

Desde la apertura de la ampliación del Museo del Prado, en 2007, la cifra anual de visitantes supera los dos millones y medio. Jodice ha querido captar la atmósfera emocional del hecho o el momento de mirar un cuadro. Además de los retratos, ha grabado un vídeo de cinco minutos que se acerca a las expresiones de estos observadores enfrentados a determinadas pinturas. "Lo interesante de los museos clásicos como el Prado es

que cada día miles de personas entran en él y cuando salen están ligeramente cambiadas por la experiencia", comenta Jodice.
Se conoce mejor a este artista por sus trabajos relacionados con paisajes urbanos, arquitectura y ser humano. "El centro de mi trabajo gira en torno a la relación del paisaje humano y el arquitectónico. No se trata de gente y edificios, sino el poder con el que influyen los unos en los otros", dice. "Lo que sucede en el Prado es que aplico este paradigma de investigación: un ambiente arquitectónico determinado, el museo, con toda la historia estética que contiene el Prado, y la comunidad que día a día llena esas salas. Esa especie de atlas mundial interminable de la humanidad".
"Todos los museos se han dedicado a preservar el arte, pero no se han detenido a preservar la experiencia de la humanidad. Por eso me he fijado tanto en la presencia física de estos visitantes, en los retratos de cuerpo entero y en los de sus rostros", continúa. En el vídeo, que se desarrolla ante el acto de mirar un cuadro, es posible observar indicios de las pequeñas epifanías personales que se producen en determinados encuentros. En efecto, el museo es un edificio para mirar y salir cambiado.
"Normalmente se va a museos como el Louvre, el Prado o el Hermitage porque quieres tener una experiencia con el arte. Pero es innegable que se da también una experiencia con la gente que lo visita al mismo tiempo. Hay una maravillosa frase que escribió Alberto Giacometti: 'Cuando era joven y acudía al Louvre sentía que toda esa belleza me robaba la imaginación. Ahora, de mayor, voy al Louvre y siento que me roba la imaginación la belleza de los espectadores que la visitan'. Es una frase que siempre me impresionó y he venido acariciando la idea de un proyecto que me permitiera desarrollarla. La ocasión que me brindó el Prado ha sido la mejor. La belleza del espectador".

Hay un fenómeno propio de nuestros días y es que la asistencia a los museos es la mayor de la historia. Millones de personas hacen cola durante horas para ver los museos y exposiciones. ¿Es porque vivimos en un

mundo eminentemente visual? "Creo que hay dos razones", dice Jodice, "la primera es precisamente que vivimos en un siglo de predominio visual. Todo se comunica a través de imágenes. Es el lenguaje más común. La segunda es que creo que hay una especie de reacción política a un problema social mundial. En los últimos veinte años los Gobiernos, tanto en Occidente como en Oriente, han producido una especie de desculturización de las comunidades. Estamos más controlados, somos más ignorantes, tenemos mayores dosis de televisión, redes sociales, etcétera. Y hay una especie de reacción que surge de abajo, de la base social, tanto si hablamos de gente con estudios superiores o personas de mentalidad muy sencilla: la gente quiere tener acceso al conocimiento. Y quieren hacerlo a su aire. Sin que nadie les indique, los guíe o les diga lo que tienen que elegir. Por eso es tan difícil de predecir qué va a ser visto y qué no. Hay algo aleatorio en esas decisiones".

Por eso le interesa el espectador que visita y se mueve libremente en los museos, eligiendo las obras que quiere ver sin orden ni sentido concreto. "No les interesa tanto la biografía del artista ni la explicación académica sobre la obra. Son los que se abstraen por algo que los atrae por la razón que sea. Todos somos algo infantiles o inocentes ante lo que escogemos. A mí me hechiza Ribera, no sé por qué, más que otros artistas importantes. Y es algo personal".

Hay dos partes en este proyecto. Una es el cortometraje en vídeo y la otra es la gran instalación que consiste en cinco proyecciones a escala humana (1:1) en cinco hornacinas de la planta baja, de las conocidas como *galerías jónicas* con vistas al paseo del Prado. La exposición estará activa toda la noche y se podrá ver desde la calle. "Siempre he buscado sistemas para romper el museo, hacerlo explotar, y construir espacios públicos que sean como prótesis. Por eso la videoinstalación se puede ver desde fuera. Sigue siendo el Prado, pero es a la vez un espacio público", subraya Jodice. "Serán las figuras de pie en tamaño real de esos visitantes fotografiados (en realidad son vídeos de alta definición), mirando de frente, en una confrontación con los que los observan a ellos a su vez. Algo hiperrealista". Es decir, de día la experiencia se da dentro del museo. De noche se proyecta hacia fuera. "Es una expresión de mi política respecto a los museos. Creo que los museos deben renovarse, hacer más accesible el arte".

El cortometraje, de cinco minutos de duración, será proyectado en una zona de paso de la primera planta, junto a las salas de Goya, en un encuentro inesperado con el público. El vídeo se exhibirá a partir del 7 de octubre en 400 salas de cine comerciales de toda España, justo después de la publicidad y antes de la película. "Los cines se convertirán en prótesis del museo. En una nueva sala del museo", insiste. "Como artista, en este caso, me gusta comportarme como un parásito, como un virus, que ataca el espacio público -el paseo del Prado o el cine- para obligar a la gente, sin que se lo propongan, a confrontarse con el arte. Este aspecto es tan importante para mí como la propia obra. Hay una declaración o estrategia política que me interesa cumplir y es la de que el 50% es la obra; el otro 50% es el lugar donde se desarrolla o toma posición. Tengo que llegar a la gente...", enfatiza Jodice.

"Desde 2005 todo mi trabajo se dirige en esa dirección. La imagen en movimiento es mucho más poderosa que la fotografía actualmente. La imagen es gramaticalmente muy simple en su construcción, pero el cuerpo encaja de una manera hiperrealista. La construcción es muy básica, pero el contenido -la piel, el comportamiento, la mirada- supera lo bidimensional". Con esa iniciativa, el Prado no solo abre una vez más sus puertas al arte contemporáneo sino que incorpora la experiencia contemporánea del arte a una historia de la creación estética que deja de pertenecer solo al pasado.

El Prado por Francesco Jodice. Museo del Prado. Madrid. Del 5 de octubre al 8 de enero. Patrocinado por Acciona.

http://www.elpais.com/articulo/portada/espectador/obra/arte/elpepuculbab/20111001elpbabpor_19/Tes

La forja de un ideal

A lo largo del siglo XX se fueron extendiendo el corpus intelectual y las diversas experiencias revolucionarias que fundaron una suerte de ideario latinoamericano. En esta nota, un historiador intenta pasar una somera revista a los textos que continúan siendo referencias insoslayables frente a las nuevas realidades que se presentan a nuestros países, en su empeño por avanzar hacia la unidad de América Latina y el Caribe.

POR *GUILLERMO GASIO*

Historia de un concepto.

Diferenciado de Europa, confrontado a los Estados Unidos, y en búsqueda de una profunda transformación social (poniendo el acento en el carácter "mestizo" de sus pueblos): tales las primeras notas definitorias del latinoamericanismo en los albores del siglo que siguió a las epopeyas de las independencias nacionales.
El proceso de descolonización de América dio lugar al ideario del Nuevo Mundo, presentado como el continente de la esperanza, que debía contraponerse a la vieja Europa. Fue así como el estadounidense James Monroe y el venezolano Simón Bolívar definieron las bases del panamericanismo y del latinoamericanismo, respectivamente. No en vano una obra medular de José de Vasconcelos, el gran intelectual de la Revolución mexicana, es Bolivarismo y Monroísmo (1934).

Primeras lecturas,
primeras revoluciones

El siglo XX se abrió con una notable zaga: las primeras obras del nicaragüense Rubén Darío, el influyente Ariel del uruguayo José Rodó, las conferencias que dio en Madrid el venezolano Rufino Blanco-Fombona, el muy leído libro El futuro de la América Latina del argentino Manuel Ugarte, y las obras del mexicano Carlos Pereyra (La doctrina de Monroe. El destino manifiesto y el imperialismo , de 1908; El mito de Monroe , de 1914; Bolívar y Washington. Un paralelo imposible , de 1915). Todas ellas ponderan los valores espirituales e idealistas de los países de lenguas romances frente al materialismo de los anglosajones.

La novelística de la Revolución mexicana se ocupó de subrayar el contenido insurreccional y popular necesarios para forjar nacionalidades viables. Así, en Los de abajo (1915), de Mariano Azuela, y El águila y la serpiente (1925) hasta las Memorias de Pancho Villa (1940), de Martín Luis Guzmán.
A la vez, el Partido de la Revolución Institucional (PRI) nació y se desarrolló con una marcada impronta latinoamericanista.
Al impacto continental de la Revolución mexicana se agregó el impacto mundial provocado por la Revolución bolchevique. El peruano José Carlos Mariátegui dio a la prensa su influyente libro 7 ensayos de interpretación de la realidad peruana (1924), en el cual planteaba la necesidad de sentar las bases de un marxismo latinoamericano: "Los brindis pacatos de la diplomacia no unirán a estos pueblos. Los unirán en el porvenir, los valores históricos de las muchedumbres".
Su compatriota Víctor Raúl Haya de la Torre, fundador y líder del APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), en el mismo año se ocupó de propiciar la unidad de la América Indo-Española, partiendo de la defensa del nacionalismo de sus pueblos: "Nuestro programa máximo continental no es sino la cristalización modernizadora del viejo ideal bolivariano". Pero ni el aprismo ni el socialismo llegaron al poder en el Perú de los tiempos de Haya y Mariátegui.
Habrá que llegar a la Revolución boliviana del 9 de abril de 1952, realizada por el Movimiento Nacionalista Revolucionario, para ver plasmado otro gran esfuerzo nacional de contenido latinoamericanista, una vez frustrada trágicamente la experiencia iniciada en diciembre de 1943, con el terrible asesinato del presidente Villarroel.
Víctor Paz Estenssoro, en el día de su regreso a Bolivia para asumir la presidencia, planteó la necesidad de aprovechar la riqueza minera en beneficio de la nación y, a la vez, superar "la etapa feudal en el campo".
En el plano literario, bastaría evocar como exponentes de aquella experiencia las obras de Augusto Céspedes: Sangre de mestizos (1936), Metal del diablo (1946) y El presidente colgado (1966).
El 1º de enero de 1959, al entrar en Santiago de Cuba, el comandante Fidel Castro auguró: "Esta vez, por fortuna para Cuba, la Revolución llegará de verdad a su término". La perduración por más de medio siglo del modelo cubano deja un debate abierto sobre la contradicción o la lógica interna entre la proclamada "liberación nacional y social" y las condiciones de ejercicio del "régimen comunista".
La Revolución fue insistiendo en que sus objetivos programáticos se fueron articulando sobre la base del ideario nacional revolucionario de José Martí y la concepción marxista-leninista que ya Fidel Castro y otros dirigentes compartían desde antes del asalto al cuartel Moncada.
Al respecto, de la vastísima literatura producida a partir de las diversas vicisitudes que fue sorteando en su transcurso la Revolución, tal vez sea adecuado volver a Juan Marinello, autor de un texto fundamental por su contenido nacional y su proyección latinoamericana, a la vez que por la vigencia de su mensaje: El pensamiento de Martí y nuestra revolución socialista (1962).

Un pensamiento original

Cómo constituir un pensamiento latinoamericano original, una filosofía propia de América Latina, fue el tema central del mexicano Leopoldo Zea, quien incita a quitarse todo complejo de inferioridad frente a los europeos (es evidente que en sus primeras obras está refiriéndose a Sartre) para desarrollar y cultivar las amplias posibilidades de creación intelectual que parten de la historia y la experiencia de nuestros países.
Otro mexicano, Pablo González Casanova, se propuso constituir ciencias sociales con base latinoamericana.
A la vuelta de los años, don Pablo advierte en una nota titulada "La democracia de todos", de 1998: "Al plantearse la Democracia Universal no excluyente como un problema central de las ciencias sociales, se tiene que ir más allá del análisis de las tendencias de las ciencias sociales y sobre sus legados. Se requiere analizar la construcción del concepto de democracia universal no excluyente a un nivel de complejidad y articulación superior al de las teorías y experiencias anteriores. Los valores de libertad y justicia social, de tolerancia y de solidaridad o fraternidad habrán de precisarse como parte de un proyecto universal de democracia de todos con mediciones a fomentar y a crear desde la sociedad civil".
Cómo creer, amar y adorar a Dios en un contexto de pobreza, opresión y marginalidad significó un problema candente a partir de la Conferencia Episcopal de Medellín que planteó el "compromiso de la Iglesia con los pobres". El sacerdote peruano Gustavo Gutiérrez ha sido uno de los que han propuesto una teología con base

Latinoamericana, la Teología de la liberación (1971), texto que ciertamente cierra con su notable ensayo "Hablar de Dios desde el sufrimiento del inocente. Una reflexión sobre el libro de Job" (1986).

Políticas y culturas

El análisis y el diagnóstico sobre la condición periférica, el subdesarrollo económico, la dependencia, las desigualdades sociales, y los modos de remediarlos constituyeron los puntos fundamentales de la segunda etapa del Latinoamericanismo.

Al respecto, parece difícil hallar exponente más apasionado que las sucesivas entregas de Las venas abiertas de América Latina (1971), del uruguayo Eduardo Galeano. Y, a la vez, resulta provocativo confrontar diversos componentes del latinoamericanismo con Del buen salvaje al buen revolucionario (1976) y El tercermundismo (1982), del venezolano Carlos Rangel.

A lo largo de las primeras décadas del siglo XX, la región había aportado al arte internacional el muralismo mexicano, con Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros; el mapa "invertido" del modernista uruguayo Joaquín Torres García; el afichismo cubano.

Un golpe decisivo para la promoción del Latinoamericanismo fue el *boom* literario, centrado en el éxito mundial de la formidable novela Cien años de soledad (1967), del colombiano Gabriel García Márquez. Esa obra continúa en cierta medida, no siempre señalada con justeza, la de su compatriota, aunque del campo liberal, Germán Arciniegas, quien con gran éxito de lectores se había ocupado de develar la sociabilidad del hombre americano en Biografía del Caribe (1945).

Del uruguayo Angel Rama merece destacarse su ensayo Transculturación narrativa en América Latina (1982) y sobre todo, haber promovido con José Ramón Medina la monumental Biblioteca Ayacucho.

Desde los Estados Unidos, las investigaciones realizadas en México, Puerto Rico y Cuba por el antropólogo Oscar Lewis constituyen un perenne aporte para todo examen de la realidad latinoamericana.

En el campo historiográfico, pese a cierto anacronismo, aún merecen leerse los artículos recopilados por Lewis Hanke en su ¿ Tienen las Américas una historia común? Más recientemente, la obra de Richard M. Morse, El espejo de Próspero. Un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo (edición en español de 1982) resulta tan polémica como sugerente.

¿Y la Argentina? Baste evocar las posiciones sustentadas en las conferencias panamericanas, las proyecciones (sucesivas) de los liderazgos de Hipólito Yrigoyen y Juan Perón en el continente y, en el campo intelectual, los aportes de Ricardo Rojas con su Eurindia (1924), Jorge Abelardo Ramos con América Latina, un país (1949) e Historia de la nación latinoamericana (1968), y José Luis Romero con Latinoamérica: las ciudades y las ideas (1975).

El historiador mexicano Enrique Krauze, en cierto modo heredero intelectual de Octavio Paz, se presenta, sobre todo a partir de América Latina: el otro milagro (Vuelta, en 1991), y de sus textos críticos contra Salinas de Gortari y López Obrador, como un exponente particular en el panorama del latinoamericanismo actual. Su obra El poder y el delirio , en la que fulmina al presidente Hugo Chávez, contraponiéndolo con el ex presidente Rómulo Betancourt, es un fiel exponente de una línea de pensamiento que ofrece un amplio campo para toda fructífera polémica sobre cuáles son las políticas que deberían ejecutarse en Latinoamérica para resolver los problemas tantas veces denunciados.

Seguramente la experiencia más rica, es la que aporta, a la vuelta de los años, el ex Presidente del Brasil, Fernando H. Cardoso, quien había escrito, con Enzo Faletto, Desarrollo y dependencia en América Latina. Ensayo de interpretación sociológica (1969), texto que vale la pena repasar previo a la lectura de sus memorias, tituladas El Presidente accidental (2006) y del ensayo en colaboración con Alejandro Foxley, A medio camino (2008), dado que resultan reveladoras las perplejidades del intelectual devenido estadista.

Al cabo de las experiencias y frustraciones del siglo XX, el latinoamericanismo se fue nutriendo de otros componentes definitorios, los cuales, en los albores del nuevo siglo, en sintonía con una nueva oleada democrática y con los procesos sociales más avanzados de la actualidad internacional, presentan nuevas oportunidades para dar contenido a la unidad latinoamericana: la consolidación de las democracias pluralistas; la preservación de los derechos humanos individuales; la promoción de los derechos sociales; la reivindicación de los pueblos originarios; la preservación del medio ambiente.

El Tratado Constitutivo de la Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR), suscripto en Brasilia el 23 de mayo de 2008, comienza evocando "la historia compartida y solidaria de nuestras naciones", a la vez que

rinde homenaje al pensamiento de quienes “forjaron nuestra independencia y libertad” a favor de la unión latinoamericana “y la construcción de un futuro común”.
A la vez, la Argentina ofrece un plan de regulación para inmigrantes de países limítrofes, bajo el rótulo de Patria Grande, tomando en su concepción, como base, al Virreinato del Río de la Plata, y revirtiendo distorsionantes tesis de tinte geopolítico.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Historia_de_un_concepto_0_564543548.html

Historial delictivo de la literatura

JULIO JOSÉ ORDOVÁS 01/10/2011

No todos los escritores son funcionarios de traje gris, aburridos ciudadanos ejemplares que ni siquiera se han atrevido a transgredir las leyes de la gramática. Algunos vivieron al límite y sobrevivieron para contarlo. José Ovejero (Madrid, 1958) ha peinado los arrabales de la historia de la literatura, hurgando en hemerotecas y bibliotecas hasta dar con las pistas correctas, esos detalles psicológicos o sociológicos que pueden ayudar a esclarecer, aunque nunca por completo, el enigma que se esconde detrás de cada conducta. No perseguía culpables, simplemente buscaba delincuentes siguiendo sus rastros de tinta y, en ocasiones, también sus huellas de sangre. José Ovejero no pretende hacer justicia, ni literaria ni de la otra. Con vista y olfato de detective, cualidades que no deben faltarle al buen biógrafo, investiga los casos de quienes en un momento u otro de sus vidas se vieron entre rejas y que, si la suerte les sonrió, encontraron la redención en la literatura y, a través de ella, la integración en la sociedad. No hay un perfil común del escritor delincuente. Villon, príncipe de los malditos, cantó sus miserias y brindó por su mala estrella antes de borrarse del mapa. Juliet Hulme logró escapar de sí misma y hallar refugio en el seudónimo de una autora de *best sellers.* Al estrafalario Karl May lo condenó su narcisismo. Jean Ray utilizó todo tipo de disfraces para hacerse pasar por el delincuente que jamás fue. El autodestructivo Burroughs llegó a soplar 83 velas en su tarta de cumpleaños. Cassady solo escribió cartas, pero fue carne de literatura y el alma y el motor descontrolado de la generación *beat.* Maurice Sachs hizo de la impostura un arte, aunque sus encantamientos no le libraron de un tiro en la nuca. María Carolina Geel y María Luisa Bombal no dudaron en apretar el gatillo contra los causantes de sus desajustes sentimentales y mentales. Jean Genet santificó su camino de perdición. Ladrones, matones, asesinos, estafadores, supervivientes... José Ovejero revisa sus historiales delictivos y bibliográficos, contrastando las páginas que escribieron con los delitos y faltas que cometieron, para desmontar sus mistificaciones, pero dejando que sea el lector, en última instancia, quien los absuelva o no. Da que pensar que así como la literatura les sirvió a algunos de ellos para ver reducidas sus condenas, la delincuencia es lo que después les ha salvado de pudrirse en la cárcel del olvido.

Escritores delincuentes

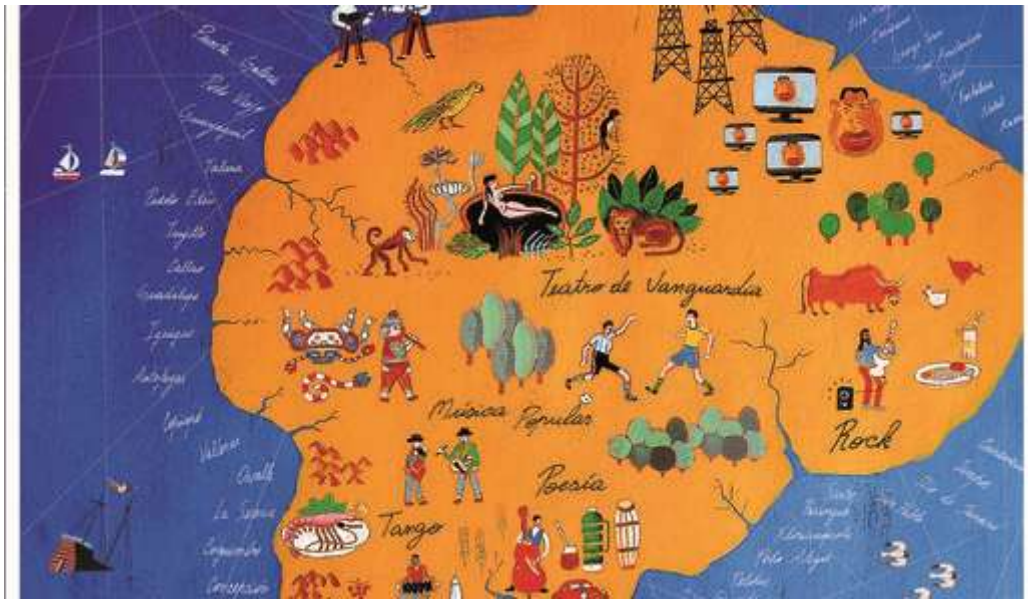
José Ovejero
Alfaguara. Madrid, 2011
326 páginas. 18,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Historial/delictivo/literatura/elpepuculbab/20111001elpbabpor_18/Tes

Latinoamérica y sus culturas

¿Por qué la palabra Latinoamérica no incluye a los pueblos originarios ni a la rica herencia africana? ¿El latinoamericanismo es un hecho o apenas una construcción intelectual? ¿Cuáles son las versiones más frecuentes de la latinoamericanidad que reciben los jóvenes en nuestro país? ¿Hay una única forma de responder a estas cuestiones?

POR *JORGE FONDEBRIDER*



Especial América Latina

Más allá de los énfasis, de las declaraciones altisonantes y de la invocación a próceres de bronce –que en realidad apenas fueron hombres con los puntos de vista de su tiempo, que el paso de la historia hizo que se leyeran como excluyentes–, Latinoamérica existe. O más bien lo que existe es la idea de Latinoamérica, una denominación curiosa inventada en 1856 por el liberal chileno Francisco Bilbao Barquín (1823-1865) y apoyada por los franceses durante la invasión de Napoleón III a México. De esa manera de nombrar al subcontinente solía burlarse el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante, quien sostenía que era muy difícil imaginarse a los latinos –en rigor, los habitantes del territorio del Lacio, en el Imperio Romano– vestidos con pieles de jaguar y plumas de quetzal. La ocurrencia, que mucho tiene de *boutade* , revela, sin embargo, otras cosas. La primera, que la forma de nombrar a estos territorios sólo alude al origen de quienes los europeos que los conquistaron, cargándose olímpicamente a quienes allí vivían antes de la llegada de esos conquistadores. La segunda, que la rica herencia traída a América por los esclavos africanos, para mediados del siglo XIX ya muy instalada en la vida de casi todos nuestros países, tampoco importó cuando se decidió volvernos latinos.

Una duda profunda

Pero más allá de estas fealdades, vale la pena considerar una duda profunda que incluso hoy perdura: ¿tiene sentido considerar como una unidad los amplísimos territorios –21.069.501 kilómetros cuadrados–, que se extienden desde México a Tierra del Fuego y que habitan unos 577.200.000 individuos, sólo porque la mayoría de los países que integran el subcontinente –20, para mayor precisión– tienen orígenes coloniales españoles, portugueses o franceses y porque comparten una historia relativamente común e idiomas oficiales provenientes de una misma familia lingüística? Hay quienes piensan que sí y, en consecuencia, al igual que en

el pasado se intentó importar la Revolución cubana al sur de América del Sur, hoy importan los pintorescos dichos de Hugo Chávez como si se tratara de un estadista cuyo modelo pudiera transferirse automáticamente a cada país de la región. Otros, en cambio, apuestan a la cultura y no se privan de trasladar una versión ramplona del Caribe –que, no olvidemos, fue colonizado principalmente por ingleses, franceses y holandeses y que, además, está marcado por una fuerte impronta africana–, cuyas máximas realizaciones televisivas pueden seguirse, regaetón y "perreo" mediante, tanto en el programa de televisión de Marcelo Tinelli como en las manifestaciones locales de ese ritmo que se nombra "cumbia" (y que en nada se parece al original colombiano), el cual, créase o no, después de ser despreciado durante décadas ha logrado desplazar al rock en las preferencias de la juventud. En la vereda de enfrente está precisamente el revulsivo grupo de rock uruguayo Cuarteto de Nos, que canta su tema "No somos latinos". En éste se dice: "Yo no se bailar ni cumbia ni salsa/ ni me escapé de Cuba en una balsa./ Me parió en Montevideo mi mami./ Yo no quiero ir a vivir a Miami". Y más adelante: "Prefiero hablar con un filósofo sueco/ Que con un indio guatemalteco,/ y tengo más en común con un rumano/ que con un cholo boliviano".

Un núcleo fecundo

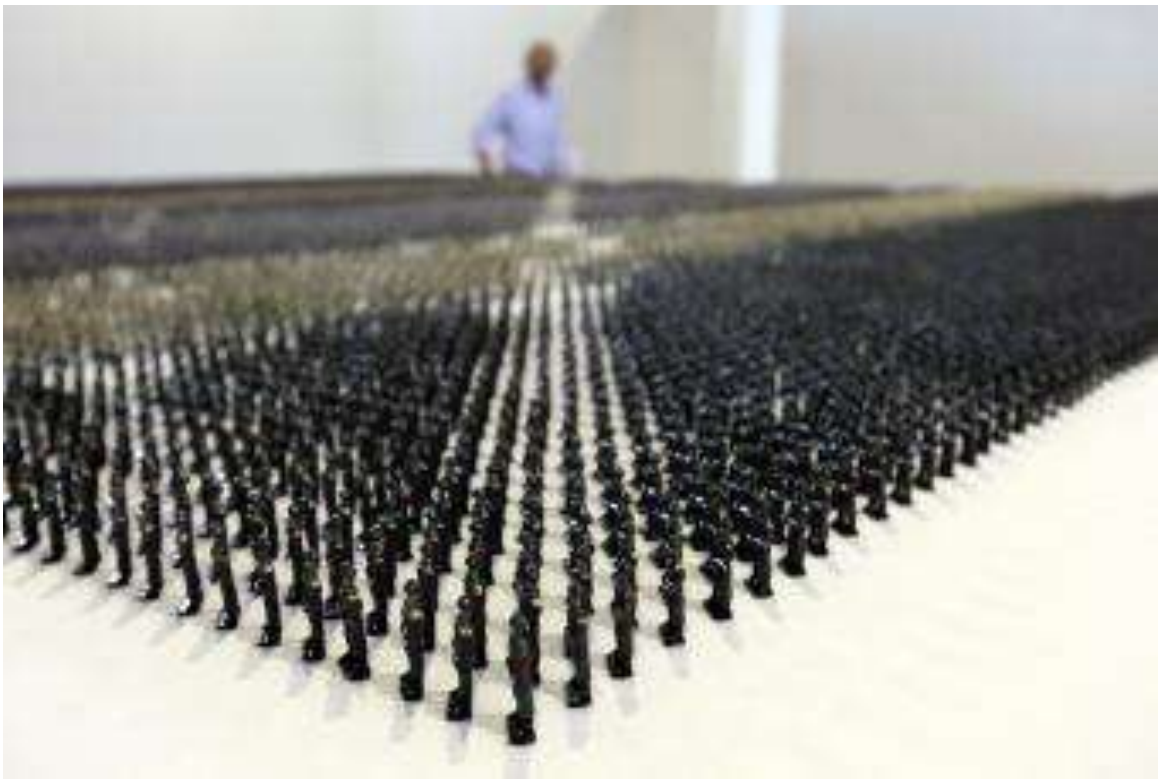
Bromas aparte, las dos posiciones –la de los que abogan por una gran patria común y la de quienes prefieren mantener muy claras las diferencias– tienden a crear una tensión donde, probablemente, se encuentre el núcleo más fecundo de esa construcción que es el latinoamericanismo. Dicho de otro modo, es posible que la idea resulte más rica si se la considera a la luz de grandes fenómenos políticos, sociales y culturales con distintas realizaciones regionales, según la historia y la tradición de cada lugar. Y aquí debe señalarse que la historia y la tradición no son lo mismo. De hecho, van mucho más allá de los lugares comunes más o menos ingeniosos de Carlos Fuentes, cuando señalaba que los mexicanos provenían de los aztecas, los peruanos de los incas y los argentinos de los barcos, o de las simplificaciones un tanto maniqueas, que suele aplicar categorías del presente para juzgar hechos del pasado.

Por lo dicho, por la enorme dificultad de pensar a Latinoamérica como una unidad absoluta, este número especial de Ñ ha privilegiado las grandes tendencias de los últimos años tanto en la literatura –narrativa y poesía– como en la música –popular y culta–, el arte, el cine, la cocina y el fútbol. Asimismo, se ha reservado una serie de notas sobre las circunstancias políticas y sociales que tiñen diversos aspectos de la cultura brasileña, mexicana, chilena y venezolana. En el primer caso, la existencia del Modernismo y el Tropicalismo, dos grandes movimientos de enormes alcances y proyección. En el caso de México, la forma en que el narcotráfico y todo lo que gira a su alrededor ha ido inficionando a la sociedad. En el de Chile, el modo en que un liberalismo salvaje y más bien bruto ha ido corroyendo el sistema educativo poniendo en serísimo riesgo la calidad de la enseñanza del país trasandino en todos los niveles. Y en el caso de Venezuela, las señales inconfundibles dejadas por el chavismo en una generación de nuevos escritores.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Culturas_de_America_Latina_0_563943829.html

Turquía en busca de América Latina

ÁNGELES GARCÍA 01/10/2011



El legado del cubano Félix González-Torres se deja sentir en la 12ª Bienal de Estambul. La amplia presencia de artistas latinoamericanos marca la pauta del arte contemporáneo

Si las bienales sirven para explorar nuevas vías artísticas y nuevos creadores, no hay duda de que Latinoamérica marca las nuevas tendencias. Las recientemente inauguradas bienales de Lyon, Dublín y Estambul son buena prueba de ello. La primera, considerada un encuentro de autor, comisariada por la argentina Victoria Noorthoorn, cuenta con representación de todo el continente entre los 70 artistas participantes. También Dublin Contemporary, con un comisario chileno (Christian Viveros-Fauné) y uno peruano (Jota Castro), ha reforzado la presencia continental. Pero ha sido en la Bienal de Estambul donde el brasileño Adriano Pedrosa junto a Jens Hoffmann han dado un protagonismo casi absoluto a jóvenes creadores latinoamericanos. El hecho de que estos acontecimientos tengan un definido contenido político facilita la inclusión de obras realizadas con la intención de denunciar a la vez que se busca la conmoción estética. Hay una investigación premeditada de la fricción entre el concepto y la forma y la dualidad entre el contenido, por duro que sea, y la sofisticación de la imagen.

Temas como el racismo, el nulo valor de la vida o el cierre de fronteras están ahora más vivos que nunca en el arte

En la 12ª Bienal de Estambul, bajo el epígrafe de *Sin título,* el espectáculo gira en torno a uno de los artistas más comprometidos y rompedores del siglo pasado: Félix González-Torres (Güaimaro, Cuba, 1957- Miami, Estados Unidos, 1996). Su vida y obra marcan la pauta en la ciudad turca y los artistas participantes, alrededor de cincuenta, reinterpretan su trayectoria lo mismo que él recreó el arte conceptual sin renunciar nunca a la belleza formal. Valiéndose de documentos, fotografías y materiales atípicos, componía piezas con las que buscaba dar información y nuevos significados al espectador. En la bienal turca no se expone ninguna de sus obras, pero su memoria está esparcida por los dos edificios industriales de Antrepo que dan la espalda al Bósforo.

La presencia predominante de artistas de Latinoamérica es la consecuencia lógica del intento de los comisarios por homenajear a González-Torres. Porque todo lo que denunció el cubano en la década de los noventa, lo están viviendo ellos ahora en sus respectivos países de origen. Temas como la discriminación racial, el nulo valor de la vida, el cierre de fronteras, están ahora más vivos que nunca. Y sobre todo, su deseo de unir el Sur con el Norte en una fusión de la vitalidad más radical con la máxima sofisticación formal.
Lo que estos días se puede ver en Estambul parece un eco de la inmensa obra de González-Torres. Una de sus piezas más célebres, *Muerte por arma* firmada en 1990, está aquí reinterpretada hasta la saciedad. En la que detalla la identidad (nombre, edad, sexo...) de las 460 personas que mueren víctimas de disparos por armas de fuego durante una sola semana en Estados Unidos. Las hojas apiladas invitaban al público a tomar uno de estos papeles y reflexionar sobre todas esas muertes absurdas. Los papeles, las gavillas de velas y caramelos amontonados o las camas vacías son parte de una iconografía pensada en multiplicar el mensaje ante los ojos del espectador.
Un claro ejemplo de reinterpretación de la obra del cubano lo constituye Rosângela Rennó, una de los 12 artistas procedentes de Brasil que participan en la Bienal. Rennó recoge en la instalación titulada *Memorial* (1994) el deseo de González-Torres de dar identidad a las víctimas. Para ello ocupa el suelo y las paredes de una de las salas con fotografías de los trabajadores muertos durante la construcción de Brasilia. Son imágenes de obreros, hombres y mujeres, que llevan en sus rostros historias terribles de miseria y de dolor. En la misma estela se mueve la obra de la fotógrafa brasileña Claudia Andújar, en la serie centrada en los mercados, con primeros planos de campesinos indígenas marginados dentro de su propio país y en peligro creciente de extinción.
Otro de los temas habituales de González-Torres es la homosexualidad. Partidario de los discursos explícitos, luchó con coraje para que problemas como el sida, enfermedad que acabó con su vida en 1996, traspasaran las fronteras de la comunidad gay. Aunque son varios los artistas que reflexionan en Estambul sobre la necesidad de hacer incursiones desde las situaciones privadas hacia lo público, puede que la aportación más llamativa sea la colección de un centenar de fotografías pertenecientes al *Diario en blanco y negro* que firman los daneses Ingar Dragset y Michael Elgreem: saunas, cuartos oscuros, encuentros sexuales en todo tipo de posturas, comparaciones de penes... y camas vacías. También el libanés Akram Zaatari recurre a la fotografía para hablar de las relaciones homosexuales con retratos de parejas de hombres y de mujeres.
La vivienda y el espacio, como asuntos vinculados a la frontera, están a veces tratados como vacíos absolutos y en otras ocasiones se recurre al color y a los objetos llamativos. El colombiano Gabriel Sierra juega con frutos y herramientas para recrear un mundo amenazado que puede estallar en cualquier momento. Lo hace con un planteamiento visual muy alejado de la angustia que producen instalaciones como *Playinh house*, del palestino Bisan Abu-Eisheh, quien a base de piedras y papeles presenta una sociedad en extinción. El brasileño Jonathas de Andrade habla del sentimiento de herida como concepto unificador entre el pasado y el presente, y entre los artistas de todo el mundo: "Nuestra herencia ha sido el sufrimiento. A través del arte podemos evitar que otros conozcan legados más felices".
12ª Bienal de Estambul. Varias sedes en Estambul, Turquía. Hasta el 13 de noviembre.
http://12b.iksv.org/en/index.asp

http://www.elpais.com/articulo/portada/Turquia/busca/America/Latina/elpepuculbab/20111001elpbabpor_20/Tes

Hervé Kempf: "Abandonar la televisión es una medida para salir del sistema"

De visita en Buenos Aires para presentar sus dos libros Para salvar el planeta, salir del capitalismo y Cómo los ricos destruyen el planeta, el periodista de Le Monde expuso en esta entrevista su mirada sobre la llamada "crisis financiera", explicó por qué el mercado no debe regular todas las actividades sociales y que todo el que lea esta nota está haciendo política.

POR *Andrés Hax* - ahax@clarin.com

CONTRA LAS CUERDAS. Para Kempf nos quedan diez años no más para ...

Juzgando por las meras apariencias sería imposible adivinar que Hervé Kempf —periodista francés de Le Monde— es un furioso militante intelectual en contra del capitalismo. En realidad, es más factible confundirlo con un sereno hombre de negocios antes que con el autor de libros con títulos rimbombantes como **Para salvar el planeta, salir del capitalismo** o **Cómo los ricos destruyen el planeta**. Fue a propósito de la presentación de estos dos títulos, publicados en Argentina por Capital Intelectual, que Kempf estuvo de visita en Buenos Aires. Hablamos con él en el bar de un hotel a pasos de Suipacha y Arroyo –en el corazón de uno de los barrios más exclusivos y elegantes de esta gigantesca ciudad.

En Para salvar el planeta… plantea la necesidad urgente de cambiar los hábitos del mundo industrializado. ¿Cuánto tiempo nos queda antes de cruzar un punto de no retorno?
No puedo contestar esta pregunta con mucha precisión, pero lo que yo entiendo —por lo que dicen los expertos en el clima— es que no nos queda mucho tiempo. Más allá de los cálculos muy precisos, más o menos tenemos hasta el 2020 para haber reorientado nuestra economía y las emisiones de gases que causan el efecto invernadero. Tenemos diez años para cambiar. No cambiar completamente pero sí la dirección general en la que vamos.

Hace una descripción muy enfática de la mala distribución de la riqueza y los males que esto provoca… ¿Cómo se cambia esto? ¿Los ricos van a resignar su fortuna?
No. No harán.

Entonces, ¿qué se hace?
Hacemos lo que hacen las personas en Chile; en Túnez; lo que hacen en Egipto. Eso es lo que tenemos que hacer. Y otra forma más pacífica para cambiar las cosas es empujar para que se dicten nuevas reglas para los bancos (tenemos que volver a tomar el control de los bancos); nuevas reglas para la cobranza de impuestos; nuevas reglas sobre la protección de la ecología. De hecho, esto esta comenzando a pasar. Porque la crisis del 2007, lo que se designa comúnmente “la crisis financiera” es un gran momento de transformación y de mutación de nuestros tiempos. Las cosas van a cambiar. Está muy claro que el debate en Europa ahora es fundamentalmente sobre retomar el control de los bancos y hacer que vuelvan a servir ael interés público. También se está comenzando a discutir el impuesto sobre los ricos.

Luchar contra el capitalismo suena como una tarea tan gigantesca... ¿cuál sería una forma concreta de esta lucha?
Una cosa muy fácil de hacer —no es fácil en los primeros días, como dejar de fumar— pero una cosa muy buena y eficiente para ser libre es apagar la televisión, tirar la televisión a la calle y olvidarse de ella y comenzar de vivir sin televisión. Eso es una forma bien concreta y eficiente para que un individuo empezar a cambiar.

Algo interesante es que el capitalismo en su última etapa, en los últimos 30 años, ha privatizado más y más áreas de actividad social. Privatizó el sexo, privatizó el deporte… Y usó la televisión para controlar las mentes de las personas y para empujar a la gente hacia este tipo de actividad. Y hacerles creer que la política y los

temas técnicos no son muy interesantes. Está muy claro que la oligarquía dentro del capitalismo siempre ha intentado controlar la televisión. Saben que es la manera más eficiente de controlar la mente de las personas.

Antes, la interacción social se realizaba en cafés, en familia, en la iglesia, en el sindicato, en la calle… Las cosas eran más vividas. Ahora estamos en una situación en la cual en *todos* los países la gente ve por lo menos tres horas y media de televisión por día. Esto quiere decir que todos nuestros hermanos y hermanas están siendo controlados por la televisión.

Me sorprendió mucho ver en Chile y en Argentina televisores en los cafés. Es muy paradójico, porque uno va a un café, tradicionalmente, por motivos sociales, o para estar solo y escribir y soñar o para mirar a las chicas o escuchar las otras conversaciones... Pero ahora los espacios públicos que está construyendo el capitalismo son siempre ruidosos, siempre llenos de música, siempre con televisión. Entonces, abandonar la televisión es una medida para salir del sistema. Pero también valdría la pena cuestionar si la televisión y la publicidad deberían debatirse políticamente. No se cuáles son las soluciones exactas, pero lo que sí sé es que podríamos debatir todo este tema como un tema público. La televisión es realmente un problema político.

Hace una distinción entre el capitalismo y el mercado libre. ¿Puede explicar cómo es esta diferencia?
Baso mi argumento en historiadores como Fernand Braudel y Karl Polanyi. Ellos analizan el capitalismo como la extensión del principio del mercado libre hacia todas las facetas de la sociedad. No estoy en contra la economía de mercado. Creo que es útil para producir cucharas, relojes, papel, mesas, cámaras... muchas cosas. El comercio libre es algo útil, por más que las cooperativas también lo sean. Lo que digo es que en los últimos 30 años del capitalismo la economía de mercado libre se ha extendido a todas los campos de la actividad social. Y no creo que todas las actividades sociales deban ser regidas por el mercado. La ecología, por ejemplo, no puede ser dejada al mercado porque la tenemos que proteger. Los ecosistemas son un bien común. Lo mismo con la educación, que es tan importante para la sociedad que no la podemos dejar en las manos de los mercados; tiene que ser regido por el estado. Y cuando digo estado hablo de la expresión de la comunidad de ciudadanos en un sistema democrático. No estoy a favor de planificación estatal o que el estado controle todo. Lo que sí quiero es que el mercado se limite a funcionar en los lugares donde es más eficiente...

¿Cómo logra que sus ideas se implementen? ¿Le interesaría estar en política?
Yo hago política. Soy un ciudadano. Esta conversación es hacer política. La gente que lee esta nota está haciendo política, porque está haciendo esto en vez de mirar el futbol… Pensar en las preguntas que tenemos en común, sobre el destino de nuestra sociedad, pensar sobre lo que es bueno y lo que no es hacer política. Y, por supuesto, la de un periodista es una especie de actividad política porque nuestra regla es ser testigos sobre qué está pasando y contárselo a los demás ciudadanos.

Pero, por otro lado, los libros, las ideas y los diarios son muy importantes. Y si podemos poner sobre la mesa la pregunta de interés público, cambiará la manera en la que los políticos toman sus decisiones.

La tercera idea es que ser un político requiere habilidades específicas. Yo no estoy en contra de los políticos, sino en contra del hecho que ahora muchos políticos son parte de la oligarquía y defienden los intereses del capitalismo. Pero necesitamos a los políticos. Necesitamos hombres y mujeres que sean capaces de entender la sociedad y los problemas del futuro y hacer las negociaciones correctas para tomar las decisiones colectivas correctas. Poder hacer eso es una habilidad específica. Yo puedo ser periodista y puedo escribir libros pero la política no es para todos.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/politica-economia/Herve_Kempf-entrevista_0_563943842.html

Serguéi de Diáguilev, un genio imprescindible

ROGER SALAS 01/10/2011

Dos exposiciones muestran el nuevo mundo ideado por el gran artista ruso para la danza escénica y su colaboración con Picasso, Falla, Miró, Sert... Un reconfortante y prismático colofón del centenario de los Ballets Rusos y su influencia en las artes

En la biografía canónica de Richard Buckle sobre Serguéi Diáguilev (Selistchev Nóvgorod, 1872-Venecia, 1929) se corrobora por primera vez en castellano a través de la edición de Siruela de 1991 un diálogo entre este y el rey Alfonso XIII, reconocido balletómano y perseguidor de bailarinas ya fueran de los propios ballets rusos o de algún café cantante. Buckle, británico el que más, lo cuenta así: "En la primera ocasión que Diáguilev fue recibido en palacio, junto a sus principales colaboradores y bailarines, el rey Alfonso le preguntó: 'Bien, ¿qué hace usted en la compañía? Usted no dirige. No baila. No toca el piano. ¿Qué hace usted?'. Diáguilev replicó: 'Majestad, soy como vos. No trabajo, no hago nada, pero soy indispensable". Presuntuosidad eslava aparte, con esta olímpica respuesta el alma gestora de la legendaria compañía itinerante de San Petersburgo sentaba sus señas principales y daba un croquis de su poderosa esfera de influencia. Las dos exposiciones que llegan ahora a España como colofón de los extendidos actos globales por el centenario de los Ballets Rusos (1909-2009), se centran y ponen en valor la figura controvertida y fuerte personalidad de quien ideó un nuevo mundo para la danza escénica. Los Ballets Rusos duraron apenas 20 años justos y es como si allí se hubiera trazado, con fino pero firme lápiz, una perspectiva de futuro que aún se sostiene. Son precisamente los estudiosos británicos los primeros en poner en valor la figura de Serguéi Diáguilev como eje de esa explosión estética que encuentra oportuno maridaje con las vanguardias clásicas y que va a cambiar el destino del ballet dentro de las artes escénicas del siglo XX, pero a la vez su esfera de influencias se va a extender a otras ramas del ámbito de las llamadas artes decorativas o suntuarias (moda, mobiliario, textiles, manufacturas, consumibles y un sinfín de campos enlazados con el vibrante cotidiano del debut de ese siglo), sin detenerse solamente en eso, sino aún después, dejándose sentir muy a fondo en la propia vida teatral y musical sucesivas. Y es de obligada cita el primer libro monográfico de Arnold Haskell (en colaboración con

Walter Nouvel): *Diaghileff, his artistic and private life* (Londres, 1935), primero en explorar desde lo anecdótico y circunstancial a asuntos más trascendentales, a la que siguió la exposición *Diaghilev* en 1954 en el Festival de Edimburgo, vista después en la Forbes House de Londres, organizada por el propio Buckle y que le sirvió de basamento indagatorio para sus dos principales libros: *Nijinski* (1971) y el ya citado *Diaghilev* (1979), publicado aquí por Siruela. Desde entonces, la historiografía del ballet fue algo más objetiva al retratar a Diáguilev, hombre caprichoso empeñado en sacar adelante sus proyectos tal como los imagina, sin un metro de tul menos en los trajes. Probablemente, este detalle de noble empecinado es parte de su éxito y así lo especula Buckle. El olfato para reunir los elementos adecuados en torno a la idea correcta tiene como resultado un gran repertorio innovador y la capacidad de conmover hasta los cimientos su entorno. En el caso español, la importancia es doble, dado que, además de pasear por la Península su variadísima oferta en varias giras que hoy son historia, el perfil del propio ballet teatral español fundacional del siglo XX podemos asegurar sin ambages que en su factor coadyuvante y casi inventor fue este ruso ilustrado: Diáguilev, con dos obras: *El sombrero de tres picos (Le tricorne,* Londres, 1919) y el *Cuadro flamenco* (París, 1921). En ambas aparece un pujante Pablo Picasso en la parte plástica. En el caso de *El sombrero de tres picos,* la asociación se extiende al músico Manuel de Falla y al primer bailarín y coreógrafo Leónidas Massine (Moscú, 1895-Westfalia, 1979). Citando libros canónicos, no puede dejarse fuera la biografía de Massine del prematuramente desaparecido estudioso cubano-norteamericano Vicente García-Márquez (editorial Alfred A. Knopf, 1995) inexplicable y absurdamente nunca traducida en España. García-Márquez precisó todos los detalles de la gesta creativa de la obra de marras, las circunstancias de la Primera Guerra Mundial y la larga estadía de la compañía de Diáguilev en España a veces en una franca situación de indefensión. La exposición que La Caixa trae a Barcelona y Madrid trata este asunto, entre otros muchos. Es una muestra de gran seriedad dirigida por la especialista Jane Pritchard junto a Geoffrey Marsh, que ha sido ampliada en una sección final donde sucintamente se relatan esas giras españolas y las colaboraciones no solamente con Picasso y Falla sino con otros muchos artistas españoles, entre los que están Joan Miró, Pere Pruna y José María Sert. Para esa sala adicional, La Caixa comisionó a la estudiosa Esther Vendrell un audiovisual de aproximadamente 10 minutos de duración que resumirán al visitante la ruta española de Diáguilev, complementada con una serie de piezas, básicamente documentales, como programas de mano de los teatros, carteles y prensa de la época que abarcan el periodo entre 1914 y 1918. Vendrell aporta además al catálogo un escrito que se une a los textos originales del libro londinense en que se alternan estudios de los británicos Pritchard y Marsh con el estudio musicológico de Howard Goodall, la investigadora de vestuario Sarah Woodcock o el estudio estético de John E. Bowlt alrededor de Léon Bakst, Natalia Goncharova y Picasso, además del singular y hasta novedoso análisis del historiador holandés especializado en arte ruso Sjeng Scheijen, que al tiempo de la muestra original, oportunamente sacara su nueva *Diaghilev, a biography* (Oxford University Press, 2010).

El ballet no fue el primero de los grandes amores de Diáguilev sino, en justicia, el tercero, después de la ópera y las artes plásticas

Diáguilev murió en su habitación del Grand Hotel des Bains del Lido veneciano. Tres semanas después, su medio hermano Valentín era ejecutado en el tristemente célebre campo de concentración de Solovki, primero de la Unión Soviética y que sirvió de patrón para otros muchos. Lo revela Scheijen en su biografía, que se centra en la archivística más lejana, por la que llegamos a saber el impacto de la bancarrota familiar de 1890 o la peculiar relación tutelar con su madrastra. Pero su retrato de Diáguilev es potente, con matices inéditos, pues pertenecía a una peculiar casta de emigrantes rusos, errantes, elegantes e ilustrados, un espíritu, un estilo que supo transmitir a la compañía de ballet. Y es verdad que el ballet no fue el primero de los grandes amores de Diáguilev, sino en justicia, el tercero después de la ópera y las artes plásticas, pero el que más satisfacciones le dio tanto dentro de la escena como en su cama. En el mundo del ballet encontró este refinado homosexual ("el más famoso de su tiempo tras Oscar Wilde") los tipos de hombres jóvenes y atléticos que le gustaban. Y ya hoy no se oculta que convirtió en estrellas rutilantes a sus amantes, los principales: Vaslav Nijinski, Leónidas Massine, Antón Dolin y Serge Lifar; a algunos les cambió el nombre, a otros el peinado, pero el asunto es que los colocó en la historia del arte. Es interesante también cómo con los ballets gestionados por Diáguilev llegan por primera vez a la escena de danza teatral sutiles alusiones a la homosexualidad tanto masculina como femenina con *Jeux* (Vaslav Nijinski, 1913) y *Les Biches* (Bronislava Nijinska, 1924). También la exposición de La Caixa es una buena ocasión para revisar la relación de

Diáguilev con el ballet académico, algo sobre lo que se ha especulado muchísimo y no siempre acertadamente. En 1921, Diáguilev tuvo otra bancarrota de la que no se repuso al embarcarse en una gran producción de *La Bella Durmiente* de Marius Petipa, que abandonó tras poco más de 100 representaciones y con un agujero bancario enorme, perseguido por sus acreedores por toda Europa y América. Pero sí es verdad que mantuvo en repertorio activo una *suite* titulada *Las Bodas de Aurora*, centrada en el tercer acto de la gran obra y que permitía en los programas establecer un enlace lógico, reverencial, culterano y con gran mensaje implícito entre pasado y futuro de la danza. En esos años de penurias, Diáguilev entró en el salón de ensayos donde un joven George Balanchine preparaba su *Apollon Musagete.* Tras observar un rato en silencio la prueba, orgulloso de su gestión, Diáguilev le susurró a Balanchine al oído: "Lo que está haciendo es magnífico. Es puro clasicismo, como no hemos visto desde Petipa". Una vez más, tenía razón.
La exposición de Salamanca, con sus dos sedes alternas, se enmarca dentro de los actos más importantes del Año España-Rusia. Está comisariada por las estudiosas rusas Victoria Zubravskaia, Ksenia Morosota y Ekaterina Ysova, y por la parte española, el investigador Pedro Pérez Castro. Por primera vez salen de Rusia y llegan a Salamanca importantes piezas de esta época y artistas. Pérez Castro explica que "se trata de un proyecto muy antiguo de relacionar a Diáguilev con el *art déco* y de insistir en que el origen de casi todo está en el propio Teatro Mariinski de San Petersburgo de donde procedía el grueso de los artistas originales del conjunto Ballets Rusos". En la Casa Lis se verán textiles originales de Léon Bakst y algunas esculturas procedentes de colecciones privadas rusas, entre ellas, una rara y deliciosa crisoelefantina de Isadora Duncan de pies desnudos firmada por Bruno Sasch. Una sección final se centra en *El gallo de oro* y su versión rusa primigenia, toda una novedad para el espectador occidental, a la que se suma una sala de dibujos de diversos artistas rusos relacionados con el *art déco.* En la Hospedería Fonseca una foto gigante de Coco Chanel recibe al visitante: ella diseñó los trajes de *Le train bleu*, pero además pagó el ballet, se comprometió enseguida y hasta el fondo con aquella gesta maravillosa. El orientalismo, la geometría, una visión gozosa de los cuerpos de hombres y mujeres, todo quedó reflejado con sutil síntesis en esas obras plásticas, donde la evolución coreográfica se transforma en algo sostenido sobre el tiempo.
Los Ballets Rusos de Diáguilev, 1909-1929. Cuando el ballet baila con la música. CaixaForum. Barcelona. Del 5 de octubre al 15 de enero de 2012. Madrid, del 16 de febrero al 3 de junio de 2012. En colaboración con el Victoria & Albert Museum, Londres. www.obrasocial.lacaixa.es. *Los Ballets Rusos de Serguéi Diáguilev y su influencia en el art déco.* Museo de Art Nouveau y Art Déco Casa Lis y Hospedería Fonseca (Sala de Exposiciones Universidad), de Salamanca. Del 4 de octubre al 29 de enero de 2012. En colaboración con el Museo Bajrushin, Moscú. www.museocasalis.org.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Serguei/Diaguilev/genio/imprescindible/elpepuculbab/20111001elpbabpor_26/Tes

Todo comenzó con el Pompidou

Por **Alicia de Arteaga** | LA NACION

Twitter: @alicearte

PARIS.- Miles de personas celebraron el sábado la fiesta del arte contemporáneo en las calles de París durante la décima edición de la Nuit Blanche. Más de 30.000 mariposas en vuelo y artistas de todas partes, de Douglas Gordon a Leandro Erlich, fueron parte de esa noche insomne y popular tomada como modelo en cientos de ciudades del mundo.

Nada de esto hubiera ocurrido sin la existencia del Centro Georges Pompidou, que cambió para siempre las relaciones del público con el arte. Es hora de rendir homenaje, a cien años de su nacimiento, a Georges Pompidou, un político que se ganó un lugar en la historia del arte cuando decidió fundar un centro de artes visuales, con biblioteca pública, juegos para niños, cine, música y una enorme plaza seca que es punto de encuentro y ágora de la creación; la conexión entre la ciudad y el museo.
Esa plaza ocupa la mitad del terreno del antiguo mercado de abasto de Les Halles -demolido- y fue clave en la victoria de Renzo Piano y Richard Rogers, dos arquitectos jóvenes y casi desconocidos cuatro décadas atrás. Ganaron el concurso al proponer una suerte de mecano gigante con las dimensiones de dos canchas de fútbol, un contenedor con las "tripas" para afuera, que muestra todo lo que usualmente se esconde (cañerías, circuitos eléctricos, calefacción) y lo subraya con colores estridentes: verde, azul, amarillo y rojo.
Millones de personas han pasado por el Pompidou desde su apertura, en enero de 1977, cuando fue inaugurado por Valery Giscard d'Estaing. Pompidou había muerto, pero fue madame Pompidou -una "activista" del arte- quien mantuvo en alto la antorcha para que las obras se terminaran, en medio del debate público desatado por la audacia arquitectónica de un edificio que nada tenía que ver con la estética circundante.
Más visitado que la Torre Eiffel y que el Louvre, el Pompidou tiene su primera filial en la ciudad de Metz, cambió el destino decadente del barrio (Paris 4) y conquistó su lugar en la agenda de parisinos y de turistas. Un promedio de 25.000 personas por día recorren las salas en este otoño estival para ver la obra originalísima de Edward Munch, y corona la visita con un café en la terraza que domina el cielo de París. No se equivocaron los jurados Philip Johnson y Oscar Niemayer cuando eligieron el proyecto de Rogers y Piano. El gran mecano de vidrio y acero cumplió el sueño de Pompidou: "Que el arte sea una experiencia gozosa para todos y de todos"

http://www.lanacion.com.ar/1411553-todo-comenzo-con-el-pompidou?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

Cultura digital / Informe de Price-Waterhouse Cooper

En 2015, el 10% de los libros serán electrónicos

No afectará a las ediciones en papel; Brasil liderará la región

Por **Maria Elena Polack** | LA NACION

En medio de la crisis global, en la que las bolsas del mundo se caen con demasiada frecuencia y algunos países enfrentan graves déficit presupuestarios, la industria del libro en formato electrónico mira un horizonte positivo para los próximos años. Se estima que en 2015 el 10% de los libros del mundo será en formato electrónico y sus ventas generarán ingresos por 12.330 millones de dólares, cifra que significará el 10,35% de las ventas totales de libros para ese año.

La consultora Price-Waterhouse-Cooper (PwC) ha elaborado un informe sobre el crecimiento del mercado de libros electrónicos, en el que admite que la venta de libros impresos mantendrá un crecimiento casi constante de 0,2% anual en los próximos cuatro años.
Al referirse a la situación argentina, el informe muestra a nuestro país como uno de los que más crecerán en la región, 4,3%, pero hace una salvedad al referirse a que esa cifra puede estar condicionada por los índices de inflación.
En cambio, no hace ninguna mención a las restricciones a la importación que se registran actualmente sobre diversos productos, que afectan ya a otros sectores de la economía.
A nivel global, en 2010 se vendieron libros por 108.691 millones de dólares, de los cuales apenas 2784 millones de dólares corresponden al formato electrónico. La venta de *e-books* en los próximos cuatro años alcanzaría un aumento del 34,7 por ciento.
Si se mira la proyección de la venta de libros impresos entre 2010 y 2015, no dejará de llamar la atención que casi se mantendrá en una constante. El año pasado se vendieron US$ 105.927 millones y dentro de cuatro años esa cifra será de US$ 106.890 millones.
En cambio, sí se notará fuertemente el crecimiento de la venta de libros electrónicos, ya que pasará de los US$ 2874 millones del año pasado a US$ 12.339 millones en 2015.
El informe de PwC advierte que las cifras de venta de libros electrónicos permite determinar que los aparatos electrónicos conocidos como *e-readers* se imponen sobre las *tablets* . "Esa preferencia -se argumenta- es fundamentalmente debido al precio y a que las funcionalidades que diferencian a ambos como el color o la posibilidad de reproducir videos, no se consideran estrictamente necesarias."
En América latina, el mercado del libro electrónico es incipiente y las cifras que generan no son impactantes. Una de las razones por las cuales se trata de una industria incipiente es la limitación en la oferta de títulos en español y en portugués.
El estudio de PwC señala que, para 2015, Brasil liderará el mercado con ventas de 13 millones de dólares; le seguirá México, con cinco millones de dólares, y la Argentina, con dos millones de dólares.
Aunque en la Argentina el gobierno nacional impulsa el programa Conectar Igualdad, por el cual se distribuyen computadoras a estudiantes secundarios de establecimientos públicos, tampoco se anticipa un crecimiento de la venta de libros electrónicos educativos.
La proyección en este rubro es que en 2015 nuestro país vendería un millón de dólares al año, muy lejos detrás de Brasil (ocho millones) y de México (tres millones)..

http://www.lanacion.com.ar/1411550-en-2015-el-10-de-los-libros-seran-electronicos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

Congreso Latinoamericano de Primera Infancia

"Su majestad, el bebe": un modelo de crianza a desterrar

Expertos coinciden en la necesidad de que los padres pongan límites claros a los chicos

Por **Tesy De Biase** | Para LA NACION

¿Gratificar o frustrar? He ahí una controvertida cuestión que atraviesa a sucesivas generaciones de padres.
"Un buen padre es capaz de gratificar y frustrar", dictamina Miri Keren, psiquiatra infantil de la Universidad de Tel Aviv, Israel, en su visita a la ciudad de Buenos Aires para participar del Congreso Latinoamericano de Primera Infancia. Pero admite que la vertiente de la frustración es la más fallida.
"Durante años en Israel se sostuvo la tendencia a gratificar a los niños, sin decirles que no para evitar el llanto. Y hoy vemos que cuando cumplen dos años o dos y medio los padres quieren instalar el no, pero los niños se rebelan, como diciendo ¿por qué prohibir lo que antes estaba permitido?"
Este modelo laxo de educación también se expresa en el tiempo de amamantamiento. "Es bueno amamantar, pero debes detenerlo en algún momento, y hoy encuentras niños de dos años que en cualquier momento que sienten hambre le levantan la ropa a la madre y toman la teta. Porque las madres no dicen que no. No le dicen que no al amamantamiento y no se lo dicen a subirse arriba de la mesa", se queja Keren.
"Gratificar demasiado no es bueno." Y apuesta al fin de la era de su majestad el bebe. "Es demasiado para el primer bebe cuando los padres ponen todas sus necesidades de lado y se centran en las necesidades del hijo. Por un año o dos puede estar bien, pero después empiezan a sentirse frustrados y encuentran dificultades para construir un nuevo equilibrio entre sus propias necesidades y las del niño.
Antoine Guedeney, psiquiatra francés y presidente de la Asociación Mundial de Salud Mental, co-organizadora del citado congreso, se opone a un concepto del pediatra y psicoanalista inglés Donald Winnicott, con vigencia durante décadas: la preocupación maternal primaria, entendida como una capacidad

innata de las mujeres a adaptarse masivamente a las necesidades del hijo en los meses posteriores al nacimiento.
"No creo que sea necesario para un sano desarrollo del bebe que la madre tenga esta especie de estado «alcohólico» para entender qué es lo que está sucediendo en la mente de su hijo. Es más, pienso que es intrusivo", afirma Guedeney.

El arte del equilibrio

Una vez cubiertas las necesidades básicas, "no es tanto lo que necesitan los niños", alienta Guedeney: "amor, protección y ordenamiento". Pero recalca la doble vertiente de la función paterna: "también es necesario darles la posibilidad de explorar, hacer su propia experiencia cometiendo errores para que puedan desarrollar confianza en sí mismos; sentirse libres para aprender, jugar y estar con otros solos sin supervisión adulta, sin nuestra ayuda. Cuando ayudamos demasiado no los ayudamos para nada".
Ambos profesionales comparten la imposibilidad de sostener un modelo de paternidad perfeccionista y ajeno a las múltiples e inevitables equivocaciones. "Ser un buen padre no significa no cometer errores o no tener momentos de falla de la empatía con el hijo. El punto principal es tener la capacidad de reparar", dice Mirr.
Y Guedeney refuerza: "Es importante desarrollar la sensibilidad suficiente como para ver la respuesta del niño a un error y cambiar lo que sea necesario cambiar. No necesitás ser extremadamente inteligente ni excepcional para ser una buena madre, basta con ofrecer protección y amor. Porque el bebe, el bebe normal, promedio, hace el resto del trabajo".
Para que todo el engranaje familiar circule en un territorio de salud destaca una variable clave: la parentalidad coordinada. Estén o no en pareja los padres, la mejor opción para los hijos es que los padres tomen decisiones de forma compartida y transmitan las reglas a los hijos en conjunto. "Cuando los chicos quedan atrapados en medio de bombardeos entre padres en conflicto sienten miedo a ser abandonados y, como ellos piensan en sí mismos, se dicen «es mi culpa»."
El psicoanalista reconoce que cada vez son más los padres que, tras el divorcio, son capaces de sobrevolar sus propios conflictos para sostener una buena coparentalidad. Variable positiva, destacable en el marco de un modelo de paternidad laxa con falta de límites, que según Guedeney está instalado "en los grupos medios de Israel, Estados Unidos y Europa".

VIDEO EN EL CONSULTORIO

Las nuevas tecnologías se instalaron en la psicoterapia y los psiquiatras infantiles Miri Keren y Antoine Guedeney usan videos en el consultorio. Con el consentimiento de los padres, la familia es registrada en video durante distintas interacciones de juego. Las imágenes facilitan la observación y reconocimiento de los comportamientos conflictivos. "El modelo ya no es del terapeuta haciendo su sabio diagnóstico -opina Guedeney-. Se está moviendo hacia un trabajo compartido. La propuesta es trabajar cooperativamente y el video es una excelente herramienta para alcanzar esa cooperación.".

http://www.lanacion.com.ar/1411069-su-majestad-el-bebe-un-modelo-de-crianza-a-desterrar?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Últimas noticias del cerebro

Por **María Gabriela Ensinck** | Para LA NACION

—

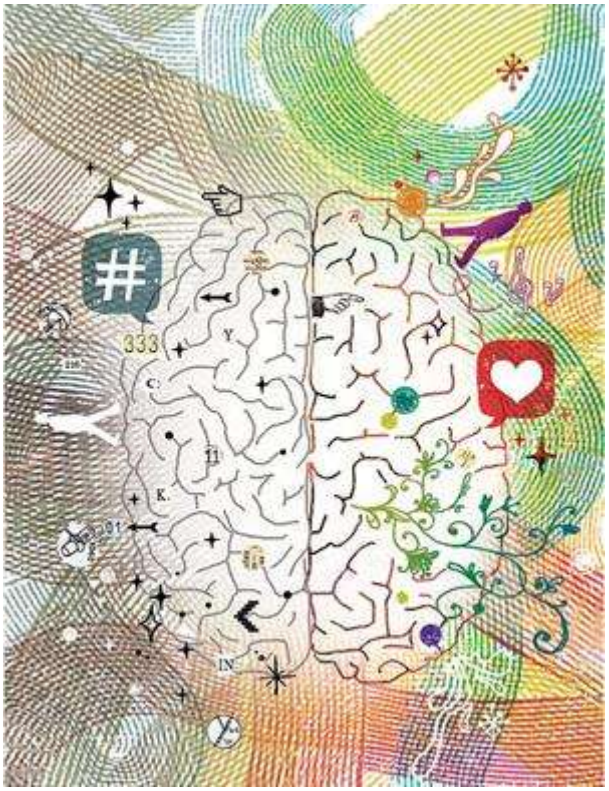


Foto: Alma Larroca

Es la estructura más compleja del universo y contiene más neuronas que estrellas hay en una galaxia. El cerebro dicta toda nuestra actividad mental: desde procesos inconscientes, como respirar, hasta los pensamientos filosóficos más complejos.

Por miles de años, las civilizaciones se preguntaron sobre el origen del pensamiento, la conciencia, la interacción social, la creatividad, la percepción, el libre albedrío y las emociones. Hoy, gracias a las neuroimágenes, es posible filmar el cerebro cuando aprendemos, decidimos, nos enamoramos o enojamos. Y así entender las bases cerebrales de procesos complejos como la imaginación, la toma de decisiones y la emoción.
Actualmente sabemos, contra lo que se creía una década atrás, que las neuronas pueden regenerarse y establecer nuevas conexiones al tiempo que se pierden otras, y que el cerebro es un órgano plástico que una vez que alcanza su madurez, alrededor de los 20 años, continúa cambiando y adaptándose a nuevos comportamientos y circunstancias durante prácticamente toda la vida.
En 2002, el biólogo argentino Alejandro Schinder dirigió una investigación publicada en la revista Nature que demuestra que el cerebro adulto tiene la capacidad de generar nuevas neuronas que se incorporan a los circuitos existentes. Este descubrimiento abrió nuevos caminos en el tratamiento de lesiones cerebrales y enfermedades degenerativas como el Alzheimer.

La neuroplasticidad es, asímismo, uno de los factores más importantes en la evolución de la especie; un rasgo que permitió al sistema nervioso escapar a las restricciones de su propio genoma y responder a cambios ambientales y fisiológicos constantes. Así, nuestra forma de pensar, percibir y actuar no está del todo determinada por nuestros genes ni por las experiencias tempranas de nuestra niñez, como sugería el creador del psicoanálisis, Sigmund Freud.

Sin embargo, para ser justos, hay que recordar que a fines del siglo XIX, Freud, que antes de ser psicoanalista fue neurólogo, descubrió el papel del inconsciente en nuestra conducta. Y recientes investigaciones ratifican la teoría del vienés, al develar que la mayoría de los procesos cerebrales que creemos racionales, no son conscientes.

La dimensión social

Uno de los descubrimientos centrales de las neurociencias es la dimensión social del cerebro humano, que como nuestras relaciones trabaja básicamente en red. "La complejidad del cerebro es consecuencia de la complejidad social que alcanzó nuestra especie a lo largo de su evolución", destaca el neurólogo Facundo Manes, director del Instituto de Neurociencias de la Universidad Favaloro y del Instituto de Neurología Cognitiva de Buenos Aires (Ineco).

"El ser humano es básicamente una criatura social. Por eso crea organizaciones, que van desde la familia hasta las comunidades nacionales o globales", dice Manes. Un aspecto importante en la investigación del cerebro social son las neuronas espejo. Se trata de "células que reaccionan tanto al observar una acción como cuando la realizamos nosotros mismos permitiendo el aprendizaje a partir de la imitación de la acción observada", explica Manes.

La interacción social también resulta fundamental para el aprendizaje. Y esto explica por qué los docentes de carne y hueso difícilmente sean reemplazables por programas de software o máquinas. Manes refiere un experimento, en el que tres grupos de bebes cuya lengua materna era el inglés fueron entrenados en el aprendizaje del idioma chino: un grupo interactuaba con un maestro chino en vivo; un segundo grupo veía películas del mismo hablante, y el tercer grupo sólo lo escuchaba a través de auriculares. El tiempo de exposición y el contenido fueron idénticos en los tres grupos. Después del entrenamiento, los bebes expuestos a la persona china en vivo distinguieron entre dos sonidos con un rendimiento similar al de un bebe nativo chino. Los bebes que habían estado expuestos a ese idioma a través del video o de sonidos grabados no aprendieron a distinguir sonidos, y su rendimiento fue similar al de bebes que no habían recibido entrenamiento.

Razón y emoción

No es solamente la razón, sino la emoción lo que nos hace humanos. Tanto las emociones positivas como las negativas, desatan un conjunto de cambios fisiológicos y comportamentales que influyen en procesos cognitivos trascendentes como la memoria y la toma de decisiones.

Al contrario de lo que normalmente se cree, las emociones no son un obstáculo, sino que resultan fundamentales para decidir. Estudios recientes, entre ellos los del neurólogo Antonio Damasio, autor de El error de Descartes, indican que "una decisión tomada sin emoción, es altamente probable que sea equivocada".

"Razón y emoción van juntas en los principales procesos cerebrales -dice Claudio Waisburg, neurólogo de Ineco y del Instituto de Neurociencias de la Universidad Favaloro-. Es la emoción la que brinda una información extra y muy personal en el proceso de toma de decisiones para conseguir nuestros objetivos. Para decidir bien es preciso utilizar armoniosamente los dos cerebros, el emocional y el racional", explica.

La tecnología de imágenes y el trabajo con pacientes que han sufrido lesiones cerebrales mostraron que una estructura cerebral llamada amígdala juega un rol significativo en el miedo y en la memoria de eventos emocionales. También existe evidencia de que una región cerebral conocida como la ínsula subyace al reconocimiento de señales humanas de disgusto.?La idea de que el cerebro humano tiene sistemas neurales parcialmente separados pero interconectados se apoya en el hecho de que muchas de las situaciones emotivas cotidianas contienen una combinación de emociones.

El gen altruista

Más allá de las emociones básicas como el placer y el miedo, los seres humanos hemos desarrollado sentimientos complejos como los de justicia, ética y solidaridad. En los inicios, la supervivencia de la especie era lo más importante y esto hacía que los más débiles fueran abandonados a su suerte. Pero ya el hombre de

Neanderthal practicaba el altruismo -y algunas nociones de medicina-, como lo demuestra un cráneo de 36.000 años hallado con una herida cicatrizada en la cabeza, lo que indicaría que fue curado por sus compañeros.
La filosofía, la religión y la economía han intentado explicar cómo se genera la cooperación entre individuos, aun cuando no exista una recompensa inmediata o directa. Y la neurología vino a dar su aporte con el descubrimiento de las áreas cerebrales relacionadas con la cognición social. "Se trata de la capacidad de percibir las intenciones, los deseos y las creencias de otros y es una habilidad que aparece a partir de los 4 años", explica Manes. Investigaciones con neuroimágenes mostraron que al ayudar a otros y donar dinero, interviene la dopamina, una hormona relacionada con los circuitos del placer.
Pero también sentimientos reprochables como la discriminación y el prejuicio tienen sus bases neurales. Una investigación dirigida por Agustín Ibáñez, del Laboratorio de Psicología Experimental de Ineco e investigador del Conicet, junto a colegas de España y Chile, mostró que el cerebro detecta en 170 milisegundos (menos que un parpadeo) si un rostro integra o no el propio grupo de pertenencia y lo valora positiva o negativamente mucho antes de que seamos conscientes de ello. En esta valoración intervienen varias áreas cerebrales: giro fusiforme, surco temporal superior (procesos básicos de percepción); hipocampo y corteza parahipocampal (aprendizaje y asociación de claves contextuales), y áreas frontales del cerebro (mecanismos de control actitudinal).
El trabajo involucró a 180 voluntarios indígenas y no indígenas, y fue publicado en la revista Frontiers in Human Neuroscience. Sus conclusiones sugieren que "los procesos asociados al prejuicio son muy automáticos y arraigados, por lo que las estrategias de integración y tolerancia deberían empezar en la infancia, lo más temprano posible", dice Ibáñez.

Estrés y memoria

¿Por qué recordamos dónde estábamos y qué hacíamos cuando recibimos la noticia de la declaración del corralito o el fallecimiento del ex presidente Kirchner, pero nos olvidamos lo que hicimos el día anterior? Es que los recuerdos, tanto los buenos como los malos, se asocian con un shock emocional. Lo demostraron investigadores del Laboratorio de Neurobiología de la Memoria del Ifibyme, de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, y el Conicet, en un trabajo publicado por la revista Neuroscience.
En una prueba con estudiantes voluntarios, los investigadores comprobaron que éstos "podían recordar mejor una serie de sílabas aprendidas si eran sometidos a un estrés leve, en comparación con el grupo control, que no sufrió estrés", explica la bióloga Verónica Coccoz, autora del trabajo Alejandro Delorenzi y Héctor Maldonado. Esto se debe -según el estudio- a que "en situación de estrés se liberan sustancias como epinefrina, cortisol y glucosa, que juegan un rol central en la modulación de la memoria".
Sin embargo, así como niveles moderados de estrés pueden ser estimulantes, "cuando se vuelve crónico y prolongado suele tener efectos negativos en la memoria y otras funciones cognitivas -destaca el neurólogo Manes-. El estrés, tanto físico como psicológico, dispara la liberación de cortisol, una hormona producida en las glándulas suprarrenales."
Altos niveles de cortisol como los que se registran en personas estresadas o atravesando una depresión, afectan la memoria episódica (la del cuándo y dónde). Esto disminuye aún más sus capacidades para enfrentar las exigencias cotidianas, lo que se transforma en un círculo vicioso. Según el neurólogo, "la medida óptima de nuestro rendimiento intelectual no se logra a partir de una sumatoria de horas de esfuerzo, sino más bien de una estrategia que contemple el trabajo, el descanso, el ocio y el esparcimiento".

Relojes internos

La percepción del tiempo, una característica netamente humana, también tiene base neuronal. "Somos relojes con patas", describe el biólogo Diego Golombek, investigador del Conicet y director del Laboratorio de Cronobiología de la Universidad Nacional de Quilmes. "Existen pequeñas estructuras en el hipotálamo que miden el tiempo y le dicen al cuerpo qué hora es -explica Golombek-. El llamado reloj biológico sincroniza a nuestro organismo para que rinda en forma óptima a lo largo del día, con picos de desempeño hacia la tarde. Por eso, "a la hora de elegir conviene un horario vespertino para una competencia deportiva o un examen -recomienda el experto-. Casi todos los récords olímpicos se batieron en horas de la tarde."
Pero los seres humanos no somos todos iguales y de hecho existen varios cronotipos. En los extremos se encuentran los alondras, típicamente matutinos, y los búhos, que son noctámbulos o al menos vespertinos. "La mayor parte de los adolescentes son búhos. Esto no sólo se debe a sus hábitos de salir de noche, mirar tele y

chatear hasta tarde, sino que la biología indica que las agujas de su reloj interno están atrasadas respecto de la población en general -dice Golombek-; con lo cual, el horario de comienzo de clases en el secundario resulta absurdo e improductivo."

Neuronas 2.0

Una de las preguntas más inquietantes que se plantean hoy las neurociencias se refiere a los efectos de Internet y las nuevas tecnologías en el cerebro. El acceso a información prácticamente infinita y el bombardeo constante de estímulos a partir de los dispositivos móviles y las redes sociales están minando nuestra capacidad de atención y concentración.

"Parece que la cultura de la brevedad reflejada en Twitter o TED (140 caracteres en el primer caso, y 7 minutos en el segundo) destruyó toda posibilidad de sostener el hilo de una idea más allá de unos pocos minutos", reflexiona el economista Santiago Bilinkis en su blog Riesgo y Recompensa. Bilinkis participó en 2010 de un programa de capacitación sobre las sociedades del mañana en Singularity University, dentro de la NASA. "Pese a estar escuchando a oradores brillantes sobre temas francamente fascinantes, solía descubrirme a mí mismo desconectado. O mejor dicho conectado a otros dispositivos. Lo preocupante es que a todos a mi alrededor les pasaba lo mismo: en medio de una clase espectacular, la gente estaba en Twitter, en Facebook, navegando en los buscadores o leyendo mails."

El estadounidense Nicholas Carr, autor de El gran Interruptor y Superficiales (Taurus), denuncia que "lo que estamos entregando a cambio de las delicias instantáneas de Internet es nada menos que el proceso lineal de pensamiento". Una nueva mentalidad superficial, acostumbrada a recibir y diseminar información en estallidos cortos y descoordinados está reemplazando al razonamiento profundo. Recientes estudios muestran un funcionamiento cerebral diferente cuando se lee en la pantalla a cuando se lo hace en papel. Aunque en términos evolutivos la irrupción de las tecnologías digitales es demasiado reciente para generar cambios en la configuración cerebral, la hipótesis no deja de ser inquietante.

ENTRE LA COMPUTACION Y LA BIOLOGIA

En contraposición a la postura clásica que consideraba al cerebro como un conjunto de módulos especializados (el que reconoce imágenes, el que maneja el auto), hoy se lo estudia como una red compleja e interconectada. "Con el avance de las tecnologías de imágenes funcionales y el aumento exponencial de las capacidades de cómputo y almacenamiento digital, la caja negra del funcionamiento cerebral comienza a abrirse", explica el físico y biólogo argentino Guillermo Cecchi, investigador en el Laboratorio de Inteligencia Artificial de IBM en los Estados Unidos. Cecchi y su equipo se dedican al análisis de redes complejas para estudiar cómo el cerebro se comunica internamente y cómo piensa.

La llamada Teoría de las Redes es uno de los campos de confluencia entre la computación y la neurología, dado que permite detectar ciertas regularidades en los sistemas complejos. "Como ocurre en el funcionamiento de Internet, en el cerebro unos pocos nodos se conectan con una gran cantidad de otros, que a su vez tienen pocas conexiones", dice Cecchi. Este hallazgo sobre el modo de funcionamiento del cerebro se aplica también al estudio de patologías como la esquizofrenia. En tanto, otra convergencia entre cómputo y biología se da a través del uso de algoritmos en lo que se conoce como aprendizaje automático (machine learning), para analizar y comprender los patrones de actividad cerebral.

LA FALACIA DEL COEFICIENTE INTELECTUAL

Ser inteligente es "tener flexibilidad para ver un problema y descubrir una posibilidad de enfrentarlo", define el neurólogo Facundo Manes, director de Ineco y el Instituto de Neurociencias de la Universidad Favaloro. La noción actual de inteligencia incluye habilidades emocionales, motivacionales y sociales. "Factores de la personalidad como el humor, expanden nuestro potencial intelectual", dice Manes.

Desde que Howard Gartner describió en la década del 80 las inteligencias múltiples, se habla de las capacidades lingüísticas, lógicas, musical, espacial, corporal e interpersonal. Pero ¿qué nos hace inteligentes como especie? La capacidad de relacionarnos con otros mediante la llamada cognición social y el lenguaje sin duda fueron un salto evolutivo que nos diferenció de los primates y produjo mayores conexiones neurales.

A la hora de medir la inteligencia, las pruebas de cociente intelectual resultan útiles en algunos casos, pero no en todos. Y su utilización muchas veces dio lugar a prácticas discriminatorias por género, raza o grupo social.

"La realidad es que la ciencia no cuenta hoy con una herramienta para medir la inteligencia en toda su extensión y complejidad", explica Manes. ¿Cómo asignarle un cociente a la ironía o a la creatividad?

SIETE Consejos para tener el cerebro en forma

Abra su mente: desafíe a su cerebro con actividades nuevas: aprenda un idioma o un instrumento, vaya al teatro, a un concierto, museo o galería
Cuide su dieta: elija alimentos variados; priorice las frutas, verduras y carnes magras.
Ejercite su cuerpo: vaya caminando o en bicicleta a su trabajo, asista a un gimnasio, practique algún deporte o vaya a bailar.
Hágase un chequeo: controle su presión arterial, colesterol, glucosa en sangre y peso. Estos factores incrementan su riesgo de desarrollar demencia si son elevados.
Active su vida social: reúnase con familiares y amigos, participe en redes profesionales, eventos comunitarios o haga tareas voluntarias.
Evite los malos hábitos: no fume y si bebe alcohol, hágalo con moderación
Cuide su cabeza: sea respetuoso como peatón, use cinturón de seguridad y use casco si anda en moto, bicicleta o patines.
Fuente: Dr. Facundo Manes, Ineco.
Para saber más *Superficiales: qué está haciendo Internet con nuestras mentes* , de Nicholas Carr (Taurus). *Cavernas y palacios: en busca de la conciencia en el cerebro y Las neuronas de Dios: hacia una ciencia de la religión* , de Diego Golombek (Siglo XXI Editores). *El gorila invisible y otras maneras en las que nuestra intuición nos engaña* , de Christopher Chabris y Daniel Simons (Siglo XXI Editores)..

http://www.lanacion.com.ar/1410825-ultimas-noticias-del-cerebro?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

La ecuación política de la guerra

En su libro *1982*, Juan B. Yofre reconstruye, a través de documentos y fuentes hasta ahora desconocidas, cómo fue ideándose en estricto secreto la aventura militar que terminó en desastre y explica por qué el Proceso puso en marcha la recuperación de Malvinas como forma de recuperar su prestigio perdido

Por **Juan B. Yofre** | Para LA NACION

Galtieri saluda a la multitud reunida en la Plaza de Mayo, parecía cumplirse el cometido explicitado por Anaya unos meses antes: "El Proceso se ha deteriorado mucho y tenemos que buscar un elemento que aglutine a la sociedad". Foto: GENTILEZA EDITORIAL

La recuperación de las islas Malvinas, Georgias del Sur y Sándwich del Sur no fue una consecuencia del incidente en las islas Georgias como se sostuvo durante décadas, sino el resultado de una decisión de la Junta Militar para salvar el Proceso de Reorganización Nacional que daba muestras de serio agotamiento a fines de 1981.

"El estado actual no promete nada a la Argentina y la circunstancia de que un país carezca de esperanza es grave", había declarado Jorge Luis Borges en agosto de 1981 a la revista Radiolandia 2000. El autor de Ficciones, que en mayo de 1978 había almorzado con Jorge Rafael Videla y otros escritores en la Casa Rosada, ahora, se mostraba decepcionado. Mientras el ministro de Economía sostenía que "el que apuesta al dólar pierde" la gente, desoyéndolo, se agolpaba en las casas de cambio. Todo parecía una comedia de enredos porque, como afirmó La Prensa el 13 de noviembre de 1981, "los que apostaron al dólar en abril llevan ganado, a esta altura, 700 por ciento". Mientras tanto, el ministro de Comercio e Intereses Marítimos afirmaba en voz baja en La Nación que la Argentina se hallaba "al borde del colapso".
Desde tiempo antes en el país y el exterior se hablaba de "golpe" y el entonces presidente Roberto Viola no decía nada. Pasaba gran parte de su tiempo fumando tres atados diarios de cigarrillos True y en largas tenidas acompañadas de whisky. Hasta el ex presidente de facto, teniente general Juan Carlos Onganía declaró que "el Proceso está agotado" y que la Junta Militar está tratando de eludir toda responsabilidad de los desastres del país".

La coronoación

A fines de octubre de 1981, en ocasión de su segundo viaje a los Estados Unidos de Norteamérica, esta vez para participar de la XIV Conferencia de Ejércitos Americanos en Fort McNair, Leopoldo Fortunato Galtieri fue homenajeado con un inusual almuerzo en la residencia de la embajada argentina en Washington, al que asistieron los miembros más conspicuos de la Administración Reagan. El embajador argentino de Viola, el empresario Esteban Takacs, parecía no darse cuenta de que estaba asistiendo a la coronación del sucesor de su presidente. Fue a la salida de ese ágape que le preguntaron al asesor de Seguridad Nacional Richard Allen qué impresión le había causado el militar argentino: respondiendo que "me pareció un hombre de una personalidad majestuosa". Más cauto fue Caspar Weinberger, el secretario de Defensa, cuando afirmó que le parecía "un hombre que impresiona mucho".

El 9 de noviembre a la noche Galtieri y su esposa llegaron sonrientes al amplio hall del aeropuerto de Nueva York para embarcar a Buenos Aires, cuando se les acercó el cónsul en esa ciudad, el embajador Gustavo Figueroa, para transmitirle un mensaje urgente de Buenos Aires: el presidente Roberto Viola había sido internado en el Hospital Militar Central con un cuadro de hipertensión. Como me dijo Figueroa años más tarde, Galtieri se sentó solo en un sillón, prendió un cigarrillo y se enfrascó en sus propios pensamientos durante cuarenta minutos. La Casa Rosada estaba al alcance de su mano, Viola ya no volvería a ocuparla.

Pocas salidas a la vista

Con el apoyo esencial de la Armada, comandada por el almirante Jorge Isaac Anaya, y el disgusto del brigadier Basilio Lami Dozo, Galtieri asumió el 22 de diciembre de 1981 la presidencia de la Nación. Retenía el cargo de comandante en jefe del Ejército, con lo que dejaba atrás la figura del "cuarto hombre" que tantas discusiones había generado en el pasado inmediato.

El cambio auguraba el inicio de una "nueva etapa" pero en realidad pocos decían que ya llevaban cinco años en el poder y ahora llegaba un tercer mandatario con pocas salidas a la vista. "La última oportunidad", observó Alvaro Alsogaray en un medio capitalino. Más cáustico fue el dirigente conservador Emilio Hardoy: "Es difícil apreciar la pérdida en tiempos económicos, pero también cuenta el desprestigio, en inseguridad, en incertidumbre, en expectativas nocivas. Esta situación ha creado un costoso escepticismo."

"Así no asumo", le comentó el brigadier Basilio Lami Dozo al brigadier Omar Graffigna -que dejaba su cargo en la Junta Militar- cuando se enteró de los nuevos poderes de Galtieri. En una reunión de la Junta Militar que se realizó el 17 de diciembre, a la que asistió el jefe aeronáutico, Galtieri se comprometió a dejar la jefatura del Ejército en un tiempo "prudencial". Estaba claro que Lami Dozo no estaba al tanto de lo que sobrevendría semanas más tarde, la razón que explicaba por qué Galtieri necesitaba conducir a su Fuerza con puño de hierro. Al día siguiente, 18 de diciembre, cuando la Junta Militar deliberó sobre las "pautas" del nuevo período, estableció que se debían "intensificar todos los cursos de acción necesarios y oportunos para que se obtenga el reconocimiento de nuestra soberanía sobre las islas Malvinas, Georgias del Sur y Sándwich del Sur", Lami Dozo no tuvo mucho que objetar. Desconocía conversaciones al margen de las que nunca fue informado.

El 19 de diciembre, el embajador argentino en Lima, almirante (RE) Luis Pedro Sánchez Moreno, se entrevistó con su viejo compañero de la promoción 75 y jefe de la Armada. Pasaba unos días en Buenos Aires, ocasión en la que asistiría a la fiesta de casamiento de una de las hijas de su amigo Carlos Castro Madero. La reunión se llevó a cabo en el piso 13 del edificio Libertad. Luego de saludarse con afecto, Sánchez Moreno pasó a explicarle someramente la situación peruana, mientras Jorge Anaya se mostraba distraído. Pocos minutos más tarde, Anaya lo interrumpió:

Anaya: -El Proceso se ha deteriorado mucho y tenemos que buscar un elemento que aglutine a la sociedad. Ese elemento es Malvinas.

Dicho esto, el comandante de la Armada se quedó mirándolo, esperando una respuesta.

Sánchez Moreno: -He estudiado varios años en un colegio inglés. Conozco a los ingleses tanto como vos. Margaret Thatcher no se va a dejar llevar por delante por un gobierno militar. Los ingleses son como los bulldogs, cuando muerden a la presa no la sueltan."

En ese instante Anaya dio por terminada la reunión. Dejó de lado la vieja camaradería y con un formal "es todo Sánchez Moreno" lo despidió. Sin embargo la cuestión no terminó ahí. El sábado 20, durante la fiesta de casamiento, el dueño de casa, almirante Carlos Castro Madero -también compañero de promoción de Anaya-y su amigo Sánchez Moreno intentaron disuadir al comandante en jefe de la Armada, pero fue imposible.

El 22 de diciembre de 1981 Galtieri juró como nuevo presidente de la Nación. El almirante Jorge Anaya, su antiguo compañero en el Liceo Militar General José de San Martín, le impuso la banda presidencial sobre su blanca chaquetilla y Lami Dozo puso en sus manos el bastón de mando. El mismo día, en un corto documento manuscrito, Anaya ordenó a su comandante de Operaciones Navales, vicealmirante Alberto Gabriel Vigo, iniciar "un plan actualizado" de ocupación de Puerto Stanley en tres puntos muy precisos. Al día siguiente, Vigo le remitió al vicealmirante Juan José Lombardo el documento "Secreto" Nº 326/81 con la instrucción de que "deberá elaborar personalmente y entregarme a la mano, el plan actualizado para la recuperación de Malvinas".
Ya no se hablaba de Puerto Stanley sino de todas las islas..

http://www.lanacion.com.ar/1411072-la-ecuacion-politica-de-la-guerra?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

EE.UU y la crisis

¿El fin del sueño americano?

Con el aumento de la pobreza, una desocupación elevada a la que se le suma ahora el empleo precarioy una brecha entre ricos y pobres muy superior al esplendor que forjó el mito de la tierra de oportunidades, los norteamericanos se enfrentan hoy a una realidad que pone en jaque uno de los pilares de la autoconfianza y el orgullo del país: la promesa de que el esfuerzo siempre tiene recompensa. Por todo eso ya se habla de "la década perdida"

Por **Silvia Pisani** | LA NACION

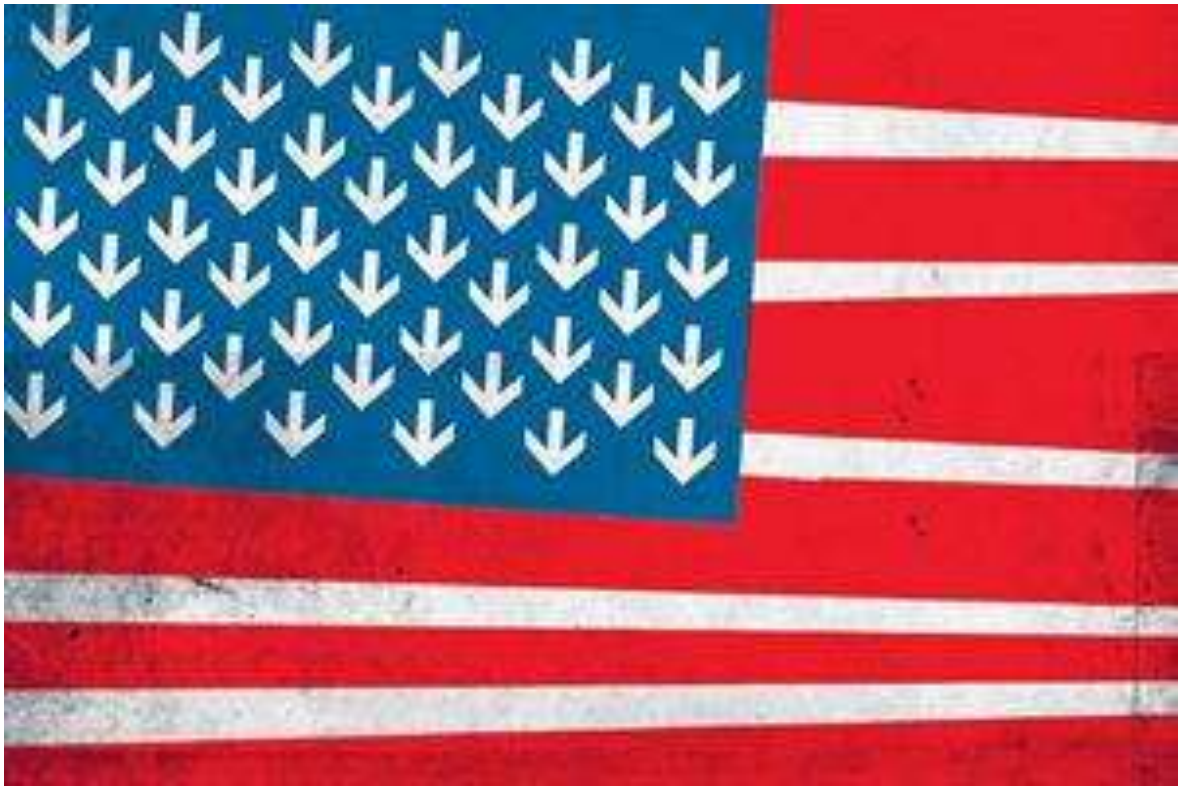


Foto: ARTE DE TAPA: SILVINA NICASTRO Y BLAS NADER
Infografía: ¿El fin del sueño americano?

WASHINGTON. Pocas geografías consolidaron tanto la imagen de paraíso de la clase media como la norteamericana. Una patria enorme que lo amalgama todo: liderazgo en investigación, excelencia académica, fuerza industrial, desarrollo financiero e inagotable generación de alimentos moviendo su energía bajo el mejor lema de la ética del trabajo. Ese que asegura que el esfuerzo individual y la tarea bien hecha acarrean siempre su recompensa.

Durante décadas, la corriente cultural vernácula ayudó a consolidar la idea. Cine y literatura consagraron personajes con la habilidad suprema para salir adelante en un medio que respetaba la moral del esfuerzo o, cuando menos, la promesa de prosperidad y riqueza.

Aun con matices en la paleta, Tom Wolfe habló en los 80 de La hoguera de las vanidades. Poco antes, en los Estados Unidos de la posguerra, fue El Gran Gatsby -con sus opulentos escenarios y su cascada de dólares- la ficción de referencia en universidades, que la entronaron como una de las mejores novelas contemporáneas. Era el momento de esa literatura. Eran los años 50 y era la euforia. El tiempo en que los Estados Unidos se prodigaban no sólo con los adultos sino que parecía, también, la tierra prometida de los más chicos. Niños que se enteraban, desde otras latitudes, que se abría algo llamado Disneylandia, un parque temático de ensueño por el que se suspiraba en pantalones cortos.
Las fantasías de la ciencia ficción hechas realidad por la NASA confirmaban también que ésta era una tierra donde todo era posible. Donde sólo hacía falta empeño y trabajar bien. Porque, con eso, lo demás venía por añadidura.
"Ese fue, en efecto, el sistema durante mucho tiempo -definió Lawrence Katz, académico de Economía de la Universidad de Harvard- pero ahora buena parte de los elementos del modelo americano parecen en duda."
Hoy, en cambio, la crisis internacional y el paso cada vez más inseguro de EE.UU. en el mundo parecen haber puesto en jaque a ese modelo. Cifras de pobreza en niveles no conocidos desde la Gran Depresión. Desempleo y subempleo. Un proceso de empobrecimiento que, como las malas noticias, no llegó solo sino acompañado, también, por una tan -o más- inquietante tendencia a la separación entre ricos y pobres, una brecha cada vez más grande entre ellos, que indica el retroceso de la clase media o, dicho de otro modo, el debilitamiento de la fuerza que empujó la etapa de oro.
Son muchos en estos días los que se preguntan si no es la esencia misma del "Sueño Americano" lo que está en juego. Si la dificultad no está amenazando la raíz del modelo que emergió luego de la Segunda Guerra Mundial, con una clase media pujante en una sociedad de profundo comportamiento democrático.
Por lo pronto, la creciente diferencia entre ricos y pobres llegó a avergonzar a los más aventajados. De la lectura de la misma estadística oficial surge el aumento de la brecha entre ricos y pobres durante la última década. A diciembre del año pasado, el ingreso medio de las familias situadas en la base de la pirámide cayó el 12 por ciento desde su pico en 1999, mientras que los sectores más ricos sólo retrocedieron el 1,5 por ciento.
"Súbanme los impuestos, por favor", clamó el archimillonario Warren Buffet, contrariado por la "injusticia" de que, "en términos comparativos", él pague "menos impuestos" que sus empleados. No es ése un grito que se escuche todos los días.
Indicador de que algo no va del todo bien, el clamor de los millonarios "con conciencia" se sumó al de protestas más populares. "No se les ocurra aumentar los impuestos", clama el Tea Party, el movimiento que tiene a la defensa del bolsillo entre las pocas banderas unificadoras de su más que variopinta militancia.
"¿Dónde están los sueldos?", claman los "indignados de Wall Street", el movimiento que, con escasa suerte en la exposición mediática, protesta en el corazón financiero del país contra "la especulación que se lo roba todo". [Ver aparte.]

La señal de alarma

La señal de alarma se conoció semanas atrás, cuando la Oficina del Censo publicó datos oficiales según los cuales la pobreza en el país alcanzó niveles récord. De acuerdo con sus cifras, el 15,1 por ciento de la población vive por debajo del umbral oficial de pobreza o, lo que es lo mismo, uno de cada seis norteamericanos tienen el agua peligrosamente cerca del cuello.
La comparación de cifras ponía en perspectiva ese nivel como el más alto desde 1993 y asumía la suposición de que, en la primera economía del mundo, 46,2 millones de personas (más que la población argentina entera) viven en lo que su propio sistema define como "pobres".
Paradojas de estos días, el estudio se conoció al mismo tiempo en que se producía el estreno internacional de Mildred Pierce, la más reciente superproducción de la cadena HBO, basada en una novela de 1941 que narra la historia de una mujer que recorre la ruta de la pobreza a la riqueza mediante una cadena de restaurantes especializada en recetas con pollo.
"No son sus conocimientos de cocina lo que lleva a Mildred a salir adelante sino su determinación a hacerlo y el hecho de haber trabajado hasta caer agotada", dijo la taquillera actriz Kate Winslett al asumir el papel protagónico de la costosa producción.

El relato de la riqueza seduce siempre. El de la pobreza y el quiebre parece despertar, en cambio, mucho menos interés no sólo en el consumo cultural sino en el discurso político de una sociedad donde el fracaso llega a considerarse vergüenza y el asistencialismo, una lacra. La noticia de que uno de cada seis norteamericanos es -oficialmente- "pobre" no se instaló siquiera como recurso de campaña para castigar a Barack Obama, pese a que podría ser un arma de desgaste.
"Mucha gente no quiere verlo. Pero la verdad es que, sólo en el Estado de Nueva York, tenemos más de tres millones de pobres. Si todos ellos formaran una cadena humana, bastaría para unir Times Square con el Golden Gate, del otro lado del país. Pero no hay conciencia de ello", dijo a La Nacion Joel Berg, de la Coalición de Nueva York contra el Hambre.
"Si la gente asomara la cabeza en las cocinas populares (soup kitchens) que crecen a lo largo del Estado, tal vez se darían cuenta. Pero la isla de Manhattan se lleva todas las noticias", añadió, en referencia a uno de los emblemas del orgullo del país.
No sólo se trata de que la pobreza, como tal, no se instala en el discurso político sino que, en realidad, lo que se debate es el concepto mismo de pobreza.
"Es que si uno pretende encontrar aquí la imagen convencional de pobreza que los medios de comunicación han explotado hasta el infinito y que se sintetiza como personas privadas de vivienda y que pasan hambre, más vale que se olvide", dijo Robert Rector, de la Heritage Foundation, un centro de estudios de reconocida afinidad con el Partido Republicano.
"La clase media de muchos países del mundo tendría motivos para envidiar aspectos de la vida de aquellos que, en los Estados Unidos, se considera estadísticamente pobres", añadió. A la hora de los ejemplos, aseguró, por caso, que un americano pobre tiene "más espacio en su vivienda" que el sueco o que el alemán promedio.
"Yo no quiero decir que sea fácil para un pobre en ninguna parte del mundo, pero es evidente que, en los Estados Unidos, la cosa tiene sus matices", añadió.
La Organización de Naciones Unidas (ONU) define como pobres a aquellas personas que disponen de menos de un dólar por día para vivir. Ese es el punto básico. Luego entran consideraciones como el acceso a agua potable, cloacas y escolaridad. En los Estados Unidos, la estadística oficial define el umbral de pobreza de otra manera. Entran en esa condición aquellos que no llegan a ganar 1000 dólares por mes. Dicho de otra manera, una línea de flotación tres veces más alta que el umbral internacional.
"No sólo se trata de eso. La verdad es que un pobre en los Estados Unidos recibe mucho más que esa cifra en ayudas que no se computan", dijo Rector. La "radiografía" del pobre norteamericano que acaba de publicar incluye rasgos que difieren de la imagen tradicional.
Entre ellos, que el 80% de los hogares pobres tiene aire acondicionado; posee auto, televisión por cable o satélite y, al menos, un reproductor de DVD y un aparato de video. La mitad de la población considerada en esa situación tiene una computadora personal e igual porcentaje de familias con hijos posee un sistema de videojuegos como Xbox o PlayStation y acceso a Internet.
"Es evidente que el pobre que ha perdido su casa o que en ocasiones experimenta hambre no tendrá consuelo por saber que su condición ocurre raramente en esta sociedad. Sus dificultades son reales y deberían constituir una importante preocupación para los políticos. Sin embargo, la política antipobreza necesita estar fundamentada en información precisa. Las burdas exageraciones sobre la extensión y severidad de las dificultades en Estados Unidos no serán de beneficio para la sociedad, los contribuyentes o los pobres", añadió.

El quiebre de la promesa

Para muchos, en cambio, el riesgo del Sueño Americano no se mide tanto en términos de las estadísticas oficiales de pobreza que mucho llamaron la atención en nuestro país sino, más bien, en el quiebre de la promesa de que el esfuerzo basta para salir adelante.
La desocupación oficial llega al 9,1 de la población activa (alrededor de 14 millones de personas), pero si se suma a los desanimados que ni siquiera buscan ya puesto de trabajo (unos 2,2 millones) y los que sólo consiguen contratos temporarios (8,5 millones), la tasa de subempleo asciende a un 15,7% de la población activa, casi 25 millones de personas.
"Eso, tal vez, sea más profundo y problemático que debatir el concepto de pobreza, en sí mismo", dijo Timothy Smeeden, director para el Instituto de la Pobreza de la Universidad de Wisconsin.

Alude así al temor a que se prolongue lo que muchos empiezan a llamar "la década perdida" y que, en síntesis, identifica la situación de familias promedio que, al terminar la primera década de 2000, se encuentran peor que al empezarla. En conjunto, el ingreso medio familiar -ajustado por inflación- se situó en 49.445 dólares a fines del año pasado. Eso es, en términos reales, un 7 por ciento menos que el pico de 53.252 registrado en 1999.

"De hecho, es la primera vez, desde la Gran Depresión, que el sueldo promedio de una familia (ajustado por inflación) no registra mejora durante un período tan largo", concluye este economista que integra el coro de quienes hablan de "la década perdida".

"En lo global, el fenómeno se sintetiza de esa manera; es decir, como el quiebre de la percepción de los Estados Unidos como un país donde cada generación se desempeña mejor que la anterior", añadió.

En lo político, hay conciencia de que la carga caerá sobre la gestión de Barack Obama, el presidente que llegó con la promesa de cambiarlo todo. "Esta será otra cruz sobre su espalda", dijo Ron Haskins, director del Centro para la Familia y la Niñez de la Brookings Institution.

Hasta ahora, si algo se le reprocha desde la oposición política es precisamente eso: el quiebre de la idea de mejora. El concepto de pobreza, como tal, no aparece tanto en el debate. Pero la verdad es que, antes de que la recesión estallara, ya había muchas personas a las que la economía las estaba dejando atrás.

En todo caso, en las últimas semanas, Obama se ha puesto a la defensiva en la materia: "Ya antes de la recesión, el número de pobres en Estados Unidos era inaceptablemente alto. Los datos ahora conocidos muestran que nuestro trabajo no ha hecho más que comenzar", dijo.

Desde lo social, la cosa va más allá del oportunismo de quien saca mejor provecho de una contienda.

"Estamos frente al riesgo de crear una nueva subclase. Hombres jóvenes, con menos nivel de capacitación, que no pueden formar una familia estable y tener hijos porque están desempleados", dijo Smeeden.

Es que aun el período de crecimiento económico que se registró antes de la recesión hizo poco por quienes están en la franja de los sueldos medios y bajos.

Arloc Sherman, investigador del Centro sobre Presupuesto y Prioridades Políticas, aseguró que el período que va de 2000 a 2007 "es el primero en que se registra una etapa de recuperación acompañada por un aumento de la pobreza y el ingreso promedio de los trabajadores era más bajo al finalizar su etapa laboral que en años precedentes".

Eso es lo que pone la duda sobre el sueño Americano. La impresión de que la riqueza generada en la última década no sirvió para todos, de que el esfuerzo no se tradujo en la recompensa prometida.

Dicho en términos de la ficción que aquí tanto agrada, la duda de si, en los tiempos que corren, habría que corregir el final de los capítulos de la miniserie que consagró a Mildred Pierce como heroína.

Esto es, si al final de tanto esfuerzo, su elegante cadena de restaurantes se pierde en la fantasía de un sueño para despertar a la realidad de que no tiene más que un puesto callejero de panchos. Suficiente para vivir con dignidad, pero tal vez no tanto para rendir culto a la tierra que convirtió al esfuerzo personal en religión.

La protesta gana las calles

WASHINGTON. Cuando el río suena, aguas trae", dice el refrán. Si algo suena en los Estados Unidos últimamente es el ruido de la protesta callejera que, sin mucha articulación, sale a la calle para clamar, desde la izquierda, la derecha o el anarquismo, el retorno -la reconstrucción, la recuperación o la devolución, según el color del discurso- del "Sueño Americano".

El primero y más estruendoso fue el Tea Party. Por debajo de la heterogénea convocatoria anida la idea de que "alguien" (el Estado o el gobierno de Barack Obama) está robando el dinero de los contribuyentes y que es necesario evitarlo. Con decenas de militantes consagrados como diputados, defendieron en la Cámara de Representantes un cóctel legislativo cuyo credo central pasa por "ni un centavo más en impuestos" y la retórica de "bajemos el gasto ya mismo". Todo, bajo la certeza de que el Estado, en esencia, es sospechoso de la peor corruptela y que el individualismo es lo más seguro.

Como contrapartida, la izquierda -o lo más parecido a ella- produjo el llamado "The American Dream Movement", que asegura haber cosechado ya más de 130.000 militantes bajo la idea de recuperar un país que asegure las oportunidades para todos y haga frente "al poder del 1 por ciento de la población que hoy controla el 25 por ciento de la riqueza" en este país. Llevado a la acción política, su objetivo es instalar la creación de empleo como prioridad y no el recorte de gastos que impulsa el Tea Party.

En medio quedan los de menos suerte. Esto es, los llamados "Indignados de Wall Street", una protesta popular que se instaló a una cuadra del corazón financiero del país para reclamar "contra los ricos y las corporaciones que se llevan el dinero de todos".
En las últimas semanas soportaron detenciones, bastonazos policiales y cargas con aerosoles químicos. Pero no abandonan sus bolsas de dormir, para disgusto de un vecindario que considera ese tipo de comportamiento como vicioso e inconducente. Sólo hay unos cientos en el campamento urbano, pero en las marchas callejeras suman miles. Pese a eso no han conseguido, hasta ahora, demasiado impacto en los medios locales..

http://www.lanacion.com.ar/1411048-el-fin-del-sueno-americano?utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

El nuevo observatorio del universo frío ya está en marcha en Chile

El conjunto de radioantenas ALMA es un espectacular proyecto internacional todavía en construcción
EL PAÍS - *Madrid* - 03/10/2011

El observatorio astronómico terrestre más complejo del mundo, el Atacama Large Millimeter/submillimeter Array (ALMA) , ha abierto oficialmente sus puertas a los astrónomos. La primera imagen revelada por este telescopio, que aún se encuentra en construcción, ofrece una vista del Universo imposible de obtener con los telescopios que observan luz visible e infrarroja. Miles de científicos de todo el mundo han competido para estar entre los primeros investigadores que podrán explorar algunos de los más oscuros, fríos y ocultos secretos del cosmos con esta nueva herramienta astronómica, han informado hoy sus responsables. Entre los objetivos del nuevo observatorio está la formación de planetas extrasolares en los discos de polvo y gas alrededor de las estrellas.

Las dos galaxias de las Antenas, que, al estar en colisión, tienen formas distorsionadas, en una imagen compuesta de las observaciones de ALMA y el *Hubble*.- ESO

Alrededor de un tercio de las 66 antenas de radio previstas de ALMA -por ahora ubicadas a solo 125 metros de distancia entre sí, aunque su separación máxima puede alcanzar los 16 kilómetros- conforman el creciente conjunto instalado actualmente a 5.000 metros de altura en el llano de Chajnantor, en el norte de Chile. Las antenas interconectadas funcionan como un solo radiotelescopio gigante, capaz de detectar longitudes de onda mucho más largas que la luz visible. Esto permite a los astrónomos estudiar objetos muy fríos en el espacio, como las densas nubes de polvo cósmico y gas donde se forman estrellas y planetas, así como objetos muy distantes en el Universo primitivo. Por lo tanto, las imágenes que capta son bastante distintas a las que más habituales del cosmos.

"Incluso en esta fase tan temprana, ALMA ya supera a todos los conjuntos submilimétricos que existen. Alcanzar este hito es un homenaje al notable esfuerzo de muchos científicos e ingenieros de regiones de todo el mundo asociadas con ALMA, quienes hicieron esto posible", dice Tim de Zeeuw, director general del Observatorio Europeo Austral (ESO), el socio europeo en ALMA.

"Estamos viviendo un momento histórico para la ciencia, en especial para la astronomía, y tal vez también para la humanidad ya que comenzamos a usar el mayor observatorio en construcción hasta la fecha", añade Thijs de Graauw, director de ALMA.

El equipo del observatorio ha estado en los últimos meses probando los sistemas, preparándose para la primera ronda de observaciones científicas conocida como Ciencia Inicial. Uno de los resultados de estas pruebas es la primera imagen publicada por ALMA, de las galaxias de las Antenas, que se obtuvo usando solo 12 antenas interconectadas. A medida que el observatorio crezca y se vayan incorporando nuevas antenas, aumentará la precisión, eficiencia y calidad de sus observaciones.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/nuevo/observatorio/universo/frio/marcha/Chile/elpepusoccie/20111003elpepusoc_5/Tes

El conocimiento, indispensable para solucionar problemas actuales

• Pablo Rudomín Zevnovaty ofreció la conferencia magistral Información y conocimiento. Una visión neurofisiológica

El conocimiento científico y tecnológico, aunado a una ética social y biológica responsable, puede constituirse en un instrumento idóneo para solucionar problemas actuales, afirmó Pablo Rudomín Zevnovaty, doctor *honoris causa* por la UNAM.

"Debemos preguntarnos si tenemos la capacidad de utilizarlo para anticipar riesgos, proponer soluciones, actuar en consecuencia, interactuar en forma positiva con el entorno y lograr una convivencia armónica entre individuos y sociedades", dijo.

Algunos de los problemas originados por falta de conocimiento, o la resistencia a utilizarlo son analfabetismo, racismo, fundamentalismos ideológicos, terrorismo, drogadicción, violencia, deterioro del medio ambiente, calentamiento global, pobreza extrema, desnutrición, hambruna, enfermedades emergentes y autismo social, puntualizó.

En la conferencia magistral *Información y conocimiento. Una visión neurofisiológica,* expuso que el mundo está inmerso en una revolución global, que abarca hallazgos en el estudio de procesos de

comunicación a distintos niveles, por ejemplo, entre moléculas, células y sistemas, además de los avances en el campo de la genética.

Era del conocimiento

Rudomín Zevnovaty, galardonado con el Premio Príncipe de Asturias en 1987, explicó que los datos no son suficientes. Para generar conocimiento es necesario procesarlos e integrarlos, a fin de resolver problemas específicos. "La representación del mundo externo en nuestra corteza cerebral es fundamental para tener un movimiento exitoso", ejemplificó.

En el auditorio *Alfonso Caso,* indicó que otra de sus características fundamentales es la posibilidad de tener reacciones anticipadas, lo que requiere toma de decisiones.

Ningún individuo, aseveró, está exento de ser ADN pensante, e integrar la inteligencia social. "A veces pienso que soy optimista y que el conocimiento es un acto de fe, pues requiere planificar a futuro y sólo estamos concentrados en el corto plazo. Es nuestra responsabilidad adelantarnos", concluyó.

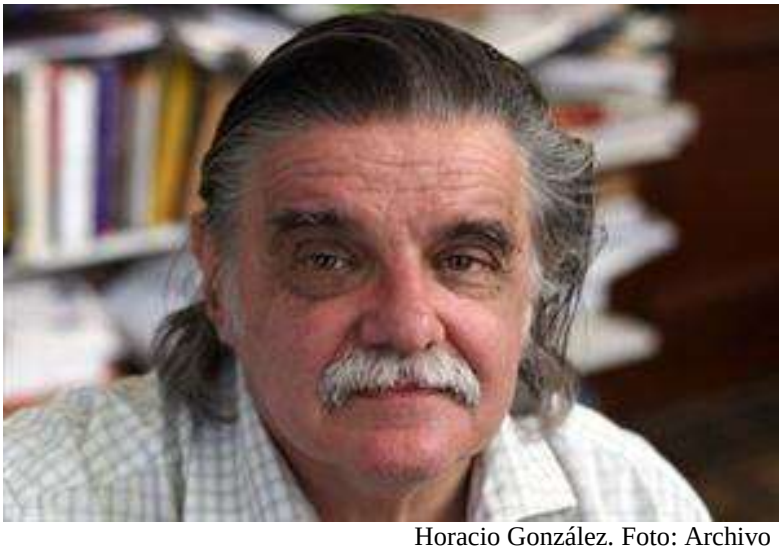
http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_590.html

Bicentenario / Muestra en la ex ESMA

Un jurado eligió los 200 libros fundamentales de la Argentina

En la lista, que causa polémica, figuran Borges, Cortázar y Sarmiento junto con Eva Perón

Por **Alejandra Rey** | LA NACION



Horacio González. Foto: Archivo

Más notas para entender este tema

Con el nombre "200 años, 200 libros. Recorridos por la cultura argentina", el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (ex ESMA) y la Biblioteca Nacional presentarán hoy una muestra integrada por dos centenares de títulos considerados "fundamentales" en la historia del país, elegidos por un jurado de notables. La exposición podrá verse en Avenida del Libertador 8151 hasta enero del año próximo.

La lista de los 200 libros, que se comenzó a gestar en 2009, ya desató ciertas controversias por algunos de los textos elegidos. Algo que los organizadores parecían haber previsto, según se consigna en la gacetilla que acompaña el anuncio: "Una nación se piensa, también, en sus textos. Respira en los distintos usos de la lengua y se reconoce en sus polémicas". Y sobre la selección de los títulos, señala: "No era fácil y sin dudas es arbitrario definir cuáles son esas obras que consideramos fundamentales. Para ello se convocó a un extenso grupo de intelectuales, escritores y artistas. Para que propongan, cada uno, diez libros para integrar la exposición".
Los seleccionadores de los 200 título s fueron: Juana Bignozzi, José Emilio Burucúa, Arturo Carrera, José Carlos Chiaramonte, Angela Di Tullio, Leonora Djament, Jorge Dotti, José Pablo Feinmann, Norberto Galasso, Griselda Gambaro, Germán García, Noé Jitrik, Jorge Lafforgue, Laura Malosetti Costa, Alan Pauls, Eduardo Rinesi, Andrés Rivera, León Rozitchner, Beatriz Sarlo, Alberto Szpunberg, David Viñas, Eduardo Jozami y Horacio González.
En la elección de los títulos también se advierte que la mitad del jurado tiene un título de su autoría en la nómina. Sobre este punto, el director de la Biblioteca Nacional, Horacio González, dijo a LA NACION: "Puede que haya arbitrariedades, pero eso sucede con todas las listas. Por ejemplo, León Rozitchner pidió que no se supiera a quién elegían los otros y es probable que por eso algunos jurados hayan votado por el libro de los otros. Se me pasó, la verdad".

Sobre la presencia en la lista de dos libros de Eva Perón, como autora, aunque se sabe que ella no escribía, González comentó: "Esto demuestra las imposibilidades de catalogar un libro. Es un tema complejo porque seguramente va a traer problemas de autoría, dado que hay un escritor fantasma. Para mí que Borges los hubiera elegido si hubiera sido jurado, porque le encantaban estos problemas literarios". En cuanto a Leopoldo Marechal, un peronista prohibido y maldito durante años y de cuya autoría figuran sólo dos libros, González apeló al humor: "Qué mala suerte, pobre hombre, incluso con este gobierno".
La muestra se dividirá en ramales de tren, cuyas "estaciones" serán Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada, Ricardo Piglia, David Viñas y Rodolfo Walsh.
¿Cómo se eligieron estos 200 títulos, entre los que están Borges, Julio Cortázar, las hermanas Ocampo, Cristian Alarcón, Roberto Arlt y Juan Bautista Alberdi, entre otros? Dice Beatriz Sarlo, otra integrante del jurado (que no se votó a sí misma): "Yo mandé un mail en diciembre de 2009, por eso vas a ver que David Viñas todavía estaba vivo y era jurado. Me entusiasmé mucho cuando me lo pidieron y yo elegí 200 libros, pero después me explicaron que eran 12 o 15 por persona", Y añade: "Pensé que cada jurado elegía 200 y los que se superponían eran los que quedaban, pero no...".
Sarlo admite que es sumamente difícil hacer una nómina, pero que no haría una crítica al resultado. "No desconfío en absoluto de cómo se hizo la lista. En la literatura contemporánea va a haber ofendidos, porque es un campo en disputa, especialmente entre los jóvenes". Su último borrador incluyó a *Facundo*, de Sarmiento; *Martín Fierro* , de José Hernández; *Ficciones* y *Evaristo Carriego* , de Borges; *Aguafuertes porteñas* , de Arlt (ed. Victoria, 1933); *Los siete locos* , de Arlt; *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* , de Ezequiel Martínez Estrada; *Nadie nada nunca* y *El limonero real* , de Juan José Saer; *Obra completa* , de Juan L. Ortiz (edición Universidad de Santa Fe); *Boquitas pintadas* , de Manuel Puig, y *Literatura argentina y realidad política* (1ra. edición), de David Viñas.
Entre los autores seleccionados también están Esteban Echeverría, Ricardo Piglia, Adolfo Bioy Casares, Isidoro Blaisten, César Aira, María Elena Walsh, Hilario Ascasubi y Osvaldo Bayer, mientras que no figuran, por ejemplo, Tomás Eloy Martínez ni Juan Filloy..

http://www.lanacion.com.ar/1412259-un-jurado-eligio-los-200-libros-fundamentales-de-la-argentina?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

200 años - 200 libros

Recorridos por la cultura argentina

La luz argentina, César Aira, 1983.

Cuando me muera quiero que me toquen cumbia, Cristian Alarcón, 2003.
Bases y puntos de partida para la organización nacional, Juan Bautista Alberdi, 1852.
El crimen de la guerra, Juan Bautista Alberdi, 1870.
Fragmento preliminar al estudio del derecho, Juan Bautista Alberdi, 1837.
Grandes y pequeños hombres del Plata, Juan Bautista Alberdi, 1879.
La voluntad, Eduardo Anguita y Martín Caparrós, 1997-1998.
Los lanzallamas, Roberto Arlt, 1931.
Los siete locos, Roberto Arlt, 1929.
El juguete rabioso, Roberto Arlt, 1926.
Aguafuertes porteñas, Roberto Arlt, 1933.
Paulino Lucero, Hilario Ascasubi, 1853.
Santos Vega, Hilario Ascasubi, 1872.
El marxismo y las escatologías, Carlos Astrada, 1957.
El mito gaucho, Carlos Astrada, 1948.

San Martín, Augusto Barcia Trelles 1941-1948.
La Patagonia rebelde, Osvaldo Bayer 1972-1974.
Fuegia, Eduardo Belgrano Rawson, 1991.
Mujer de cierto orden, Juana Bignozzi 1967.
La invención de Morel, Adolfo Bioy Casares, 1940.
Dublín al Sur, Isidoro Blaisten, 1980.
Cuaderno San Martín, Jorge Luis Borges, 1929.
El Aleph, Jorge Luis Borges, 1949.
El lenguaje de Buenos Aires, Jorge Luis Borges y José Clemente, 1963.
El otro, el mismo, Jorge Luis Borges, 1969.
El tamaño de mi esperanza, Jorge Luis Borges, 1926.
Evaristo Carriego, Jorge Luis Borges, 1930.
Ficciones, Jorge Luis Borges, 1944.
Inglaterra. Una fábula, Leopoldo Brizuela, 1999.
Arte, sociedad y política, José Emilio Burucúa, 1999.
Poder y desaparición, Pilar Calveiro, 1998.
En la sangre, Eugenio Cambaceres, 1887.
Sin rumbo, Eugenio Cambaceres, 1885.
Tinieblas, Elías Castelnuovo, 1923.
Las otras puertas, Abelardo Castillo, 1969.
Las cuestiones, Nicolás Casullo, 2007.
Nunca Más, CONADEP, 1984.
Sudeste, Haroldo Conti, 1962.
Mascaró, el cazador americano, Haroldo Conti, 1975.
De dioses, hombrecitos y policías, Humberto Costantini, 1979.
Operación Masotta, Carlos Correas, 1991.
Final del juego, Julio Cortázar, 1956.
Las armas secretas, Julio Cortázar, 1959.
Rayuela, Julio Cortázar, 1963.
Fausto, Estanislao del Campo, 1866.
Río de las congojas, Libertad Demitrópulos.
Zama, Antonio Di Benedetto, 1956.
Babilonia, Armando Discépolo, 1925.
El organito, Armando Discépolo y Enrique Santos Discépolo, 1925.
Dogma Socialista con la Ojeada Retrospectiva, Esteban Echeverría, 1846.
El matadero, Esteban Echeverría, 1874.
La cautiva, Esteban Echeverría, 1837.
La astucia de la razón, José Pablo Feinmann, 1990.
Museo de la novela de la Eterna, Macedonio Fernández, 1967.
Las cien mejores poesías, Baldomero Fernández Moreno, 1961.
Versos de Negrita, Baldomero Fernández Moreno, 1920.
Los pichiciegos, Rodolfo Fogwill, 1983.
Cuentos, Fray Mocho, 1906.
Vida de Scalabrini Ortiz, Norberto Galasso, 1970.
El mal metafísico, Manuel Gálvez, 1916.
Eisejuaz, Sara Gallardo, 1971.
Lo mejor que se tiene, Griselda Gambaro, 1998.
Las islas, Carlos Gamerro, 1998.
Diccionario argentino, Tobías Garzón, 1910.
Carta a mi madre, Juan Gelman, 1989.
Gotán, Juan Gelman, 1962.
Interrupciones II, Juan Gelman, 1986.

Los gauchos judíos, Alberto Gerchunoff, 1910.
Política y sociedad en una época de transición, Gino Germani, 1962.
Obra poética, Joaquín Gianuzzi, 2000.
En la masmédula, Oliverio Girondo, 1954.
Ferdydurke, Witold Gombrowicz, 1947.
Camas desde un peso, Enrique González Tuñón, 1932.
La calle del agujero en la media, Raúl González Tuñón, 1930.
Santiago de Liniers, conde de Buenos Aires. 1753-1810, Paul Groussac, 1907.
Estética operatoria en sus tres direcciones, Luis Juan Guerrero, 1956-1967.
Don Segundo Sombra, Ricardo Güiraldes, 1926.
Villa, Luis Gusmán, 1995.
Cartas de un porteño, Juan María Gutiérrez, 1942.
Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la enseñanza pública superior en Buenos Aires, Juan María Gutiérrez, 1868.
Juan Moreira, Eduardo Gutiérrez, 1879-1880.
La República imposible, Tulio Halperin Donghi, 2004.
Revolución y guerra, Tulio Halperin Donghi, 1972.
Martín Fierro, José Hernández, 1872-1879.
La formación de la conciencia nacional, Juan José Hernández Arregui, 1960.
Cielitos y diálogos patrióticos, Bartolomé Hidalgo, 1813-1822.
La Argentina y el imperialismo británico, Rodolfo Irazusta y Julio Irazusta, 1934.
El hombre mediocre, José Ingenieros, 1913.
La evolución de las ideas argentinas, José Ingenieros, 1918-1920.
El medio pelo en la sociedad argentina, Arturo Jauretche, 1966.
Manual de zonceras argentinas, Arturo Jauretche, 1968.
Los grados de la escritura, Noé Jitrik, 2000.
El niño argentino, Mauricio Kartun, 2006.
Ciencias morales, Martín Kohan, 2007.
Todos los cuentos, Bernardo Kordon, 1975.
La libertad creadora, Alejandro Korn, 1922.
Hegemonía y estrategia socialista, Ernesto Laclau y Chantal Mouffe, 1985.
Las patas en las fuentes, Leónidas Lamborghini, 1957.
Odiseo confinado, Leónidas Lamborghini, 1992.
Traiciones, Ana Longoni, 2007.
Historia de la República Argentina, Vicente Fidel López, 1883-1893.
El género gauchesco. Un tratado sobre la patria, Josefina Ludmer, 1988.
Los crepúsculos del jardín, Leopoldo Lugones, 1905.
El payador, Leopoldo Lugones, 1916.
Entre nos, causeries del jueves, Lucio V. Mansilla, 1889-1890.
Una excursión a los indios ranqueles, Lucio V. Mansilla, 1870.
Adán Buenosayres, Leopoldo Marechal, 1848.
Cuentos de la oficina, Roberto Mariani, 1925.
Amalia, José Mármol, 1851.
La bolsa, Julián Martel, 1891.
La cabeza de Goliath, Ezequiel Martínez Estrada, 1940.
Muerte y transfiguración de Martín Fierro, Ezequiel Martínez Estrada, 1948.
Radiografía de la pampa, Ezequiel Martínez Estrada, 1933.
La vida entera, Juan Carlos Martini, 1981.
Sexo y traición en Roberto Arlt, Oscar Masotta, 1965.
Canon de alcoba, Tununa Mercado, 1988.
Historia de San Martín y de la emancipación americana, Bartolomé Mitre, 1887-1888.
Historia de Belgrano y de la independencia argentina, Bartolomé Mitre, 1857.

Una sombra donde sueña Camila O'Gorman, Enrique Molina, 1973.
Vida y memorias de Mariano Moreno, Manuel Moreno, 1812.
Banco a la sombra, María Moreno, 2007.
Plan de operaciones, Mariano Moreno, 1810.
El vuelo del tigre, Daniel Moyano, 1981.
Misteriosa Buenos Aires, Manuel Mujica Láinez, 1950.
Homo atomicus, Héctor Murena, 1962.
Estudios sobre los orígenes del peronismo, Miguel Murmis y Juan Carlos Portantiero, 1971.
Cuentos completos, Silvina Ocampo, 1999.
Testimonios, Victoria Ocampo, 1935-1977.
El Eternauta, Héctor G. Oesterheld y Francisco Solano López 1957.
La musa de la mala pata, Nicolás Olivari, 1926.
Los juegos peligrosos, Olga Orozco, 1962.
Obra completa, Juan L. Ortiz, 1996.
El andariego. Poemas 1944-1980, Hugo Padeletti, 2007.
Catalina. Contra la oligarquía, Ernesto Palacio, 1935.
El pasado, Alan Pauls, 2003.
Potestad, Eduardo "Tato" Pavlovsky, 1985.
El triunfo de los otros, Roberto Payró, 1907.
Memorias, José María Paz, 1855.
Memorias. Alturas, tensiones, ataques, intensidades, Juan Carlos Paz, 1972-1994.
Facundo, David Peña, 1906.
Alambres, Néstor Perlongher, 1987.
La razón de mi vida, Eva Perón, 1951.
Mi mensaje, Eva Perón, 1994.
Correspondencia, Juan Domingo Perón y John William Cooke, 1972.
Nombre falso, Ricardo Piglia, 1975.
Crítica y ficción, Ricardo Piglia, 1986.
La ciudad ausente, Ricardo Piglia, 1992.
Respiración artificial, Ricardo Piglia, 1980.
Los trabajos y las noches, Alejandra Pizarnik, 1965.
Boquitas pintadas, Manuel Puig, 1969.
La traición de Rita Hayworth, Manuel Puig, 1968.
Historia crítica de los partidos políticos argentinos, Rodolfo Puiggrós, 1956.
La época de Rosas, Ernesto Quesada, 1898.
Cuentos de amor, de locura y de muerte, Horacio Quiroga, 1917.
Revolución y contrarrevolución en la Argentina, Jorge Abelardo Ramos, 1957.
Las multitudes argentinas, José María Ramos Mejía, 1899.
Rosas y su tiempo, José María Ramos Mejía, 1907.
Ese manco Paz, Andrés Rivera, 2003.
La revolución es un sueño eterno, Andrés Rivera, 1987.
José Hernández y la guerra del Paraguay, Enrique Rivera, 1954.
Historia de la tortura y el orden represivo en la Argentina, Ricardo Rodríguez Molas, 1984.
Historia de la literatura argentina, Ricardo Rojas, 1917-1922.
Latinoamérica, las ciudades y las ideas, José Luis Romero, 1976.
Cabecita negra, Germán Rozenmacher, 1981.
La cosa y la cruz, León Rozitchner, 1997.
Sobre héroes y tumbas, Ernesto Sábato, 1961.
El buen dolor, Guillermo Saccomanno, 1999.
El limonero real, Juan José Saer, 1974.
Nadie nada nunca, Juan José Saer, 1980.
La mayor, Juan José Saer, 1976.

Historia de la Confederación Argentina, Adolfo Saldías, 1881-1887.
Teatro, Florencio Sánchez, 1941.
Una modernidad periférica, Beatriz Sarlo, 1988.
Facundo, Domingo Faustino Sarmiento, 1845.
Recuerdos de provincia, Domingo Faustino Sarmiento, 1850.
Viajes por Europa, África y América, Domingo Faustino Sarmiento, 1851.
Manual de perdedores, Juan Sasturain, 1982-1987.
El hombre que está solo y espera, Raúl Scalabrini Ortiz, 1931.
Política británica en el Río de la Plata, Raúl Scalabrini Ortiz, 1940.
La pintura y la escultura en la Argentina, Eduardo Schiaffino, 1933.
Buenos Aires, vida cotidiana y alienación, Juan José Sebreli, 1964.
Libro extraño, Francisco Sicardi, 1964.
Zogoibi, novela humorística, Luis Emilio Soto, 1926.
No habrá más penas ni olvido, Osvaldo Soriano, 1980.
Languidez, Alfonsina Storni, 1920.
El Che amor, Alberto Szpumberg, 1965.
Escritos políticos (1918-1934), Saúl Taborda, 2008.
Nuestros años sesenta, Oscar Terán, 1991.
Versos de una., César Tiempo (Clara Beter), 1926.
La casa y el viento, Héctor Tizón, 1984.
El dolor de escribir, Manuel Ugarte, 1932.
Obra poética, Paco Urondo, 2006.
El vuelo, Horacio Verbitsky, 1995.
Cuentos y leyendas populares de la Argentina, Berta Vidal de Battini, 1980-1995.
Literatura argentina y realidad política, David Viñas, 1964.
Tartabul o los últimos argentinos del siglo XX, David Viñas, 2006.
El reino del revés, María Elena Walsh, 1963.
Los oficios terrestres, Rodolfo Walsh, 1965.
Operación Masacre, Rodolfo Walsh, 1957.
Un kilo de oro, Rodolfo Walsh, 1967..

http://www.lanacion.com.ar/1412257-200-anos-200-libros

Miden distancia y composición química de las nebulosas planetarias

• Con un método novedoso que une datos de la estrella y su envoltura gaseosa, Celia Rosa Fierro Santillán, estudiante doctoral del Instituto de Astronomía, detecta distancia, temperatura, densidad e ingredientes de esos cuerpos celestes
• Junto a sus asesores Leonid Georgiev, Antonio Peimbert y Christophe Morisset, han aplicado la novedosa técnica a las nebulosas NGC 6826 y NGC 7009

Aunque las nebulosas NGC 6826, o Parpadeo, y NGC 7009, o Saturno, se encuentran a distancias de entre tres mil y cinco mil años luz de la Tierra, Celia Rosa Fierro Santillán, estudiante de doctorado del Instituto de Astronomía (IA) de la UNAM, participa en el desarrollo de un método útil para investigar con más precisión su ubicación, así como temperatura, densidad y composición química.

Con Leonid Georgiev, Antonio Peimbert y Christophe Morisset, investigadores del IA, sus maestros y asesores de tesis, desarrollaron una técnica que analiza la nebulosa planetaria y su estrella central de forma integral, no separada, como se hace de manera habitual.

"La distancia a las nebulosas planetarias tiene grandes incertidumbres. Como no podemos acercarnos a ellas para medirlas o tomar muestras, los cálculos sobre sus características se hacen con métodos indirectos. Además, se estudia por separado la estrella –que está en el centro– y el cascarón gaseoso que la rodea. Nuestra propuesta es analizar ambas como una entidad y comparar los resultados del análisis numérico con lo observado previamente con el telescopio", explicó Fierro Santillán, en entrevista.

Para reducir la incertidumbre y conocer, además de la distancia, los "ingredientes" de las nebulosas planetarias –consideradas por muchos los objetos celestes más bellos del Universo–, la ingeniera en computación y maestra en astronomía ha dedicado su tesis doctoral al desarrollo de modelos, que explican con éxito las observaciones de las nebulosas NGC 6826, o Parpadeo, y NGC 7009, o Saturno.

"En términos astronómicos, ambas están cerca de la Tierra y son objetos conocidos por los astrónomos, así que el método nos ayudó a profundizar en su estudio. Próximamente estudiaremos seis más con este método", comentó Fierro, quien en dos meses concluirá su tesis para titularse como doctora en Astronomía por la UNAM.

Resultados simultáneos

Los astrónomos llaman a su abordaje "modelo estelar-nebular autoconsistente", pues reproduce simultáneamente las observaciones de la estrella (el núcleo desnudo de una como el Sol) y la nebulosa (el cascarón o envoltura gaseosa).

La primera parte la realizan con observaciones directas con el telescopio. "Para mi tesis tuve cuatro campañas de observación, de tres a cinco noches cada una, en el Observatorio Astronómico Nacional, ubicado en San Pedro Mártir, Baja California. Una sola temporada de observación puede generar material para seis meses de análisis en la computadora", comentó.

Entre sus resultados, Fierro Santillán encontró que las dos nebulosas planetarias estudiadas tienen una composición homogénea y fuertes vientos.

Su composición química es de hidrógeno, helio, fósforo, azufre, hierro, silicio, carbono, nitrógeno y oxígeno. "Pudimos comprobar que ambas son ricas en los tres últimos elementos, lo que es característico de estos objetos que están en agonía, pues las nebulosas planetarias son la muerte de las estrellas", finalizó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_585.html

La memoria cabía en una maleta

El MNAC acoge la exposición del sorprendente material recuperado de los fotógrafos de la Guerra Civil Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour

J. M. MARTÍ FONT - *Barcelona* - 06/10/2011

El pasado se mueve; siempre está revisándose. Un solo hallazgo exige rehacer el rompecabezas. Esto es lo que ha sucedido con el contenido de la famosa *Maleta mexicana* de los fotógrafos Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour *Chim*, que nunca fue una maleta, sino tres pequeñas cajas con 126 carretes de imágenes tomadas durante la Guerra Civil española y perdidos durante 70 años. Ahora puede verse en el Museo de Arte Nacional de Cataluña (MNAC), en la muestra titulada *La maleta mexicana. El redescubrimiento de los negativos de la guerra civil española de Capa, 'Chim' y Taro*.

Misa de campaña en el frente de Lekeitio y milicianos porteando un crucifijo; dos fotos de David Seymour.-

Es un gran mosaico de 4.500 imágenes de la contienda, en su mayoría inéditas

Queda por hallar el material fotográfico de Capa y Taro perteneciente a 1936

La muestra llega tras ser exhibida en el International Center of Photography (ICP), de Nueva York, depositario de los negativos y que ha realizado la restauración y catalogación del material. Una deferencia para el MNAC, que en los últimos años ha dedicado sendas muestras a Capa y Taro, incluida una primicia de la *maleta* cuando salió a la luz.

Lo que ahora se exhibe -en una muestra exigente para el visitante por la cantidad de piezas- no solo contiene material inédito de la Guerra Civil, imágenes sorprendentes y muchas sorpresas más, sino que constituye una especie de clase magistral sobre como Capa, Taro y *Chim*, se inventaron el fotoperiodismo de guerra -un género que nace en aquellos momentos gracias, básicamente, al desarrollo tecnológico- improvisando mientras cubrían el conflicto.

En las series de hojas de contacto figura el antes y el después de muchas de las imágenes icónicas de aquella guerra, o joyas como las últimas fotografías realizadas por Gerda Taro en Brunete antes de morir atropellada por un tanque en julio de 1937. Hay muchas cosas, pero no está -siempre queda un misterio- el rollo donde se encontraría el negativo de la más emblemática de todas: la del miliciano que recibe una bala en Cerro Muriano.

La historia de las tres cajas es rocambolesca. En 1939, Capa y *Chim* están de vuelta en París tras pasar por los campos de refugiados españoles del sur de Francia. Es un mal lugar para dos judíos izquierdistas. *Chim* acepta el encargo de *Life* para cubrir el viaje de un barco con refugiados que parte hacia México. Capa intenta salir hacia el sur, hacia la Francia no ocupada. El contenido de la maleta es peligroso, por lo que se lo entrega a uno de sus colaboradores, Tchiki Weiss, para que lo custodie. Weiss se lo lleva en la mochila en su huida

hacia Burdeos, pero es detenido y encarcelado en Marruecos, de donde sale en 1942 gracias a las gestiones de Capa desde Nueva York. Ahí se pierde la pista de la maleta.
Ahora sabemos que en algún momento entre 1941 y 1942, las cajas caen en manos del general mexicano Francisco J. Aguilar González, que ocupaba la embajada de su país en Vichy, ante la Francia de Pétain. Pero no salen a la luz hasta que en 1990 pasan a manos de su hija y ésta se las entrega a su primo, Benjamín Tarver, quien se da cuenta de la importancia de lo que tiene entre manos. Tarver contacta con el hermano de Capa, Cornell, que ha gestiona el legado de Robert y ha fundado el International Center of Photography. Las negociaciones son largas, pero finalmente, en 2007, Tarver reconoce que el material no es suyo y lo *devuelve* gratuitamente a las fundaciones de los fotógrafos.
Nadie sabe entonces qué contienen exactamente aquellos rollos. La primera constatación es que están bien conservados; siguen enrollados pero no se han pegado gracias a la sequedad de la Ciudad de México. La segunda es que desenrollarlos puede ser peligroso porque podrían romperse. Kodak desarrolla en Rochester un escáner especial curvo que permite desplegar hasta cuatro negativos, y así, de cuatro en cuatro, los conservadores del ICP ven cómo se va desplegando ante ellos un formidable mosaico de 4.500 imágenes, la mayor parte inéditas, como las del II Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura, celebrado en Valencia.
El grueso del material cubre las batallas de Teruel, del Segre y de Brunete, así como el frente de Cataluña y la resistencia de Madrid durante los primeros meses de la guerra. También hay una sorprendente serie de retratos realizados por *Chim* -muchos inéditos- de personalidades como Dolores Ibarruri *La Pasionaria*, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Ernest Hemingway (junto al general Lister), o André Malraux, entre otros.
Cynthia Young, comisaria de la exposición, explicaba ayer con pasión cómo fue el proceso de catalogación. Una parte, contó, eran las series descartadas de fotografías publicadas por las grandes revistas gráficas que compraban el material de estos pioneros, como *Life*, *Regards* o *Picture Post*, lo que permite analizar su trabajo; otras eran más difíciles de catalogar. Entre otras cosas, este material ha permitido restituir a cada uno de estos tres grandes fotógrafos lo suyo. Gracias a los negativos ahora aparecidos, sus imágenes pueden ser contempladas en el orden en el que fueron tomadas y, según la comisaria, "confirmar o reatribuir las autorías de algunas de las fotos" cuando, como sucede, en el carrete de una imagen atribuida a Taro aparece ella misma fotografiada por Capa, o a la inversa. Cree la comisaria que l*a maleta mexicana* no cierra la búsqueda del material de estos fotógrafos. "Aún falta por encontrar el material de 1936, que quizá esté en otra caja por descubrir".

Un largo periplo

- **Las 4.500 imágenes** que contiene la maleta fueron tomadas por Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour *Chim* durante la Guerra Civil.
- **Taro muere en 1937 arrollada por un tanque.** Chim y Capa vuelven a París en 1939. Un colaborador de Capa custodia la maleta.
- **Entre 1941 y 1942,** la maleta llega a manos de un general mexicano destinado en la Embajada de Vichy.
- **En 1990,** la hija del general se la hace llegar a Benjamim Tarver. Tras años de discusiones, este devuelve el material a las fundaciones de los fotógrafos en 2007.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/memoria/cabia/maleta/elpepucul/20111006elpepicul_1/Tes

Diseñan dispositivo para suministrar insulina a pacientes diabéticos

• Regularía los niveles de azúcar, sin importar el avance de la enfermedad, cantidad de carbohidratos en la dieta o práctica de ejercicio para mejorar esa condición, explicó Gabriela Gallardo Hernández, de la Facultad de Ingeniería de la UNAM

México ocupa los primeros lugares mundiales en obesidad infantil y adulta, considerada factor de riesgo para enfermedades como la diabetes, una de las primeras causas de muerte en el país. De acuerdo con la Encuesta Nacional de Salud 2006, la mayoría de quienes la padecen no controlan sus niveles de azúcar en sangre, para reducir el riesgo de complicaciones mayores.

Las personas con esta afección requieren infusiones de insulina para mantener la glucosa en rangos estables. La terapia más utilizada son las inyecciones de la hormona, por su bajo costo.

Para simplificar el tratamiento, un grupo multidisciplinario de investigadores, en el que colaboran la Unidad de Investigación Médica de Enfermedades Metabólicas del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), y el Posgrado de la Facultad de Ingeniería (FI), de esta casa de estudios, diseña un dispositivo inteligente, útil para todo paciente, en cualquier circunstancia.

El proyecto, integrado por ingenieros biomédicos, médicos, matemáticos, veterinarios y biólogos, consiste en un sensor que mide los niveles de glucosa en tiempo real, y una bomba para suministrar la dosis necesaria, explicó Ana Gabriela Gallardo, de la FI, al presentar el trabajo *Automatización del proceso de infusión de insulina para pacientes diabéticos.*

Nuestra idea, subrayó, es diseñar un controlador que funcione para todos, sin importar el grado de avance del padecimiento, cantidad de carbohidratos que ingieran, práctica de ejercicio para mejorar su condición o niveles de azúcar.

Mecanismo de regulación

En el auditorio del Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico (CCADET), Gallardo Hernández explicó que la glucosa es la fuente primordial de energía para el metabolismo. Para ser tomada de los alimentos, requiere la mediación de la insulina, sustancia producida por el páncreas.

La concentración de hasta 100 mg/dl de glucosa se considera normal; si es inferior, provoca complicaciones en distintos órganos, principalmente en el cerebro, que consume 70 miligramos por minuto.

Si los niveles son de 126 mg/dl o mayores, y persisten por un período prolongado, tejidos, nervios y vasos sanguíneos se dañan, lo que explica padecimientos renales, pérdida de visión y lesiones en extremidades.A este cuadro se le conoce como hiperglucemia crónica.

Para regularlos, es necesaria una terapia de insulina inyectada, a fin de disminuir las concentraciones de glucosa en el organismo del diabético. Es incómoda, pues se requiere medir niveles tres o cuatro veces al día, antes de cada inyección. Las dosis son calculadas por el médico, lo que no significa que sean óptimas, subrayó.

El dispositivo automatizaría este proceso. Al no requerir punciones, no causaría molestias y la medición de glucosa, en tiempo real, garantizaría la dosificación exacta, detalló.

La especialista subrayó que este tipo de indagaciones están orientadas a reproducir la función del páncreas, a fin de crear uno artificial que mejore la calidad de vida de los pacientes, al mejorar sus niveles glucémicos.

El controlador, probado a nivel experimental en la Unidad de Investigación Médica de Enfermedades Metabólicas, del Centro Médico Nacional Siglo XXI del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), actualmente es modificado para ser utilizado en pacientes.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_591.html

Un Nobel multifacético

Le Clézio: la metamorfosis silenciosa

Se publica en español una ficción intensamente autobiográfica que echa nueva luz sobre la obra del autor de *El africano*

Por **Pedro B. Rey** | LA NACION

Foto: Reuters

Una escritura es una sustancia en continua expansión, un paciente y sigiloso *work in progress* . El perfil de un autor se va construyendo a su ritmo. Cada nueva obra puede profundizar una predilección que ya se encontraba en las precedentes, pero asimismo habilitar desvíos, una perspectiva inédita, otra manera de abordar el conjunto general. A cualquier libro -no todo es tan idílico- puede pasarle también lo que a la mayoría: que, como señaló alguna vez William Gass, muera antes, mucho antes, que aquel que le dio forma.

A fuerza de una cuarentena de novelas, relatos, ensayos, incluso libros para niños, Jean-Marie Gustave Le Clézio (Niza, 1940) parece haber lidiado con todas esas variables y, por lo tanto, aparenta ser más de un escritor. Fue tempranamente reconocido por la crítica y, luego, tras pasar por una crisis que lo obligaría a replantearse su manera de escribir, reconocido por el público hasta que, en 2008, lo reconoció, si algo faltaba, la Academia Sueca.
Él mismo condenó sus primeros libros de los años sesenta al ostracismo. Aunque en su país siguen reeditándose (lo que vuelve el ostracismo, más que efectivo, simbólico), los considera contaminados de un esteticismo arrogante. El descarte es inmerecido porque entre esas obras están algunas de las mejores que escribió. Años después, despojado de aquella vocación experimental, produjo un giro hacia narraciones que buscan alcanzar lo concreto sin otra mediación que la confianza en la aparente transparencia de la lengua. El aliento poético era la coartada y Gérard de Nerval, en particular *Las hijas del fuego* , uno de sus guías declarados. La piedra de toque de ese imaginario fueron sus experiencias viajeras, los paisajes distantes y el conocimiento de culturas no europeas, sumados a su interés, desperdigado en gran cantidad de ficciones, por los mitos y las narraciones orales. Esa vertiente se consolidó hasta tal punto que, con los años, se volvió un lugar común. Bastaba abrir un libro firmado por Le Clézio para aventurar qué se iba a encontrar en él. Fue

sólo en la última década cuando se produjo otro viraje, casi imperceptible esta vez, en que lo autobiográfico, que siempre merodeaba sus textos, ocupó el lugar central.
Revoluciones -la novela de seiscientas páginas que Adriana Hidalgo Editora publica por primera vez al español- funciona como un epicentro doble: es la narración que abrió la puerta hacia ese territorio personal y la que, al mismo tiempo, permite poner bajo una luz nueva el resto de su obra, la de la madurez pero también la juvenil. Se publicó en 2003, antes de *El africano* y de *La música del hambre* . Estos dos volúmenes (publicados por la misma editorial y traducidos por la poeta argentina Juana Bignozzi) hacen foco, de manera directa, en sus progenitores: el primero, en el padre, un desilusionado cirujano que trabajó la mayor parte de su vida en territorios coloniales; el segundo, en la madre, de origen inglés. El hilo conductor de *Revoluciones* , en cambio, es alguien más cercano: él mismo. O alguien que tiene con él notables puntos en común, dado que no se trata de una verdadera autobiografía. El protagonista comparte su patronímico (Jean) y los ancestros bretones (el apellido, en vez de Le Clézio, es Marro). Como él, está marcado a fuego por la centuria y pocas décadas que los antepasados de su familia residieron en Mauricio y, sobre todo, por el abrupto desarraigo de aquellas islas del océano Índico. Aunque casi casualmente Jean Marro vino al mundo en Malasia y no en Niza, como su creador, es en esta última ciudad, innominada, más odiada que querida, en la que transcurre su adolescencia, durante los agitados años sesenta. También desde allí huye con destinos similares a aquellos a los que partió el joven Le Clézio: Inglaterra, donde los dos estudian; y México, donde Marro permanece una breve temporada, azorado ante los signos y crueldades de un mundo que descubre radicalmente distinto, y donde, a su turno, Le Clézio vivió quince años para convertirse en un erudito en antiguas culturas mexicanas. Un dato curioso: el individuo de la ficción que atraviesa aquella década no escribe, mientras que el personaje de la realidad para entonces no sólo publicaba, sino que su nombre era ya una contraseña del mundo literario.
Con todo, *Revoluciones* no se limita a la minuciosa educación sentimental de su protagonista. Las diversas obsesiones de Le Clézio parecen coincidir en el mismo espacio y alcanzar, quizá como nunca, la estatura de lo " *romanesque* " (lo novelesco), esa noción indefinible que, en su versión francesa, excede los estrechos límites de lo literario. Es por eso que puede convertirse en novela familiar, en razón de las melancólicas rememoraciones de Catherine, la vieja tía abuela de Jean, sobre la vida en Mauricio; transformarse en novela histórica (aunque una historia en primera persona, de un realismo sin adjetivos) gracias a los diarios de un antiquísimo familiar que participó en la Revolución Francesa; y también, como si a último momento se quisieran recuperar las historias míticas que le dieron notoriedad al autor, en una novela sobre la cultura africana, cuando en el tramo final surge, inesperada, la voz en primera persona de una esclava negra. La prosa se permite el lirismo descriptivo que identifica al autor, pero en las mejores partes se vale de una prosa seca, casi documental, como si los nombres y enumeraciones fueran la manera más eficaz de conservar ese presente que se escurre a cada paso.
Jean Marro siente que no pertenece a ninguna parte. Lo mismo le sucedió a Le Clézio. Desde un comienzo, la escritura fue su lugar en el mundo. Alguna vez contó cómo comenzó a escribir a los siete años, para llenar el tiempo durante las travesías en barco, de África a Francia, y viceversa. Quizá por esa razón esta novela -que podría considerarse algo así como la creación de una patria personal- muestra con claridad, quizá sin saberlo, la conexión que vincula en silencio toda su obra.
Revoluciones permite, por ejemplo, releer sus primeras novelas (*Le procès-verbal* ; *Le déluge* ; *La guerre*) a la luz de los años sesenta. No para buscar las razones de las supuestas adscripciones estéticas de Le Clézio en aquel momento (que con prudencia pueden vincularse al Nouveau Roman y al grupo de la revista *Tel Quel*), sino para calibrar hasta qué punto ya se apartaba de ellas.
Le procès-verbal (que en español se tradujo como *El atestado*), publicada en 1963, cuando el escritor tenía 23 años, es un buen caso testigo. Aquel libro compartía mucho de la angustia de *El extranjero* , aunque su prosa era mucho más lujuriosa que la "escritura blanca" del texto de Camus. Adam Pollo, el protagonista, vivía en una casa vacía, cerca de una playa, y no alcanzaba a recordar si había salido de un psiquiátrico o era un simple desertor. Michèle, una chica a la que frecuenta, cuando él cree recordar una guerra, le dice que es imposible: no tiene edad para haber participado de la Segunda Guerra Mundial, la última que hubo. Cualquier lector de aquel momento debe de haber reconocido que, si Adam estaba escapando de una guerra, era una que estaba ocurriendo en aquel mismo instante. El impacto emocional que tuvo la guerra de Argelia en Le Clézio, velado en aquel libro inaugural, puede encontrarse ahora sin eufemismos en la discreta brutalidad de los

relatos ajenos, en la muerte de un amigo y en la reproducción casi telegráfica de las masacres del conflicto que el todavía adolescente Marro anota puntualmente en su cuaderno.
También figuran en las páginas de aquel libro presentimientos que se repiten en *Revoluciones* . Al igual que Jean, Pollo leía a los presocráticos (Parménides, en particular) y se interesaba, como la futura literatura de Le Clézio, por cuestiones más vinculadas a la ingenuidad de la experiencia poética que a las estrategias de la inteligencia. En un momento, Adam terminaba echado sobre una piedra y se quedaba mirando el cielo mientras buscaba volverse vegetal, mineral, microbiano, tratando de entrever "su propia armonía en el universo, de la que estaba seguro ocupaba eternamente el centro, sin descanso".
En un ensayo temprano e inclasificable, *El éxtasis material* (1967), figura más de una declaración de rebeldía contra las modas del momento y presagia el cansancio por todo lo occidental que iba a cobrar cuerpo en la década siguiente:
Cada vez más el análisis se me presenta ilusorio. No permite acercarse. No permite conocer. Es sólo un sistema, una faceta de la verdad entrevista por el hombre. Para conocer no se podría prescindir de él y, sin embargo, para conocer hay que superarlo. Para el hombre todo desemboca en la contradicción, en el misterio, porque todo es cohesión. El mundo es indisociable. Forma un bloque. Si hay razones, si hay finalidad, si hay un origen están mezclados en el tiempo presente [?]
Esa convicción, combinada con el descubrimiento de otras geografías y culturas, sirve de guía a sus libros más conocidos. *Desierto* (1980), su primer texto importante en esa dirección, es la piedra basal de la nueva modulación. Le Clézio narra la historia de una niña inmigrante que vive en Francia, pero desciende en realidad de una lejana tribu del Sahara, y que, alentada por las leyendas que escucha en su entorno, desea retornar a la tierra de sus ancestros. Estas historias que intentan conjurar el exotismo continuarán con, entre otras ficciones, *El buscador de oro* , el obsesivo rastreo de un tesoro corsario, la débil *El pez dorado* , *La cuarentena* , que relata el aislamiento a que se ve condenado un grupo de viajeros en Mauricio por un caso de cólera, y *Onitsha* , quizá la más conradiana de sus novelas. Le Clézio se acerca a los otros, en estos libros, confiando en lo que entiende como el poder natural de la escritura. Se diría que aspira a que otras cosmovisiones, relegadas por la cultura occidental, se apropien de la materia narrativa y hablen por sí solas. El resultado no siempre es el mejor (a fin de cuentas, Le Clézio no deja de ser europeo y la buena voluntad puede deslizarse con facilidad hacia la corrección política), pero en *Revoluciones* esta ambición onírico-antropológica alcanza, singularmente, su mejor encarnación. La esclava negra Kiambé cuenta su historia y ese fragmento radicalmente ajeno, incrustado en una novela de múltiples entradas cuando ya no se lo espera, tiene el poder inexplicado de un mantra.
La palabra revolución tiene varios sentidos, y Le Clézio se vale de ellos para su novela. Las peripecias del antepasado del siglo XVIII, Jean Eudes Marro, el combatiente de la Revolución Francesa que se instaló en Mauricio (se desarrolla en la primera mitad), y la de Kiambé (hacia el final) son las ruedas temporales que enmarcan la narración principal. La historia del joven Jean Marro ocupa el lugar preponderante, pero es apenas una rueda más de las que rotan en el mundo.
El principio constructivo es perfecto, aunque Le Clézio se permita un acopio quizás innecesario de información. Tal vez busque ahuyentar cualquier sospecha formalista y hacer hincapié en lo que de verdad le interesa. Porque lo que hay en el resto de *Revoluciones* son justamente revoluciones (políticas, familiares, personales). La educación sentimental de Jean Marro está puntuada por ellas, sobre todo por las de su propia época, que Le Clézio retrata sin piedad: las páginas sobre Argelia, las incursiones por el Swinging London o la matanza de la Plaza de Tlatelolco son las páginas más crudas y directas que Le Clézio escribió alguna vez. La memoria no es etérea, sino material, presiente Jean Marro al escuchar la cantilena de Catherine. Como parece sospechar el otro Jean, Le Clézio, su álter ego de la vida real, no hay manera más precisa de corroborar esa cualidad que por medio de lo escrito..

http://www.lanacion.com.ar/1411768-le-clezio-la-metamorfosis-silenciosa

Revoluciones

La sombra de la brutal guerra de Argelia atraviesa este fragmento de la novela del escritor francés, una delas más reveladoras de toda su carrera

Por **J. M. G. Le Clézio** | Para LA NACION

Comentá0

La guerra rueda. Está allí, en todas partes alrededor, oculta, pero por instantes brilla con sus ojos de loba. Cuando se acerca el verano, Jean siente esa angustia indefinible que colma todo de una bruma de inexistencia. Y al mismo tiempo ve aparecer los demonios y las amenazas.

Un poco antes del verano, a comienzos de abril, algo le sucedió a esta ciudad. Había sido repentino y violento. Una hermosa mañana los habitantes se encontraron frente a la realidad. Habían entrado barcos en el puerto y los amarraron juntos porque no había más lugar en el muelle. Tres grandes paquebotes marcados por el óxido, con las altas chimeneas a la antigua, que aún debían de funcionar a vapor. En la popa del amarrado al muelle, en el lugar de los ferris para Córcega, Jean leyó: *Commandant-Quéré* . ¿Por qué recordó ese nombre? Era un nombre excepcional, pensó, un nombre de la mayor importancia. Era un nombre que permanecería, que aportaría un sentido, pero en ese momento nadie podía decir cuál sería ese sentido. *Commandant-Quéré* . Un nombre de persona, un nombre con una historia, sin duda, un destino. Un nombre, llegado del otro lado del mundo, de África, de Oceanía. Un nombre que interrogaba, que decía más o menos: ¿quién es? o ¿qué es? Había mucho sol, el aire todavía era frío, el cielo estaba desgarrado por las nubes. Para Jean ese cielo significaba el dolor, el desamparo. Ese día había algo tenso, algo brutal. Grupos de hombres y mujeres

esperaban en los muelles. La estación marítima era demasiado pequeña para recibirlos. Se habían instalado catres de campaña en las salas de espera, con mantas, pero los refugiados no habían podido entrar. Los soldados del contingente que habían venido en un camión distribuían la ayuda, víveres, café, aceite. En el medio del muelle estaba instalado un puesto de la Cruz Roja en una carpa blanca con las estacas de sostén clavadas entre las lajas de piedra. La mayoría de los que llegaban acampaba al fondo del puerto, cerca de la fuente. Jean veía a los chicos que se divertían en la dársena, estaban en short o en traje de baño, y los más pequeños chapoteaban desnudos en los charcos. Había risas, gritos, las madres llamaban a sus hijos con nombres raros, españoles, catalanes. En braseros improvisados en los bidones de metal las mujeres asaban lonchas de tocino, estofados u otras cosas que Jean no reconocía, que despedían un olor acre y atrayente a la vez, un olor de intimidad, de calor humano. Nada que ver con los olores pesados de la cocina hecha lentamente del edificio de Jean. Aquí, en los muelles, soplaba el viento, esto tenía un olor de libertad y de aventura que contrastaba con esa ciudad burguesa y xenófoba.

Cada día, al mediodía, al salir de clase, en lugar de regresar a comer a la casa de sus padres, Jean iba a ver el campamento de los refugiados. Reinaba en el puerto una animación inhabitual. Los fardos de corcho depositados en los muelles servían de pista de juego para los chicos. Otros usaban el largo portalón con ruedas como hamaca. Tenían voces agudas, un acento cantarino, como si hablaran en otra lengua. En un lugar protegido, no lejos de las escaleras, Jean había conocido a la familia Báez. Jean había sabido su apellido hablando con un joven que fumaba al sol, sentado en un fardo de corcho, no lejos de las escaleras. Tenía un rostro sombrío, con cejas espesas, la nariz fina y aguileña y mirada hostil. Había hablado de la guerra en Orán, era a la vez trivial y terrorífico. Cada día, los muertos, la venganza, las expediciones punitivas contra el barrio árabe, los tanques del ejército que lanzaban cañonazos en las calles. Jean permanecía sentado a su lado escuchándolo. No hacía preguntas. Se sentaba a su lado en un fardo de corcho y compartía un cigarrillo americano. El muchacho se llamaba Freddy Fontana, no era de la familia Báez pero viajaba con ellos. Sus padres habían muerto, iba hacia el norte, para encontrarse con su tío y su tía en Cambrai.

Un poco más lejos, protegido por una lona del ejército, en un brasero, la enorme señora Báez preparaba la comida, chauchas, papas en un caldero. Los hombres estaban sentados en el suelo, fumaban sin decir nada. Tenían caras marcadas por el cansancio, manchadas por la barba y ojos febriles. Una nena flacucha, con muchos rulos oscuros, con un poco aspecto de gitana y un vestido rosa por encima de un pantalón, bailaba delante de la tienda al son de una música cascada. Repetía el estribillo con voz de pato: "Argelia seguirá? Ziempre francesa? Ziempre francesa?". Buscaba hacer reír a los adultos, llamar su atención, luego seguía bailando. Fred se encogió de hombros. "Aquí todo el mundo está loco?" Cuando la nena lo irritaba mucho le tiraba piedras, pero ella seguía dando vueltas con su vestido rosa y el pantalón, embelesada, tal vez un poco desesperada.

Jean volvía todos los días y nada había cambiado. Los refugiados estaban siempre en el mismo lugar, Fred Fontana fumaba su cigarrillo al sol y el pequeño demonio continuaba con su vals inútil. Jean escuchaba al muchacho que le hablaba del otro lugar, de los atentados, de hombres con máscara negra que golpeaban a las puertas. Los tanques que patrullaban de noche, el ruido incesante de sus motores, las orugas en el asfalto hundido.

Y siempre estaba ese olor humano que flotaba en el puerto, que daba náuseas y al mismo tiempo era como necesario, era fuerte y verdadero, no tenía nada que ver con el resto de la ciudad, ni con la vejez decadente de La Kataviva.

Ahí, en el puerto, con las bocanadas de humo, el olor a pez, el petróleo ardiendo en los braseros, el polvo que picaba los ojos, Jean tenía la impresión de ver avanzar el mundo, como bajo nubes arrastradas por un viento furioso, sentía los sobresaltos de una historia en la que se sentía envuelto.

Luego, una mañana, unas semanas más tardes, al ir al puerto como de costumbre Jean vio que los refugiados de Orán se habían ido. En la explanada extrañamente vacía, papeles y periódicos rodaban por el viento. Huellas negras en el suelo indicaban los lugares donde los braseros habían ardido, y flotaban restos en el abrevadero, corazones de manzana que habían tirado los chicos. En el brocal una sola sandalia de plástico olvidada. Jean caminó un momento. Buscó con los ojos el lugar donde Fred Fontana y él se habían sentado para fumar todos los días anteriores. Pero habían quitado los fardos de corcho y nada encontró, ni las colillas.

[...]

Era la época en que Jean seguía a desconocidos por la calle, al azar. Era un juego extraño, que le hacía latir el corazón, un juego peligroso, inútil. No se lo decía a nadie. Los otros tenían ocupaciones verdaderas, perseguían a las chicas, iban al café, a la playa, a la biblioteca. Jean seguía a la gente, unos metros detrás, sin hacerse notar. Iba con ellos a través de la ciudad, tomaba ómnibus, bajaba a los subsuelos, entraba en los grandes almacenes.

A veces encontraba a sus compañeros, después de haber caminado durante horas. Hablaban de política. Ésta también era una actividad reconocida. Droste era un héroe, un calavera. Parecía nada, pequeño, flaco, con el pelo muy corto pero con algo decidido en la mirada. Tal vez demasiado serio, hasta el aburrimiento. Era hijo de un gendarme. Algunas tardes, en lugar de ir a clase, iba a citas misteriosas en los suburbios, por el lado del aeropuerto, donde estaban las villas miseria de los trabajadores inmigrantes. Recolectaba fondos para el FLN (Frente de Liberación Nacional). En el liceo todo el mundo lo sabía. En el sopor angustioso de ese fin de ciclo, con la segunda parte del examen de bachillerato que se acercaba, los grandes problemas filosóficos que eran temas de alto puntaje, sobre la Libertad, el Amor, el sentido del Honor según Montesquieu, la Naturaleza según Hobbes, las misiones secretas del alumno Droste tenían un lado simbólico pequeño.

Discusiones sin fin en el Café des Artistes: "Lo mismo es un cerdo, ayuda a los árabes contra su propio país". O bien: "¿Sabes que se arriesga a la pena de muerte? Yo admiro lo que hace, sobre todo con un padre que es gendarme". Jean no sabía. No sabía qué había que pensar. Tal vez no le importaba. Esperaba con impaciencia el final de las clases, elegía su víctima. No completamente al azar, lo reconocía. Era necesario que tuviera algo en la silueta, en la cara, en la mirada. Había pensado: algo que a un dibujante le hubiera gustado dibujar. Una mediocridad flagrante, una medianía, una indiferencia insolente. La trivialidad triunfaba en esa época de guerra, combinaba bien con esta violencia que circulaba por las calles, con las noticias de la guerra en Malasia, que su padre escuchaba por la radio inglesa cada noche, los combates en la jungla contra los terroristas. Las últimas bolsas de resistencia en la jungla. Combinaba también con los boletines de guerra que llegaban de Argelia, las escaramuzas en el Oranesado, los helicópteros que patrullaban la frontera electrificada, los muertos de cada día. Santos Balas, del que Jean no había tenido más noticias y que había dejado ese vacío, en la calle, en el liceo, en la playa. Jeanne Odile con la que Jean se cruzaba alguna vez en la avenida, cerca de la estación, muy pálida con el aspecto extraviado de un fantasma. Y la gente que llegaba al puerto, desembarcados de los paquebotes con los caballos que llevaban al matadero, esa gente errabunda por las calles alrededor del puerto, con las maletas en la mano, en busca de una habitación amueblada, de un cuarto de hotel. Las actualidades en el cine, los números del semanario *Le Bled* que llevaban a las clases del liceo y que los alumnos se pasaban para curiosear las fotos obscenas, los cuerpos carbonizados de los árabes colgados de la verja electrificada de la frontera con el cartel que decía:

Conductor, ralentiza. Si vas demasiado rápido
corres el riesgo de aterrizar en la
¡BARRERA ELÉCTRICA! 5000 VOLTIOS.
¡¡¡ES LA MUERTE!!!

El alumno Kernès, al que Jean había encontrado un día, merodeando cerca del liceo, llegado de Argelia para pasar algunas semanas de vacaciones por enfermedad. Su grueso rostro color ladrillo aplastado debido al sol de aquel lugar, a los días pasados afuera acechando en las colinas de piedras. Sus manos que se habían vuelto gruesas, manos de hombre, su cuello de toro. Porque había matado hombres. Cuando ya no se es virgen, decía Éléonore que debía saber algo de eso, el cuello se hace más grueso.

Traducción de Juana Bignozzi .

http://www.lanacion.com.ar/1412168-revoluciones

"Creo mucho en el instinto"

El escritor habla de cómo conviven en su obra realidad y ficción, y recuerda un episodio perturbador ocurrido en Buenos Aires

Por **Juan Cruz** | Para LA NACION

Pocas veces vi a un escritor de éxito que desplegara tanta timidez genuina. Sostengo que la timidez de Gabriel García Márquez es impostada, es decir que el autor de Aracataca en realidad se ríe por dentro cada vez que exhibe sus inhibiciones. Y me parece que Juan Rulfo jugaba a esconderse de los otros tan sólo para ver qué decían de él mientras él andaba escondido. Y Juan Carlos Onetti se encerró en su cuarto por pereza, no por timidez, pues cuando quería daba mandobles sin cuento y no dejaba títere con cabeza, de Gabo a Cortázar pasando por Vargas Llosa. Así que cuando me encontré en un patio ancestral de Guadalajara, México, con J. M. G. Le Clézio pensé que la timidez que redondea el perfil que todos tenemos de él era una leyenda más, y que en cuanto se sentara ante mí, este hombre de cerca de dos metros iba a desplegar la otra cara de los tímidos supuestos; que iba a exhibir esa arrogancia del famoso que espera agarrarte en un renuncio para atar corta la entrevista y darte con la puerta en las narices. No fue así. Es cierto que preparé la conversación como si fuera a entrevistarme con el primer director de mi primer periódico, y aproveché el rato largo que me pasé leyendo su libro *El africano* , que recomiendo absolutamente, como si me estuviera bebiendo la vida riquísima de un personaje humano y de leyenda. Pero no hacía falta tanto nerviosismo; Le Clézio desplegó con elegancia y comedimiento todas las características de sus personajes escritos; es decir, fue sensible, silencioso incluso cuando hablaba, y retumbaba más en mis oídos el sonido del agua que nos acompañaba que el tono de su voz, tan respetuosa con el periodista que parecía que la timidez era un signo de elegancia, un síntoma de que me escuchaba para saber que él mismo existía.

En las notas de nuestro encuentro hallé un subrayado. Decía: "Un escritor del sur". Es decir, uno de los nuestros. Delicado, sin embargo, tímido como un nórdico. Si después de leer esta entrevista ustedes leen *El africano* , entenderán por qué es tan del sur este Nobel francés.
* * *
Se corre el riesgo, ante un tipo guapo que además escribe muy bien, de creer que estamos ante un hombre fatuo. Si esto pasa uno corre el riesgo de perderse a J. M. G. Le Clézio, francés de Niza, donde nació en 1940, y que en 2008 ganó el Premio Nobel de Literatura. Su origen es la isla Mauricio, cuya nacionalidad tiene: de ahí proceden sus padres, que eran primos hermanos? Uno puede perderse, por tanto, *Mondo* , un relato de una intensidad emocional y de una sencillez admirables, y perderse además una autobiografía excepcional, *El africano* , que tiene un comienzo inolvidable: "Todo ser humano es el resultado de un padre y una madre". Este texto fue publicado por Adriana Hidalgo Editora en la Argentina, *Mondo* apareció en Tusquets (donde está prácticamente toda su obra); en los dos, como en *Desierto* o en *La cuarentena* , se deslizan aspectos autobiográficos de Le Clézio. Desde que tenía 23 años es una celebridad.
-Debe de estar contento, traducido a tantos idiomas pequeños?
-Para mí es un honor, porque no hay idiomas pequeños, todos tienen su valor. Es necesario mantener la enseñanza de los idiomas llamados menores, aunque no lo son, son antiguos, son formas de pensar.
-Como las personas. No hay personas pequeñas.
-Es cierto, no hay personas pequeñas.
-Momo, por ejemplo. Quise decir Mondo?
-Ese lapsus me hace pensar en Antonin Artaud, uno de los pocos verdaderos poetas que hubo en Francia, al que le tengo mucho cariño. Tuvo ideas mágicas que no tenían que ver con la realidad pero que son muy instintivas. Creo mucho en el instinto. Es la mejor inspiración.

-Mondo no es sólo un niño huérfano. ¿Usted conoció a alguien así?
-No, aunque tiene partes mías? Después de escribir esa novela corta encontré a un señor que había vivido esa experiencia. Era un gitano huérfano nacido en Argelia y adoptado por franceses. Un día se escapó, subió a un barco, llegó a Marsella y con 9 años trató de sobrevivir en la ciudad. Se escondía porque había muchos peligros. Hablaba del peligro de los pedófilos, que yo no menciono en *Mondo* . Temía a la policía y a los predadores. Era cineasta y cuando leyó esta novela decidió hacer una película. Me conmovió comprobar cómo esa historia, inventada, había ocurrido en la realidad.
-Mondo encuentra mucha gente benefactora.
-El mundo está lleno de predadores, pero también de gente generosa. Siempre hay personas, especialmente mujeres, con corazones gigantescos. En las sociedades con mayores dificultades es donde se encuentra más gente dispuesta a ayudar a los que padecen.
-En sus libros y en su vida parece que usted hiciera una excursión para encontrar a gente como Mondo.
-Eso forma parte de mi manera de ser, de mi historia. Creo que el haber nacido sin conocer a mi padre y haberlo encontrado muy tarde me ha llevado a la certidumbre de que el amor no se regala: se merece. Las situaciones que parecen normales, como tener un padre o una madre, no se otorgan sistemáticamente. Es algo que se gana. Porque todos los niños no viven estas situaciones. Hay situaciones terribles en el mundo, seas rico o pobre. Debemos tener siempre este reconocimiento, no de dar gracias a Dios, pero sí dar gracias a lo bueno que nos ocurre.
-Usted encuentra a su padre en 1948, se extraña de que él sea como es, y se une a él como el Lazarillo. Y de adulto se ha dedicado a reconstruir esa atmósfera, como si no pudiera seguir viviendo sin entenderlo?
-Sí. La literatura me ayudó muchísimo, porque mis primeras emociones las encontré, en *El lazarillo de Tormes* . Un niño que no tiene familia. Su única ayuda en la vida es un ciego terrible, que es su único pariente. El niño y el ciego forman una especie de caricatura de la familia? En la literatura encontraba yo lo que no encontraba en la vida? Nací en 1940, en medio de la guerra. Por casualidad estaba en Niza, aunque era de origen británico, y la amenaza de la guerra se hizo peor en 1943, cuando los alemanes entraron a ocupar la ciudad, reemplazando a los italianos? Los italianos no eran malos con la gente de las tierras que ocupaban. Mi madre contaba que la ayudaban a cargar con sus legumbres cuando venía del mercado. A veces le daban pan? Pero los alemanes eran muy duros. Cuando entraron en Niza, mi mamá, mi abuelo, mi hermano y yo tuvimos que escondernos en un pueblito de la montaña. Era como vivir en una cárcel porque no se podía jugar en la calle ni mirar al exterior. En 1948, llegar a África, encontrar un mundo abierto, con gente generosa, leyendo libros, fue el encanto de mi juventud?
-En el libro sobre su padre, y en otros, habla de la violencia que conoció y del hambre. ¿Esa huella se queda para siempre?
-Sí. Además, mi abuela, que era francesa (mi madre era británica, prima hermana de mi padre), tenía una gran imaginación y estaba llena de cariño. Tenía ánimo, coraje, odiaba a los alemanes: lo exteriorizaba todo. Fue casi un modelo literario para mí. Cuando escribo, pienso en ella. Ella inventó el antihéroe, un mono que vivía en una sociedad de humanos, que reaccionaba con codicia, con trampas, ante todo lo que le surgía en la vida. Son sensaciones que no se olvidan. Alguien me contó hace poco que percibió que en su casa se fue acabando el hambre cuando dejó de haber cocina de petróleo y llegó la cocina de gas? No tengo en la memoria el petróleo, pero sí el fuego que mi abuela encendía en este pueblecito del cerro de Niza. El olor del humo de la madera que todo lo invadía, el pelo, la ropa? Es un olor que se mezcla con el frío, el temor a los alemanes y la falta de alimentos?
-¿Por qué eligió a un niño, Mondo, para explicar la soledad como valor o como opción?
-Y como interrogación también. La soledad de un niño que quiere entender el mundo, que se pregunta las cuestiones esenciales: de dónde vengo, quién soy, quién me va a amar, cuál es mi sitio en la sociedad, qué voy a poder hacer? Estas preguntas todavía hoy son muy fuertes, en mí y en otros niños. Siempre percibo estas preguntas. Por ejemplo, estuve en Buenos Aires, para un encuentro literario; fuimos a comer a un restaurante que tenía mesas en la calle, empecé a comer las sabrosas carnes argentinas cuando vino un niño muy pobre, se paró delante de mi mesa, tomó mi tenedor y empezó a comer de mi plato. Fue un acto tan violento y tan normal. El mozo vino para echarlo, y le dije que lo dejara. Se comió casi toda la carne y se fue. No dijo gracias, no dijo nada. Casi con violencia: una especie de ímpetu del hambre lo hizo actuar así.

-Mondo no era así.
-Pero podría serlo. El niño no comía carne únicamente, su acto era en sí mismo una pregunta.
-En un momento usted decide que indagar en la infancia es más voluntad humana que literaria.
-Sí. Empecé a escribir novelas o cuentos que eran más provocativos que otra cosa, eran maneras de afirmarme como escritor, tratar de inventar un estilo? Hacía listas de palabras para luego escogerlas. Mi modelo era Salinger, encerrado en una especie de bodega de cemento, sin ventanas, para escribir haciendo listas de palabras? Poco a poco, especialmente después de vivir en la selva de Panamá, vi que había otras metas en la escritura que no eran solamente estilo o manierismo. Podría parecer pretencioso, pero me sentí como el medio de comunicación entre algo y los otros? Por eso cambié totalmente mi manera de concebir la escritura. Desde ese momento no me importaron tanto el estilo, las referencias literarias, sino decir lo que tenía que decir: estamos en la tierra un período muy breve y no podía dejar de aprovechar este momento.
***El africano* es una cartografía de su vida. Encuentra a su padre, del que usted luego parece una prolongación. Él cruza llanuras para curar, cultiva paisajes, y al final de su vida decide no hablar. Pero fue un hombre que parece también un personaje literario?**
-Fue un modelo. Mi padre tenía las manos de un albañil. Unas manos muy fuertes. Cada vez que tenía un rato libre era para hacer algo con las manos, no para escribir: para hacer un mueble de madera, para componer cosas. Me identifiqué con él a tal punto que imité su vida. Después de acabar sus estudios se disgustó con el mundo de los médicos en Inglaterra, porque era muy elegante y no se sentía cómodo. Se fue a un país salvaje, la Guayana Británica, y cuando pensé en experimentar algo fuerte en relación con la vida natural no fue en Guayana sino en Panamá, pero era el mismo medio ambiente. Como él navegó por los ríos en piragua, yo compré una piragua y navegué los ríos de Panamá. Él encontró a los indios de Guayana, y yo quise vivir los mismos años que él vivió con los indios, pero en Panamá. Después me fui a México, pero no tuve la misma vida que él. Fui a un lugar pequeño, Jacona de Plancarte. Viviendo allí tenía la impresión de seguir el modelo de una manera imperfecta. Él había sido perfecto. Yo era imperfecto, pero por ser imperfecto podía escribir.
-Pero hasta 2004 no cuenta la razón que lo lleva a vivir esa aventura, cuando escribe *El africano* . ¿Por qué tardó tanto?
-Tenía que hacerlo por escrito, no lo podía contar en palabras, como ahora lo estoy contando. Decirlo me parecía impúdico, y ahora lo he dicho. Lo que está escrito tiene una fuerza que no tienen las palabras. Lo que estamos hablando se va a evaporar. Pero los libros quedarán.
-Los indios le enviaron a su padre, a través de usted, un mensaje: "Con todo lo que sabe, podría venir y nosotros le acogeríamos de nuevo". Su padre le respondió: "Ahora no puedo, hace diez años sí". En ese momento su padre tenía 70 años.
-Imagino que a esa edad estaba muy cansado. Tuvo una vida dura, y esa vida no perdona. No es cuestión de fuerza, porque era muy fuerte, pero sí había ya fragilidad en su mente. Era la vertiente pesimista de la vida, la que conduce a la muerte. Y antes de llegar a la muerte se quedó callado, no quiso hablar más.
-Dice que a cierta edad, en ciertas circunstancias, "sólo se pueden verter lágrimas". Es cuando su padre escucha lo que pasa en Nigeria, violencia, desorden, muertes, hambre.
-Un enorme dolor. Mi padre no tenía televisor y escuchaba las noticias en la radio. Esta gente se moría, una gente que quizás él amó más que a su familia porque escogió vivir allí solo. Morían por una especie de conspiración de los Estados industriales para llevarse el petróleo. Creo que para él fue un momento terrible que posiblemente contribuyó a su pesimismo, a su falta de confianza y a esa autodestrucción que se impuso? Yo estaba conmovido también, pero aquello que él vivió como médico yo lo viví como niño, por lo que la relación es más distante.
-En África su padre y usted vivieron la esclavitud, la violencia, el hambre, la repugnancia por el mundo colonial. ¿Cree que la historia nos ha hecho mejores?
-Sí, porque se acabó la colonización. La colonización era el mal absoluto y ahora estamos "en males relativos". Es una mejoría pero tengo dificultades para entender lo que pasa porque, como testigo de los últimos momentos de la colonización, tengo imágenes muy fuertes: gente que camina con cadenas por las carreteras, empleados para la construcción de monumentos para gloria de los colonizadores? Ahora vemos una forma oculta de colonialismo. También existen la corrupción y la destrucción de lo que hubiera podido ser después de la colonización. Las fuerzas de corrupción del dinero, eso es lo que ha hecho que el resultado sea una forma hipócrita de colonización. Pero por lo menos los países son independientes, eso es lo bueno.

Pueden escoger. El camino hacia la democracia es lento, pero confío en que sea la meta última para lograr alguna forma, probablemente diferente, de la democracia que conocemos, en la que el ser humano pueda desarrollarse.

-Usted es un testigo raro: un intelectual francés que abandona el confort de París cuando ya era un escritor muy bien considerado.

-Nací en una burbuja de isla Mauricio en Niza; crecí en esa burbuja. Fui a París y me asustó la superficialidad, que la gente no viviera para otra cosa que para ver con quién iban a encontrarse por la tarde, con quién iban a cenar y cómo preparar su carrera literaria o lo que fuera? Me pareció tan fútil que no pude aguantarlo. En realidad nunca viví en París, para mí es una ciudad tan extraña como Nueva York? Siempre he vivido en lugares donde la vida es más sencilla y más fácil de entender. Especialmente en este pueblo mexicano de Jacona donde he pasado quince años. Teníamos una casita en una calle empedrada. Un día pasó un anciano que no era de nuestro barrio y se cayó. Toda la gente salió de sus casas con una silla para que el anciano pudiera sentarse. Mi mujer le sacó agua, otros sacaron frutas para que pudiera recuperarse? Estas cosas no ocurrirían en París. Una de las pocas veces que estuve en París con mi hija vi a un anciano africano que se había caído en el subte. Era medio vagabundo, pero llevaba el traje de soldado. Debía de ser uno de esos soldados que combatió por Francia y del que se habían olvidado. La gente pasaba por encima de él, no lo ayudaban. Mi hija y yo lo pusimos en pie, lo sacamos del subte, preguntamos en la puerta de un hotel de lujo si podía sentarse un rato adentro porque hacía mucho frío. El muchacho de la entrada del hotel era un hombre bueno, permitió que se sentara y cuando le preguntamos al anciano si quería que llamáramos a los servicios médicos nos contestó: "No, no quiero ir al hospital". Le dimos un poco de dinero y se fue caminando. Las cosas que ocurren en las ciudades son terribles. Alguien se puede morir y la gente pasa por encima.

-Usted habla de lo que su padre decía: el olor del miedo. Se supone que ése era un mundo duro, que las ciudades son más confortables.

-Creo que no he abandonado el mundo confortable por un mundo duro. Al contrario, abandoné un mundo duro, hostil y egoísta por otros mundos más suaves, en los que hay más compasión.

-¿Lo ha cambiado a usted este contacto con un mundo tan diverso y tan natural?

-Creo que toda mi vida he escrito el mismo libro. Una mezcla de confesión, de búsqueda de idealismo, de realismo, a veces de execración? Y no creo que vaya a cambiar de escritura ahora. Tengo más interés por los otros que por mí mismo.

-En 1991 dijo: "Quisiera ir más allá del lenguaje, dejarme llevar por una poesía en estado puro, una poesía creada por gestos y por los ritmos de la danza. Es decir, por el ser en ebullición". ¿El futuro le dio la razón?

-Sí. La permanencia de los humanos es algo increíble. El modelo de mi padre motivó esa absoluta necesidad de escribir sobre esos momentos en que la vida humana está atada al medio ambiente. Se puede expresar con la escritura, con la danza, con la música? En esos años salía de la experiencia de haber vivido con los indios de la selva de Panamá, gente que no tiene escritura, pero sí un lenguaje para contar historias. Tienen una lengua literaria y otra diaria. Confunden las artes, la religión, la magia o la creencia, como algo sobrenatural, y no hay especialidades, como pintor, escritor o músico. Cada uno es un artista y a la vez un albañil que sabe hacer cosas con sus manos, un marinero excelente en los ríos, un curandero? Esta totalidad es para mí el modelo del ser humano. Desgraciadamente, estamos especializándonos cada vez más.

-Usted tenía la ensoñación de isla Mauricio, de donde procede su familia. Cuando ya se hizo realidad, ¿cómo fue?

-Mi abuelo, mi mamá, mis tías me contaron tantas cosas que cuando llegué allí Mauricio resultó no ser realidad para mí, era una especie de cuento, de mito en su forma física. Además, tenía la forma de una novela, de pirámide, el modo en que concibo la novela. Isla Mauricio es un volcán. Primero está el mar de coral, las playas, subes y en la cumbre hay un cráter azotado por los huracanes. Es la forma de una novela. La novela empieza, alcanza una cumbre y después se va acabando. Descubrí que en la isla vive un millón de personas, con muchas dificultades. Es como la gente de México, que sonríe mucho, es muy amable, pero vive en medio de extremos de violencia. No se mueren de hambre porque es una tierra generosa, pero conocen dificultades enormes. Me impresionó mucho.

-Quiero evocar esta frase de *El desconocido sobre la tierra* (1977): "Escribir solamente sobre las cosas que se aman, escribir para unir, para reunir los fragmentos de la belleza y después recomponer y

reconstruir esa belleza. Entonces, los árboles que están en las palabras, las rocas, el agua, las chispas de luz que están en las palabras se encienden, brillan de nuevo, se lanzan y bailan".
-No voy a borrar ninguna palabra de lo que escribí entonces. Era como una intuición de lo que debía hacer el resto de mi vida. Espero seguir con esta confianza. Esa confianza es el regalo que me dan los lectores porque responden. Aunque los críticos lo tachen de ingenuidad. Para mí es un elogio.

http://www.lanacion.com.ar/1412171-creo-mucho-en-el-instinto

Los años de la intensidad

Silvia Hopenhayn, en "Elecciones primarias", narra las experiencias escolares de una niña en los años 70.

POR ***Edgardo Scott***

HOPENHAYN. "Elecciones primarias" es su primera novela.

Elecciones primarias, la primera novela de la periodista Silvia Hopenhayn, construye a partir de una voz las memorias de una niña, concentradas sobre todo alrededor de sus experiencias escolares. El período que abarca la novela va desde segundo a séptimo grado. Si ese recorte temporal se vuelve muy significativo, es porque coincide con los años que van desde 1974 hasta 1979.

El libro parece el relato de un cautiverio. Es algo curioso, porque de manera explícita, nada en la trama, nada en la superficie del texto justificaría semejante afirmación. Las anécdotas, escenas o recuerdos de la niña no son escandalosos ni traumáticos; hasta resultan bastante comunes. Pero algo en el lenguaje –en particular el fraseo, las oraciones encadenadas sin comas, sólo detenidas, despegadas por puntos aparte– y también en las conclusiones que va dictando la memoria, generan una atmósfera de encierro forzado, de exterior amenazante, más allá de que todo transcurra en la vida sencilla, de una nena sencilla y porteña de clase media. Y algo más: que la niña, que la protagonista y narradora, a lo largo de toda la novela, no tenga nombre.

Elecciones primarias comienza en segundo grado; omite primero, omite un comienzo, tal vez para acentuar otro: el comienzo que desata la muerte de Perón: "Yo con mi Peroncito que se convertía en el primer muerto de mi vida antes que mis abuelos y mi perro atropellado por el camión de la basura". Sin embargo, en la novela, Hopenhayn elige dosificar la pesada carga política de aquellos años (y pesada carga literaria también, debido a la cantidad, variedad y calidad de ficciones que han recorrido ya ese espacio en el último tiempo), soltando frases, impresiones, disparates inducidos por la inocencia de la mirada infantil, para lograr un equilibrio tenso con las vivencias escolares o de entrecasa. Así, sólo cada tanto emergen frases ambiguas, que parecen hablar de otra cosa: "¿Cuál es el tamaño de una bomba?", "quedó el pellizco del taco en mi piel blanquecina la primera cicatriz de estar involucrada", "recuerdo vagamente que nos ataban", "un niño bien sometido es una promesa para el futuro dictador".

No todo es político. La autora también escribe la erótica de la infancia. Se recuperan los celos, las traiciones, los miedos, en un aula particular, donde todas son niñas, pero donde también recala un varón. Un solo varón, y encima, venido de Finlandia. Es probable que en esa erótica el cautiverio también sea un espejo; finalmente, la infancia sucede mientras el cuerpo todavía está sometido y guiado por el discurso y los fantasmas de los padres.
Quien espere encontrar una historia o una escritura femenina saldrá decepcionado, quien en cambio recuerde algunas secuencias infantiles de Silvina Ocampo, o los días en el Instituto Benjamenta, de un tal Jakob Von Gunten, encontrará en **Elecciones primarias**, la marca de aquellas intensidades.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Silvia-Hopenhayn-Elecciones-primarias_0_564543573.html

Nikolas Rose

Nos hemos convertido en seres neuroquímicos

El sociólogo inglés afirma que el consumo generalizado de psicofármacos responde a lo que hoy se entiende por vida saludable

Por **Pablo Ambrogi** | Para LA NACION

Rose: "Sólo es posible conocerse a sí mismo a través de un lenguaje público". Foto: EDUARDO CARRERA / AFV

"No hay una subjetividad privada", dice el sociólogo británico Nikolas Rose, profesor de la London School of Economics. Invitado al país por la Universidad Pedagógica, en el marco del III Coloquio Latinoamericano de Biopolítica, Rose argumenta que la concepción que los individuos tienen de sí mismos varía de acuerdo con una compleja constelación de factores. Hábil para describir y englobar esos múltiples cambios en fórmulas sencillas, considera a los individuos contemporáneos "seres neuroquímicos" que conciben su subjetividad como resultante de la química cerebral y abrazan las posibilidades de modificarla mediante sustancias psicoactivas. Si bien alerta sobre las limitaciones y falsedades de esta cultura psiquiátrica, Rose tampoco ahorra críticas al psicoanálisis, al que le reclama "abrirse a la evaluación empírica de sus resultados".

-Usted adhiere a la visión de Foucault, según la cual no hay que entender el poder como una acción del Estado sobre el individuo sino como una técnica presente en todas las relaciones sociales.

-La cuestión no es tanto abandonar la oposición individuo-Estado sino empezar desde otro lugar. En lugar de comenzar por el Estado, es mejor preguntar de qué manera está regulada la conducta de los individuos en distintos lugares y épocas, quién la regula, bajo qué autoridad, usando qué sistemas de conocimiento, qué técnicas y con qué consecuencias para la visión que esos individuos tienen de sí mismos, para su subjetividad. Hay muchos historiadores y sociólogos interesados en escribir la historia de la subjetividad, lo cual es interesante pero vano, ya que no tenemos idea de cómo era realmente la gente en otras épocas. Sólo tenemos lo que decían de sí mismos y lo que los otros decían de ellos. Yo trato de preguntar no cómo eran sino cómo se entendían a sí mismos, qué lenguajes usaban para hacerlo, qué prácticas utilizaban para manejarse a sí mismos y a otros. Esto es algo que puede investigarse históricamente. Y también creo que el objetivo de las prácticas para el manejo de la conducta ha sido la creación de seres humanos de un cierto tipo: virtuosos, sanos, sabios, prudentes. En cierta manera, cómo son los individuos, su subjetividad, depende efectivamente de los lenguajes y los sistemas para juzgar que tienen disponibles. Sólo es posible conocerse a sí mismo a través de un lenguaje público. No hay una subjetividad privada original que esté ahí esperando ser liberada.

-¿Pueden los individuos resistir estos procesos de cambio social?

-Muchos piensan que los individuos resisten porque hay algo en ellos que no puede soportar las restricciones, un deseo de libertad o autonomía. Yo pienso que uno puede explicar muy bien las luchas de los individuos sin postular algo esencial dentro del individuo que resiste al poder. Pueden tomarse los ejemplos de la resistencia en Europa del Este, que llevó a la caída del Muro de Berlín. Esa gente deseaba y pedía libertad, pero lo que en realidad deseaba era cambiar su régimen por otro: querían consumir, querían autonomía personal. En un sentido, los individuos viven en la intersección de distintos modos de pensar y de actuar. Lo que llamamos resistencia suele ser la caída de uno de esos modos y la instauración de otro. Si bien lo que dicen quienes resisten es "queremos derribar el poder", lo que casi siempre hacen es proponer otra manera de pensarse a sí mismos y usarla contra el poder existente. Aunque por supuesto, en la resistencia a cosas como la tortura o la desaparición, la idea es "esto es algo que no debería ocurrirle a un ser humano", y eso hay que explicarlo de una manera algo distinta.

-Una de las maneras en las que usted concibe el desarrollo de la subjetividad contemporánea es hacia lo que llama "individualidad somática"

-Mi argumento es que en las últimas décadas del siglo XX los individuos empezaron a pensarse cada vez más como criaturas biológicas y a prestarle mucha atención a su existencia corpórea. Esculpiendo el exterior de sus cuerpos por emdio de dietas, ejercicio, incluso tatuajes y el interior mediante comida sana, tratando de entender y tomar medidas para mantener la salud y minimizar la enfermedad. Todo esto bajo la autoridad de cierto tipo de experto, el médico. Por supuesto que los seres humanos han pensado sobre su apariencia física y su salud durante siglos, así que no hay nada tremendamente nuevo en esto. Lo que quizá es nuevo es la proliferación de lenguajes, tanto en expertos como en los medios de comunicación, que instruyen a los individuos a pensar sobre su cuerpo y su salud en términos biomédicos, en términos derivados de la práctica médica contemporánea. ¿Las comidas grasas suben el colesterol o lo bajan? ¿Debemos tomar jugo de naranja, aunque en realidad tiene más calorías que el vino tinto? El vino tinto hace bien al corazón, pero sólo hay que tomar tres copas por semana, etcétera, etcétera. Así que no sólo un lenguaje médico sino además instrucciones detalladas acerca de cómo trabajar sobre uno mismo. Y aparece además el lenguaje de la genética, de la susceptibilidad genética a las distintas enfermedades, de los riesgos por historia familiar de ciertas enfermedades: ¿si mi padre tuvo un ataque al corazón, debo reducir mi colesterol? ¿Debo hacerme tests? Y esto no surge de modo coercitivo, lo hacemos porque queremos vivir más, con más salud. Es nuestra ética somática, nuestra concepción de cómo debemos vivir nuestra vida.

-¿Cómo juega aquí el uso cada vez más extendido de psicofármacos?

-Hoy es rutina en muchas sociedades modificar el humor, las sensaciones y los deseos mediante el uso de drogas psiquiátricas. No las tomamos sólo si sufrimos de desórdenes psiquiátricos graves, sino porque nos sentimos algo deprimidos, o porque queremos hablar en público y no queremos que nos tiemblen las manos, por ejemplo. Hice una investigación sobre el aumento de la frecuencia con que se recetan estas drogas en diferentes regiones. La creencia de que podemos modificar nuestro modo de estar en el mundo actuando sobre nuestra química neuronal se ha vuelto aceptada y rutinaria. La manera en que estas drogas funcionan (pienso en especial en el Prozac y los antidepresivos) ha sido difundida ampliamente. Si uno está deprimido, es porque tiene bajo el nivel de serotonina y el problema pasa a ser cómo elevarlo. Uno puede consumir Prozac

pero, si cree en la comida saludable y esas cosas, puede tomar algún remedio basado en hierbas, como el hipérico. O si uno tampoco quiere tomar eso, quizá recuerde que leyó en algún lado que comer chocolate eleva la serotonina. En suma, uno empieza a pensarse a sí mismo y a sus humores en términos neuroquímicos. Este nuevo lenguaje está ahora disponible para nosotros. Nos hemos convertido en seres neuroquímicos.

-Es interesante que, en línea con su concepción del poder, usted no ve esto como fruto de una conspiración de las compañías farmacéuticas sino como una resultante de las influencias de distintos grupos sociales.

-Como nos gusta decir a los sociólogos, es un cuadro complejo. Lo cual no quiere decir que no podamos analizarlo. Algunos colegas creen que toda la culpa es de los grandes laboratorios, y que los individuos son títeres de éstos. Yo creo que es una visión demasiado simple. La industria farmacéutica no podría vender sus productos si no hubiera una demanda, una suerte de espacio problemático que los individuos creen que las drogas pueden resolver. Pero por supuesto que las compañías buscan moldear esa demanda. Una cosa interesante que está ocurriendo es el aumento de grupos de autoayuda, que buscan el reconocimiento de esas patologías. Una de las primeras cosas que las compañías hacen al lanzar un nuevo producto es solventar estos grupos que buscan aumentar el conocimiento de la enfermedad en la sociedad. Hay también luchas internas en estos grupos, especialmente con las enfermedades infantiles más importantes como el autismo o el ADHD (Attention Deficit Hyperactivity Disorder). Algunos padres dicen: "Es un escándalo, mi hijo está siendo discriminado porque sufre de esta enfermedad que no está suficientemente reconocida como tal; necesitamos investigación y acceso a las drogas para tratarla". Y por otro lado hay otro grupo que dice: "Es un escándalo, la gente dice que mi hijo está enfermo y lo quieren medicar, cuando es un chico perfectamente normal, sólo se comporta un poco distinto". Hasta hace poco no había drogas para tratar el ADHD en Italia: algunos grupos veían esto como un escándalo y otros decían que el escándalo era querer medicar a sus *bambini* . Se pueden tomar posiciones distintas en esta lucha política compleja, pero lo que podemos ver es la emergencia de este paisaje social de luchas sobre la caracterización de estos trastornos psiquiátricos, su base somática, las formas de tratarlos. Aquí hay una lucha política sobre cómo entender el cuerpo y la propia mente.

-Describe esta tendencia de modo crítico. ¿Cree que por ejemplo el psicoanálisis tiene una visión más humana de estas patologías?

-Creo que no. Hay que entender que todas las disciplinas psi implican históricamente sistemas de autoridad, porque involucran a expertos que saben más sobre los trastornos que los propios individuos que los sufren, y que entran en una relación de autoridad con esos individuos para enseñarles, para entrenarlos, para transformarlos de alguna manera. Hay muchas maneras de hacer esto y, por supuesto, hay grandes disputas entre el psicoanálisis, la psicología dinámica, la terapia cognitiva. Pero en última instancia éstas son relaciones de autoridad sobre el individuo. Por lo tanto, no me convence la gente que dice que el psicoanálisis es una práctica humana y liberadora. Al menos el psicoanálisis real, como realmente funciona en el mundo. Luego está la pregunta por la psiquiatría. ¿Es reduccionista la visión de que las enfermedades mentales son puramente cerebrales? Creo que el problema principal con esa manera de pensar es que no funciona. En términos generales, las drogas no son efectivas. Compare lo que ocurre en el caso de la diabetes en que, si uno toma la droga necesaria, está mejor. Las drogas psiquiátricas no funcionan así. No ha sido posible identificar cada patología psiquiátrica con un estado del cerebro, con su base genética o neurológica. Todos creían que iba a ser posible realizar esta identificación objetiva de cada trastorno; hoy hasta los más fanáticos reconocen que no se ha podido hacer siquiera en un caso, después de 25 años de investigaciones. El problema es que un trastorno psiquiátrico no es un trastorno puramente cerebral: es un trastorno del cerebro pero también de un cuerpo completo, una persona, en una cultura, con ciertas creencias y expectativas que moldean la manera en la que el individuo entiende su propia enfermedad. ¡Si las drogas funcionaran, por supuesto que serían preferibles a cinco sesiones semanales de análisis! Pero no creo que funcionen. Si el psicoanálisis funciona ya es otra cuestión.

-El psicoanálisis es una práctica muy extendida en la Argentina.

-La manera en que el psicoanálisis se desarrolló en Francia, y según entiendo también en la Argentina, es en términos del habla, el sentido, la estructuración del inconsciente como un sistema de sentido, bajo la influencia de Lacan y otros. Desde la neurociencia hoy se suele señalar que Freud no estaba contra la idea de que los trastornos psicológicos tienen una base neurobiológica o incluso genética. Por lo tanto, es erróneo pensar que el psicoanálisis, por su propia naturaleza, se opone a esta visión. Incluso hay quienes, para horror

de muchos psicoanalistas, tratan de testear empíricamente los resultados del psicoanálisis. ¿Ayuda realmente el psicoanálisis a las personas? ¿Se pueden evaluar sus resultados del mismo modo como se evalúan los resultados de otras terapias? ¿Es esto una herejía en el caso del psicoanálisis? Muchos creen que es razonable pedirle al psicoanálisis evidencia de su eficacia. No hay ningún problema si uno ve el psicoanálisis como un medio para que el individuo se explore a sí mismo y sus maneras de estar en el mundo, las cosas que lo aquejan y de las que podría liberarse, su relación con sus padres. Pero si el psicoanálisis quiere ser una intervención terapéutica para gente que está sufriendo de trastornos que le impiden sustancialmente llevar adelante su vida, entonces debería abrirse a este tipo de evaluaciones. Hay muchos problemas con la medicina basada en la evidencia, pero si la elección es entre la evidencia y la eminencia, prefiero la evidencia...

Adn Rose

Londres, 1947

Profesor en la London School of Economics, Rose también ha trabajado en el área de sociología de la psiquiatría y en las implicancias sociales de los desarrollos psicofarmacológicos. También es reconocido por su labor sobre la obra de Foucault..

http://www.lanacion.com.ar/1411769-nos-hemos-convertido-en-seres-neuroquimicos

La RAE quiso controlar el uso de sus contenidos y hay polémica

Advirtió a sitios Web que no replicaran sus diccionarios y otras publicaciones. La Academia Española, como las de América latina, se financia en parte con fondos públicos.

POR *GUIDO CARELLI LYNCH* - gcarelli@clarin.com

LIBEREN LA LENGUA. El afiche que circula por las redes sociales para apoyar a Ricardo Soca, intimado por Planeta en nombre de la Real Academia Española.

La Real Academia Española (RAE) lanzó semanas atrás una ofensiva contra varios sitios en Internet que reproducen sus contenidos. La institución fundada en 1713 advirtió a los responsables de sitios lingüísticos que no reproduzcan el contenido de su popular **Diccionario de la Real Acamedia** (DRAE) y los adelantos de próximas ediciones y publicaciones, que produce junto a otras 21 Academias de la Lengua Española, entre ellas la Academia Argentina de Letras.
El periodista uruguayo Ricardo Soca recibió una intimación en su sitio **www.elcastellano.org** , que él mismo modera desde 1996. El departamento jurídico del Grupo Planeta, que edita buena parte de las publicaciones impresas de la RAE, entre ellos su **Diccionario** y **Gramática** , le solicitó –"en nombre de la RAE"– que retirara inmediatamente del sitio los avances de la vigésima tercera edición del diccionario académico, que verá la luz en 2014. Soca supo, en una conversación telefónica con Alex Calvo, responsable jurídico de Planeta, que el suyo no fue el único sitio "advertido". "¿Ustedes tienen un poder de la Real Academia para actuar en su nombre?", preguntó Soca. "Así es", le devolvieron.
Clarín intentó comunicarse con Calvo para saber qué webs fueron intimadas, pero nunca recibió respuesta. Actualmente el **Diccionario de la Real Academia** (DRAE) recibe más de 1 millón de consultas diarias, pero no permite que ese servicio y otros disponibles en su web **www.rae.es**, como el **Diccionario Panhispánico de dudas,** puedan linkearse en otros sitios. "Eso choca con el derecho de los usuarios a tener acceso a lo que han pagado como ciudadanos", denuncia la traductora y filóloga Silvia Senz Bueno –coordinadora del blog colaborativo **http://addendaetcorrigenda.blogia.com**. Cuestiona que una entidad pública y sin fines de lucro como la RAE no difunda esos esos contenidos. La institución se financia, sin embargo, en partes iguales, con fondos públicos y donaciones de las principales multinacionales españolas, igual que buena parte de Academias Nacionales.

Hasta ayer ninguno de los 46 miembros de la RAE se había expedido públicamente. Por la mañana, el director de comunicaciones de la RAE señaló que la institución no se pronunciaría. Sin embargo, en el transcurso de la tarde –y ante la insistencia periodística– la junta de gobierno de la institución se reunió y difundió un comunicado en el que afirma que analizará las peticiones de los sitios interesados en replicar sus publicaciones. El control –aseguran– pretende evitar que otros sitios web lucren con los contenidos de la RAE. Para Soca, "una institución académica que quiere mantener el control del conocimiento que genera, es inmoral", señaló desde Montevideo indignado y por teléfono.

La muestras de solidaridad con **elcastellano.org** , que tiene 213 mil suscriptores, no tardaron en propagarse, igual que las protestas en la Web y en las redes sociales. Allí comenzó, entre otras, la campaña con el lema "RAE, dominio público ya". El usuario de twitter **@DefinicionesRAE**, que publica diaramente definiciones del DRAE, también sintió el rigor de la academia española: debió cambiar su nombre por **@Definiciones**, cuando la RAE presentó su propia cuenta oficial en Twitter @RaeInforma. Ahora, podría correr la misma suerte que el sitio de Soca.

La RAE, en tanto, se prepara en estos meses su nuevo sitio web, que financiará Telefónica. "Por eso esta ofensiva: quieren centralizar todas las consultas lingüísticas y eliminar cualquier desvío potencial de visitas", dispara otra vez Senz. 450 millones de hispanohablantes deberían estar pendientes.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/RAE-quiso-controlar-contenidos-polemica_0_567543458.html

La "secta secreta" de los seguidores de Peter Hammill

Distinguidos como dramaturgos con el premio Trinidad Guevara por su obra *Los talentos*, Walter Jakob y Agustín Mendilaharzu hacen cine y trabajan en una versión de la pieza que escribieron sobre una estrella de culto del rock de los años 70

Por **Teodelina Basavilbaso** | LA NACION

Jakob y Mendilaharzu, con la tapa de uno de sus preciados vinilos. Foto: PATRICIO PIDAL / AFV

A gustín Mendilaharzu y Walter Jakob tienen la relación de intimidad que sólo poseen las personas que se conocen desde la infancia. Al escribir en conjunto la obra *La edad de oro* , se basaron en su fascinación por los vinilos y por Peter Hammill, un músico poco conocido de los años setenta. Esa pieza, que tiene algo de autobiográfico, fue escrita y montada en cuatro meses para el ciclo Proyecto Manual, del Centro Cultural Ricardo Rojas. La obra volverá a escena y ahora los autores están repensando el texto, ajustándole los ritmos y puliendo las actuaciones. "Este momento reemplaza el tiempo que no tuvimos para hacernos cargo de un material complejo", explica Mendilaharzu. Las funciones están programadas de febrero a abril de 2012 en el teatro El Extranjero.

Mendilaharzu y Jakob crecieron juntos, sus respectivas madres eran amigas, y en su adolescencia compartieron un taller de teatro dirigido por Javier Daulte. Ahora, a los 36 años, comienzan a recibir distinciones. Cuando fueron entrevistados, desconocían aún que días más tarde serían elegidos como mejores autores en los premios Trinidad Guevara por la obra *Los talentos* , en cartel en la sala ElKafka y que forma parte del VIII Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA).
Con la productora El Pampero Cine, Mendilaharzu está rodando como productor y jefe de fotografía la película *La flor* , con la actuación del grupo Piel de Lava y la dirección de Mariano Llinás. El film, que estará dividido en seis partes, tendrá cierta reminiscencia de *Historias extraordinarias* (2008), de Llinás, especialmente en la dilatada duración y en cierto barroquismo. Además, Mendilaharzu produce un documental científico en la Antártida.
Jakob, por su parte, escribe una pieza sobre el "mal de África", que son "las ganas de volver a África de todos los que alguna vez fueron allí". Aunque se excusa para no adelantar el título: " *Working title* ".
El teatro no es la única pasión que los une. Mientras disfrutan de Hammill en el tocadiscos de Jakob, aseguran divertidos que forman parte de la "secta secreta" de fanáticos del músico..

http://www.lanacion.com.ar/1411767-la-secta-secreta-de-los-seguidores-de-peter-hammill

La inestable existencia

En su primera novela, Maitena Burundarena construye un relato asfixiante con rasgos autobiográficos.

POR ***Carolina Tosi***

MAITENA. Es, al igual que el personaje de "Rumble", hija de una familia numerosa y católica. Esta es su primera novela.

Maitena tiene más de diez libros publicados, pero hasta hace poco todos eran de historietas. **Rumble** es su primera novela y, por ende, su experiencia literaria inicial. Escrita a lo largo de cuatro años y tras trece versiones, esta obra cuenta las vivencias de una adolescente durante la década de 1970. Por un lado, la atención puesta en cada detalle del relato evidencia el compromiso y la dedicación que han vertebrado el proceso de escritura. Por otro lado, cabe destacar que el tema elegido es convocante: gira en torno a las desventuras de una chica en un clima de desprotección y desidia, en una época tumultuosa de nuestro país. La combinación de ambos factores –la composición estilística y la historia de iniciación– hacen de **Rumble** una apuesta sugestiva.

Aunque es irrebatible que la base de la historia son las experiencias personales de la autora, tal como ella lo ha reconocido –como su origen en el seno de una numerosa familia acomodada venida a menos, una severa educación católica, el fracaso escolar, la maternidad, etc.–, una lectura genuina trasciende la interpretación en clave biográfica, pues el valor lo constituye el constructo narrativo, enriquecido a través de la lograda psicología de los personajes, los rasgos sociopolíticos que definen el marco y la sucesión impetuosa de acciones.

No está de más avisarles a los lectores incautos que el estilo de Rumble se encuentra muy alejado de la atmósfera festiva y graciosa de las historietas a las que Maitena nos tiene acostumbrados. Si bien el humor emerge por varios intersticios, este no es el elemento que lo define. Por el contrario, las situaciones y los espacios que la protagonista suele transitar son caóticos, sombríos, angustiantes. A veces abruman, a veces asfixian. No obstante, en algunos de los personajes femeninos resuenan ciertos estereotipos que la autora reconstruye tan bien, como la madre depresiva o la empleada doméstica que valora estar hospitalizada porque la internación la hace adelgazar.

Otro de los pocos elementos que vinculan la novela con el mundo de las historietas es el título mismo, que alude a un recurso clásico del género: “En las revistas de historietas rumble es el sonido de la tierra a veces vibrando bajo tus pies, cuando caen las rocas por la ladera o está a punto de explotar un volcán, rumble, rumble, lo escriben en letras rojas con los bordes en zigzag pero nosotras lo usamos para describir esa sensación que te frunce todo adentro del cuerpo y tenés que apretar los labios y mordértelos para que no se te caigan los dientes”. En este relato, el “rumble” impregna cada rincón discursivo, porque en la vida de esta joven todo es inestable, todo vibra, todo se sacude: su vida familiar, sus relaciones, su rutina escolar, el país... Todo está a punto de derrumbarse.

Por otra parte, es necesario dejar sentado que aquí no hay opuestos: no se hallan personajes buenos o malos. No hay simplificaciones ni salidas facilistas a situaciones límite. Sólo hay lugar para los grises y, en esa zona, difusa e indeterminada, se perfilan personajes ambivalentes y ambiguos. Un ejemplo lo constituye la protagonista, que a veces se mueve con inocencia y candidez, otras con desmesura y maldad; que a veces es tan cauta e inteligente, otras tan impulsiva y tonta.

Ubicada entre la muerte de Juan Domingo Perón y el Mundial de Fútbol organizado en el país, en 1978, la trama evoca un clima de época signado por el silencio y la represión, pero que no cae en lugares comunes ni en el panfleto político. En suma, esta novela muestra una nueva arista de Maitena que con su “rumble” narrativo logra estremecer.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Rumble-Maitena-Burundarena_0_564543572.html

Semblanza de una creadora

Las irresistibles visiones de Pina Bausch

El nuevo film de Wim Wenders rescata la obra de la gran coreógrafa alemana, que dejó un recuerdo imborrable en el público argentino

Por **Néstor Tirri** | Para LA NACION

Una escena de Pina, la película del director de Las alas del deseo.

Es otoño, 1980. Vamos por una autopista, en el corazón de lo que era Alemania Federal, en una combi que hemos retirado de la fábrica Volkswagen,en Wolfsburg. Maneja el pianista Jorge Zulueta y es el final de una gira por varias ciudades con el Grupo Acción Instrumental. Al pasar por un cruce de caminos una flecha en un cartel señala un desvío: "Solingen", se lee. Jacobo Romano, director del grupo, me susurra con intención: "Ese sendero lleva al lugar donde nació Pina". Me lo dice porque hemos acordado en que en un rato más me dejen en la escuela de danza de Essen Werden, de donde pasaré a Wuppertal para encontrarme, precisamente, con la compañía de Pina.

Solingen; en la casa de mi infancia un juego de cubiertos tenía impreso el origen: "Inoxidable-Solingen". Esto es: consistencia que no se deteriora. Solingen, los dominios del acero. La cuna de Pina Bausch. Yo ya la he conocido en la Argentina, unos meses antes, y no me asombra la aridez del páramo en el que se crió esta mujer, rara mezcla de temple metálico con madera de Stradivarius e imaginación felliniana. Lo entreví en su despedida, en Buenos Aires, cuando antes de partir me ordenó, con firmeza: " *Come to see the rehearsals* ". Pero, en plan de ir simplemente "a ver los ensayos", no sospeché lo que me esperaba en Wuppertal.
Cuando Pina murió, en junio de 2009, se desvaneció la esperanza de muchos de nosotros de volver a verla con su gente, la del Wuppertaler Tanztheater (vinieron a Buenos Aires en ese 1980 y regresaron en 1994, ver aparte), volver a regocijarnos con los hallazgos de su talento inagotable. ¿Nunca más? No sabíamos que ese

año Wim Wenders estaba filmando a la compañía y a su inquebrantable coreógrafa-directora. Menos imaginable aun era que su registro fílmico vendría optimizado por la magia tecnológica del 3D, ese efecto óptico que da ilusión de habitar el mismo espacio de la fantasmagoría filmada, pero habitualmente destinado a aventuras o a cine catástrofe.
Las proezas de la Bausch en 3D: lo consiguió el inefable realizador de *Las alas del deseo* -WW, para abreviar-; los admirables registros de su película ("un documental", dicen) recorren las mismas salas del mundo que ocupan las producciones espectaculares de Hollywood. Y allí volvemos a ver a Pina, con su delgadez esencial y sus pies descalzos, desarmándose en la desolada pared de Café Müller.
Se presenta como *Pina* , así de simple; el afiche ostenta una frase de la genial coreógrafa a modo de lema: "Dance, dance, dance. Otherwise, we are lost" (Bailemos, bailemos, bailemos; de lo contrario, estamos perdidos). La llegada de la película de WW a los cines porteños me remueve la experiencia en Wuppertal, la de aquel lejano 1980, una época en la que no existían recursos tecnológicos tan sofisticados. Uno lleva desde el nacimiento, sin embargo, el propio 3D de la memoria, que es caprichosa y personal pero que, por eso mismo -como sostenía Fellini a propósito de su Rímini natal- es más verdadera que la otra, la corroborable.
Mi tránsito por el Tanztheater deWuppertal fue distinto del que hicieron otros. Normalmente ocurre que uno se anota para una audición y, con suerte, lo toman. Yo no; fui a "ver los ensayos"y una tarde ocurrió lo inesperado. Un día vas al club a mirar cómo se divierten las parejas en el baile, te dan un empujón que te hace aterrizar en la pista y de pronto te ves bailando el pasodoble?

Expresionismo

Animado por mi maestra Ana Itelman, fui a Essen Werden a hacer un *stage* para estudiar la danza expresionista en la escuela de Kurt Jooss, la Folkwang Hochschule, invitado por quien la dirigía entonces, el maravilloso Hans Züllig, ex bailarín de la compañía Jooss y que, a los 66 años, daba clases de "moderno". Pero cuando me preparaba para partir a Alemania, Züllig me escribió y me avisó que a la Argentina venía "una alumna" suya, una tal Pina Bausch, con su compañía. "Dígale que viene a Essen Werden. Wuppertal está cerca de aquí: pídale que lo invite." Y ella, contundente, me invitó, a su manera ("Come to see the rehearsals").
Así que cuando concluí el *stage* en la Hochschule me fui a Wuppertal. Conocía esa ciudad a través del cine (no sé si es casual), por una película de Wim Wenders de 1974; no es un paraje grato para vivir, pero si algo vuelve inolvidable a Wuppertales el famoso Schwebebahn: WW hacía viajar a la pequeña heroína epónima de su film *Alicia en las ciudades* en ese insólito trencito monorraíl que va "por el aire"; corre suspendido de una estructura, siguiendo el curso del río Wupper. La cosa es que en Wuppertal ya me había asegurado una habitación en casa de la inglesita VivienneNewport, una de las bailarinas de más fuerte personalidad de la compañía. Pero venían de una gira y Vivienne se había traído a una bailarina china: no había lugar. Me derivaron a lo del neoyorquino Arthur Rosenfeld, con quien ya nos habíamos hecho amigos en Buenos Aires. Asistía con Arthur a las clases de Jean Cébron (otro ex de las huestes de Jooss), que daba algo parecido a "contemporáneo", marcando el ritmo con una timbaleta, pero no me animaba a las de Clásico, que dictaba Dominique Mercy, uno de los bailarines emblemáticos de la compañía, al igual que quien entonces era su mujer, Malou Airaudo, ambos de fuerte presencia en Pina. A las cinco de la tarde empezaban los ensayos en el legendario cine abandonado de Wuppertal que fue sede de la compañía, una enorme sala (algo inhóspita) circundada por viejas butacas, en las que dejábamos mochilas y abrigos y donde después nos sentábamos a mirar. Pero los "ensayos" no eran tales: cuando llegué eran sólo exploraciones.
Ya había olfateado cosas del expresionismo en la escuela de Jooss, y ahora comprobaba que ésa era la raíz de la "imaginería bauschiana". También advertí que, sin saberlo, yo caía en la génesis de algo, y esto era lo verdaderamente excepcional para cualquiera que intentara asomarse al universo de Pina: todavía no había obra; lo que hacían era embrionario, sin idea central ni estructura. Era puro tanteo.
Lo inesperado. Una tarde Pina me miró y me convocó: "Hey, you. Let's try". Y me ubicó frente a la suiza Anne Martin, que no tenía *partenaire* . Y fue el empujón que me mandó a la pista. Hay que imaginar el desconcierto de un tipo que viene de un grupo independiente de danza contemporánea porteño y que aterriza en Alemania, en una compañía líder de la danza europea, algo así como Bruno Ganz en *Las alas del deseo?* Flaca y vivaz, Anne era la más alta de la compañía, casi de mi misma estatura. A partir de ahí, en los días sucesivos improvisamos juntos, según las consignas que tiraba la coreógrafa: "Maneras de apoyarse en el otro", por ejemplo. Ésa fue la que más desarrollamos, en distintos módulos y "series". "Fijarlas, porque ésas

quedan", dictaminó Pina. Así fue; cuando años después, en Buenos Aires, vi en la Sala Lugones un documental de la pieza terminada, descubrí que, en efecto, aquellos "dúos" constituían un bloque. La obra ostentaba un título emblemático en el repertorio Bausch: *Bandoneón* . El flaco que bailaba con Anne Martin, por supuesto, no era yo.

¿Qué misterio palpitaba en las secuencias que la coreógrafa rescataba y reelaboraba? La alquimia de Pina, la que configuró la estética Bausch, era algo así como una "poetización de lo cotidiano" en términos de movimiento. Esas cosas rescató Wenders en su film, con varios de los integrantes históricos de la compañía que pasaron por el célebre salón de baile de Kontakthoff, una de sus obras capitales: la actriz Mechthild Grossman (que había actuado con Fassbinder); la española Nazareth Panadero; la inglesa JosephineAnn Endicott o la conmovedora Meryl Tankard, que sigue interpretando, al cabo de 30 años, la impactante escena del manoseo machista. Parece gente común, con ropa de calle, pero detrás de esa cotidianeidad palpita la irresistible lírica de Bausch.

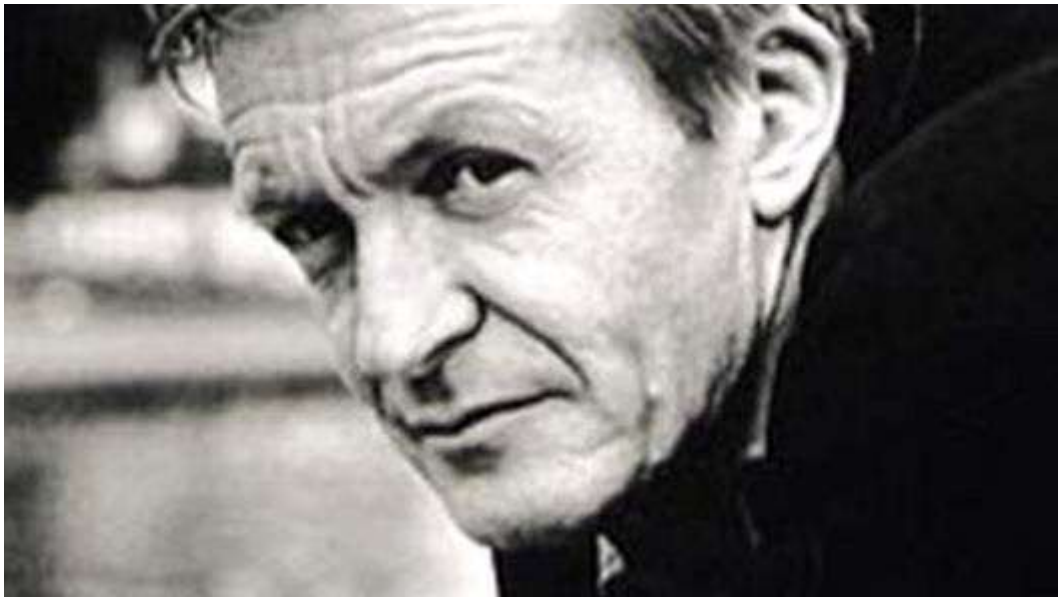
También, cuando Wim Wenders saca la cámara a la calle y filma un solo femenino, danzado en medio del tránsito y bajo el Schwebebahn, que pasa por lo alto: Pina se nos fue y no volverá a viajar en ese trencito, que sigue siendo el transporte urbano más antiguo del mundo pero que ya no está solo, como "emblema" de la ciudad: así como Salzburgo se debe por entero a Mozart, Wuppertal será, para siempre, el reducto gris donde el genio de Pina gestó esa vorágine de impulsos y visiones que acaso sean mucho más que pura danza..

http://www.lanacion.com.ar/1411777-las-irresistibles-visiones-de-pina-bausch

Partituras sin música

Sobre las narraciones "close caption" de Echenoz. La pregunta de cómo el hombre podría ampliar el código abstracto de la música oyendo mejor la sinfonía de la Naturaleza y la Tecnología está respondida en sus mejores novelas.

POR *PABLO SCHANTON*



ECHENOZ. Evita el "oculocentrismo" que satura las novelas de los otros y enseña a oír.

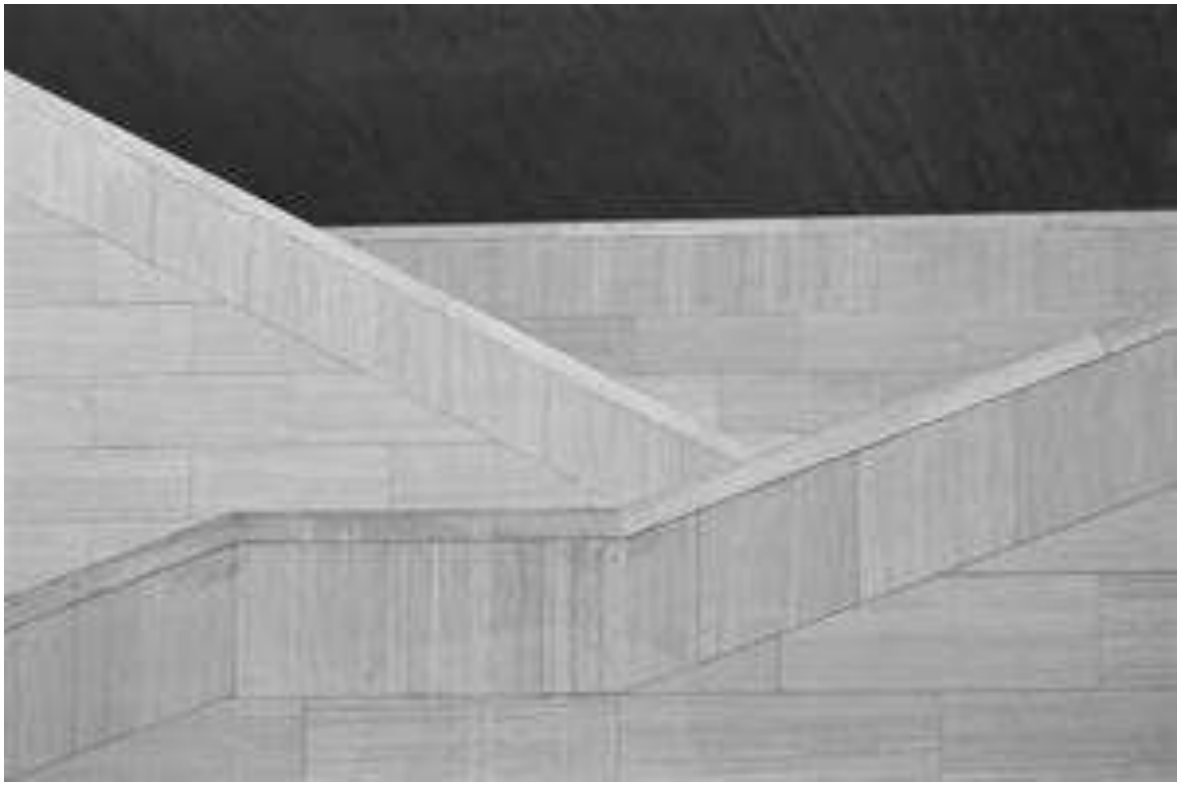
"Una magra edición de bolsillo de un trabajo enciclopédico, luz artificial en lugar del sol". Así definía hace 100 años el músico Ferruccio Busoni el sistema tonal de la música en relación a la "armonía eterna" de la Naturaleza. En 2008, el musicólogo Allen S. Weiss retoma la idea en su libro "Variedades de audio mímesis...", cuya dedicatoria reza "A los pájaros". En la "bio-ficción" Ravel, Jean Echenoz le hace transcribir cantos de aves al compositor y demuestra que el "Bolero" fue inspirado por el ritmo de los engranajes en un barco. La pregunta de cómo el hombre podría ampliar el código abstracto de la música oyendo mejor la sinfonía de la Naturaleza y la Tecnología está respondida en las mejores novelas de Echenoz. Al fin se consigue aquí la nouvelle "Un año". Página 57: "Así, las sensaciones, el ruido ambiente –cadena atravesada, roces de la rueda en el barro, último suspiro de la bocina, campanillas indefinidas de una rueda dando vuelta sola–, todo eso ocurrió en un instante". Aquí describe un accidente de bicicleta, como si fuera un montaje de cine para sordos. Su especialidad es narrar cataclismos en close caption (subtítulos sobre sonidos). En "Nosotros tres", su desafío es describir un terremoto en términos musicales: "Y sobre la línea de bajo de los rugidos sísmicos se elevan coros de gritos, el crepitar voraz de los primeros incendios, el aullar de las sirenas y el contrapunto de las campanas". Al final, el narrador nos avisa que sólo han pasado nueve segundos: la fatal temporalidad de la gramática nunca representará la de la realidad. "El oído sabe enfocar como la vista", escribe. En "Nosotros tres", Nicole atesora oídos de mujer biónica cuando "descompone la banda sonora, identifica los ruidos próximos y lejanos uno a uno", como si la 4´ 33´´ de John Cage durara más, con un oído en Thoreau y otro en Marinetti, todo en 5.0... Descomponer el soundtrack de la vida, desnaturalizar la sinfonía ruidista que nos acompaña: así Echenoz evita el "oculocentrismo" que satura las novelas de los otros. Enseña a oír.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Jean-Echenoz-close-caption_0_564543583.html

En busca del sentido

Escaleras que no llevan a ninguna parte y se enredan entre sí son el eje de las fotografías de Jorge Miño reunidas en la exposición *Sin fin*, en la galería Foster Catena

Por **Julio Sánchez** | Para LA NACION



En ambas páginas: Jorge Miño, Sin título, fotografía digital sobre papel de algodón, 2011.

"No es que seas despistado, es que las escaleras mecánicas de los shoppings están diseñadas para que el cliente tenga que caminar largos trechos y así tentarlos con las vidrieras", explicaba Fabián, un especialista en marketing, para mitigar mi angustiosa desorientación en los templos del consumo. Es probable que algunas de estas escaleras hayan sido motivo para la cámara de Jorge Miño, quien está exhibiendo una serie de fotos de estas construcciones tan antiguas como la arquitectura misma.

Ahora bien, ¿qué escaleras le interesan a este joven correntino nacido en 1973, y con *cursus honorum* que incluye educación formal y no formal, premios, becas y exposiciones en galerías de prestigio? ¿La de la biblioteca laurenciana diseñada por Miguel Ángel? No. ¿La doble hélice del Castillo Real de Chambord (probable creación de Leonardo)? Tampoco. Más bien un repertorio de escaleras contemporáneas de diseño neutro y de origen poco reconocible.

Las fotos son de gran formato, algunas en color, otras con paleta reducida al blanco y negro. Cero presencia humana, ni animales, ni plantas; no a la manera de la seca grilla conceptual del matrimonio Becher, sino todo lo contrario. Cada foto es un despliegue de recursos formales: uso del monocromo en una ardiente escena roja; una perspectiva acelerada que envidiaría el tortuoso Escher; una tenue, desdibujada y fantasmal helicoide; rigurosas composiciones geométricas por un lado, y temblorosas, casi tartamudas, estructuras por el

otro. No es nuevo el interés de Miño por las escaleras, ya habían aparecido como monstruos metálicos en su serie *Cada vez que decimos adiós* (2009) y también en *Sostener la mirada* (2010). Ya en 2004, cuando presentó su conjunto de viejas máquinas (*Mecanismos*), como balanzas, ravioleras, cafeteras de bar o planchas de tintorería, despuntaba su inclinación por los mecanismos que acompañan la vida del hombre, sin importar que tuvieran el tamaño de una montaña rusa, un avión o un tren. Una máquina, la cámara, le sirve a Miño para fotografiar otras máquinas. No es el chip ni la electrónica lo que le atrae al fotógrafo sino una perspectiva más mecánica, esa que estuvo junto a las grandes transformaciones de la humanidad, como el arado en la Edad Media o la omnipotente Revolución Industrial en Gran Bretaña.

¿Qué tienen de particular las escaleras de Miño? Que perdieron su sentido ascencional. Hay que recordar al bíblico Jacob, que recostó su cabeza sobre una piedra y "soñó con una escalera apoyada en la tierra y cuya cima tocaba los cielos y he aquí que los ángeles de Dios subían y bajaban por ella". Éste es el sentido más profundo y universal de la escalera, un dispositivo que se apoya en el piso y que asciende a las alturas del conocimiento y del espíritu, lo mismo que un árbol, una torre, una montaña o una pirámide, entre otros símbolos de este tipo. Una miríada de pintores la han destacado, como la memorable escena de Jacob dormido de William Blake, y qué decir de las acuarelas del mismísimo Xul Solar con esas construcciones intrincadas de subidas y bajadas.

Sin embargo, las escaleras (mecánicas o no) de Miño no suben a ninguna parte, más bien vuelven una y otra vez a la misma posición (no por nada la serie se llama *Sin fin*). En la muestra hay también un pequeño video, en el que una cámara fija registra la llegada al punto final de una escalera mecánica, que reinicia su descenso en un círculo infinito. Entonces nos encontramos frente a una escalera que no bien nos sube, comienza a bajar. Como si la ascensión fuera insuficiente o parcial. En este contexto, la escalera mecánica es un símbolo engañoso de ascenso, y un verdadero ouroboros, aquella serpiente que se come la cola y representa la naturaleza cíclica del universo, el eterno retorno y el renacimiento de las cosas que nunca perecen. Es también como Sísifo, que fue condenado a empujar una piedra cuesta arriba, que al llegar a la cima caía; el héroe, condenado, tenía que volver a subir una y otra vez. Miño parte de la realidad para diseñar sus propias escaleras, y todas ellas parecen haber quebrado aquella unión entre el cielo y la tierra. *Sin fin* no deja de ser una nueva versión de Sísifo, una sed no saciada, una aspiración de elevación impedida.

Ficha. Sin fin, fotografías de Jorge Miño, en Foster Catena (Honduras 4882, 1er piso), hasta el 28 de octubre.

http://www.lanacion.com.ar/1411779-en-busca-del-sentido

Adolfo Kaminsky: el argentino que salvó a miles de judíos de la Shoá

Entrevista en París al héroe de los falsificadores y a su hija Sarah, autora de su biografía. Durante la Segunda Guerra, en Francia, se dedicó a fabricar pasaportes falsos.

POR *Horacio Bilbao* - hbilbao@clarin.com - París. Enviado Especial.

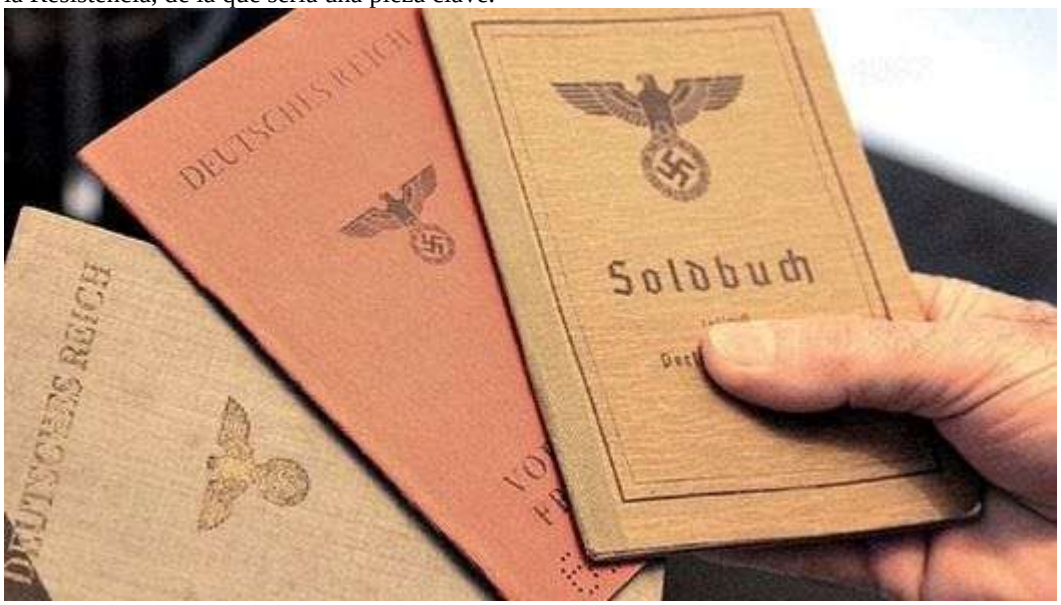
LOS KAMINSKY. Sarah y Adolfo le contaron la historia a Ñ en el barrio 15 de París.

Apenas balbucea el español pero se reivindica argentino. Durante la Segunda Guerra Mundial, en la Francia invadida por los nazis, salvó a miles de personas del Holocausto fabricando documentos. Y cuando terminó la guerra siguió abrazando causas justas, como le gusta decir. Tanto que durante 30 años vivió en la clandestinidad. Y aunque en los 70 decidió parar, no hubiera salido de su anonimato si su hija Sarah no desovillaba el pasado. En este otoño que parece verano en París, padre e hija recibieron a Clarín para retomar su historia, la de Adolfo Kaminsky, **El falsificador**, una biografía conmovedora que acaba de publicarse en la Argentina.

"Yo vivía por fin tranquilo, pero a mi hija se le ocurrió preguntar", bromea Adolfo. "Sí, la culpa es mía", admite Sarah. Ríen en un cuarto piso de la Rue Bernard Shaw, en un departamento alquilado en el que los Kaminsky han desplegado pasaportes belgas, franceses y alemanes. Todos falsos. Siguen siendo escalofriantes esas tapas con esvásticas. E increibles los métodos de falsificación que revela Adolfo. Están allí algunos de los objetos que lo acompañaron toda la vida. Una pipa de la cual jamás fumó pero sí usó para frotar los papeles, una máqunia Singer que trajeron de la Argentina: sirvió para las costuras de su padre sastre y para los troqueles del falsificador.

El falsificador no nació falsificador, se hizo a los golpes. Hijo de madre rusa y padre judío, nació en la Argentina en 1925, y aunque su familia decidió regresar a Francia cuando tenía cuatro años, guarda un recuerdo sentido de aquélla Buenos Aires a la que jamás volvió. La mayor parte de su infancia la pasó en Vire, en la campiña francesa. De chico trabajó de tintorero y despuntó el gusto por la química. Hasta que llegaron los nazis. Persiguieron a su tío y le entregaron a su madre muerta. El mundo de los Kaminsky había cambiado. Los deportaron a Drancy, escala a Auschwitz. Incluso allí, en ese manicomio de tortura y muerte,

Adolfo siguió estudiando. “Adquirió su dimensión política”, le dice Sarah. Se salvó gracias a su nacionalidad argentina, pero el horror lo transformó en un futuro héroe, con apenas 17 años se descubrió judío y se sumó a la Resistencia, de la que sería una pieza clave.



Empezó una vida clandestina, de anonimato y encierro. “Mis contactos eran muy poca gente, vivía en el laboratorio fabricando papeles”, recuerda ahora, 70 años después. No tomó las armas porque siempre estuvo contra la violencia, pero se jugó la vida decenas de veces.Viene de familia marxista, fue trotskysta, anarquista, republicano, pero nunca terminó de adherir a ningún partido. “Me propuse siempre luchar contra el colonialismo, el racismo y las dictaduras, donde me necesitaran”, cuenta.

El soñaba con una tierra mixta para Israel cuando ayudó a muchos sobrevivientes de los campos de concentración a viajar a Palestina. Su familia discute mucho ese tema, pero a Adolfo le cuesta. “Vive como un gran fracaso que Israel sea un país de judíos para judíos, cuando toda la experiencia que sufrieron en la guerra decía que no tenía que haber más divisiones”, explica Sarah. Su padre habla de un sueño roto. “Es urgente que el tema religioso se despuegue del de los estados”, avanza, pero enseguida calla.

A Sarah le preocupaba que su libro fuera demasiado hermético, que la historia no se entendiera. Temió que denostaran a su padre por haber seguido falsificando después de la guerra. Se refiere a Israel y sobre todo al servicio que le prestó a los rebelde argelinos, en su lucha por liberarse de los franceses. “Argelia sigue siendo un tema espinoso aquí”, dice Sarah. Fueron muchas las batallas de Adolfo. Ya retirado, dice que “el combate sigue siendo el mismo”.

Ni fronteras ni banderas ni pasaportes. Para Adolfo lo mejor sería que no haya documentos, ni cuestiones de credo ni de color. Para Sarah la expresión nacionalidad es muy compleja: cada vez que le preguntaban por su patria estaba problemas. En Argelia se sentía argelina porque hablaba árabe. “Me decían que no, que era argentina y cuando llegué a Europa dijeron que mi apellido era ruso...”. El mismo problema tiene cuando le preguntan por la religión. Su padre es judío, su madre musulmana. “Me tengo que cortar en dos”, bromea. Sarah está agradecida y orgullosa por esta historia compartida. “Me alegra no haberlo sabido enseguida, descubrirla nos trajo conocimiento y un orgullo muy grande”, dice. Y muestra una infinidad de cartas y mensajes de agradecimiento que su padre viene recibiendo desde que se publicó el libro. El saca rápido el sobre que le envió el consulado argentino y vuelve a contar anécdotas. “Llegaban algunos muy malos, y él tenìa que aclarar que a esos no los había fabricado”, cuenta Sarah. En una firma de libros apareció una argelina, que pudo escapar de una carcel francesa. Dijo que venía a ver a Joseph, uno de los nombres de guerra de Adolfo, y le trajo todos los documentos que la organización le había entregado. Tenía cédula, pasaporte y hasta permiso de conducir.

Recorremos su casa y cuando abre un pequeño baño muestra contento su laboratorio de fotografía. “Siempre quise ser pintor, no pude, hoy soy un joven fotógrafo”, dice Adolfo. Sarah lo alienta y cuenta que en marzo expuso por primera vez. El hombre que vio morir a tantos compañeros y familiares, que sufrió el suicidio de amigos y camaradas no se ha endurecido. Perdió un ojo. “Tiene una profunda melancolía, pero su terapia es haber salvado tantas vidas”, dice Sarah. El amor por su familia, por su mujer y sus hijos, compensó de algún modo la tragedia. “Ahora soy un militante del amor”, bromea Adolfo. El brillo en sus ojos dice que siempre lo ha sido.

**Agradecimiento especial a Alexandre de Nuñez por la cortesía de la traducción.*

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Adolfo-Kaminsky-argentino-judios-Shoa_0_565143767.html

Asumir el riesgo

A los 40 años, reconocida como fotógrafa a nivel internacional, Ananké Asseff decidió tomar un nuevo rumbo y realizar instalaciones site specific

Por **Celina Chatruc** | LA NACION

Ananké Asseff junto al tigre y la ola de barro que, para ella, simbolizan el destino y el cambio. Foto: MARCELO GÓMEZ

El puño cerrado, tenso, cubre la ingle. Con la cabeza gacha, el joven se entrega a lo que viene: un tigre que camina directo hacia él. Un poco más allá, una inmensa ola de barro que parece venir del río amenaza con convertir en un pantano la planta baja de este lujoso edificio de Puerto Madero, sede de la Fundación YPF, donde Ananké Asseff presenta sus primeras instalaciones *site specific* . Reconocida como fotógrafa a nivel internacional -su obra, premiada y exhibida en varios países, integra la colección de la Tate Modern, en Londres-, a los 40 años esta artista formada en Córdoba optó por tomar el camino más difícil: dejar atrás lo conocido y asumir nuevos riesgos.

La única fotografía que se exhibe está semicubierta por un muro de cemento que no permite ver lo que hay detrás. La exposición se completa con la videoinstalación *Constelaciones* , ganadora del segundo premio Mamba-Fundación Telefónica de Arte y Nuevas Tecnologías 2011, en la que diez personas -la artista incluida- enfrentan inmutables los fuertes chorros de agua que les golpean el cuerpo. Nadie les dijo cuánto tiempo deberían permanecer así, ni hasta dónde llegaría el agua; la única consigna que se les dio fue "resistir".

-Esta muestra forma parte del proyecto *Corrimientos* , en el que yo empiezo a buscar mucho cambio. Hago un intento muy fuerte de dejar atrás lo que ya manejo: el trabajo sobre el miedo, la violencia, lo seriado...

-Pero el miedo se mantiene: la muestra se titula *El miedo al viento* ...

-En la sensación, sí. Pero no en el soporte ni en la estética. Eso es lo que está cambiando. En este proceso de *Corrimientos* , empecé con fotografía. Pero cada foto es una obra en sí misma. Una de las cosas del arte contemporáneo que me aburre mucho es el tema de las reiteraciones permanentes. Encontrar algo y reiterarlo, como una fórmula. Dije: yo no puedo seguir por acá. Cuando sos consciente de eso...

-Te estarías traicionando.

-Me estaría traicionando y... no me interesa ser una artista cómoda. Me fue bastante bien con lo que hice hasta acá. Pero de todas las cosas a las que llegué, hasta el hecho de estar yo misma dentro de la imagen, me estoy corriendo. Me estoy saliendo del primer plano de la escena.

-Hay imágenes tuyas muy fuertes, como una en la que te estás lamiendo la axila sin depilar...

-Así arranqué. En esa serie ya había una en la que estoy con un arma en la sien.

-¿Por qué el miedo es una constante en tu obra?

-Porque es lo que me pasa. Yo no llego al arte porque quiero ser artista; para mí la cámara de fotos, en su momento, era un medio de vida, de subsistencia. Una manera de relacionarme con el mundo.

-¿Una forma de comunicarte?

-De comunicarme y de subsistir. En un primer momento yo podía sacar con la cámara lo que veía que no se mostraba. Por eso hay cosas que son bastante fuertes. Después se pueden contextualizar, como se contextualizó el trabajo de *Crímenes banales* [N. de la R.: una serie de retratos de gente de clase media/alta que posa en sus casas con sus propias armas].

-¿O sea que fue una forma de expresar tus miedos?

-Por supuesto.

-¿A qué le tenés miedo?

-Las constantes en mi trabajo -el miedo, la violencia, la amenaza- reflejan mi sensación con el mundo según el momento. Cuando estaba haciendo *PB* , por ejemplo, casi no podía salir a la calle por lo que sufría. Esa serie tiene que ver con la exposición, con el cuerpo, con la violencia en muchos grados. Con *Crímenes banales* sentí que llegué a un lugar muy filoso. Ahí dije: basta, no quiero sufrir más haciendo obra. Porque no es divertido pararse adelante de una persona que vive armada, hablar de eso...

-¿Hacer obra te ayuda a transformar ese miedo?

-Sí. Por eso estoy haciendo esto. Me sirve en mi vida, es casi fundamental.

-¿Pensás que a través de tu obra podés lograr una transformación a nivel social?

-Generalmente mis obras son reflexivas, yo busco eso. Limpio, depuro mucho desde el arte. Y la propuesta de reflexión es uno de los puntos que más me interesan. A veces puede ser más hermético y a veces más abierto. Con *Crímenes banales* fue mucho más abierto y me cansé de eso también. A todas las cosas que venía haciendo necesité buscarles variaciones. Y experimentar.

-Así llegaste a este formato y a estos nuevos materiales.

-Claro. Cada pieza es única; no tengo idea de lo que viene después. Estoy revalorizando el proceso, esa falta de control, ese riesgo. Uno encuentra lugares seguros y se puede mantener en ese lugar siempre, o mucho tiempo. Desde lo personal, para mí esta muestra tiene que ver con el cambio. El tigre, para mí, implica el destino. El destino propio que está delante de uno, y uno está casi paralizado ante eso que tiene que tomar. Porque lo mejor que se puede hacer en la vida es tomar el destino. Y el destino parece así: fuerte, feroz, poderoso.

Hay que aprender a domarlo.

-Hay que aprender a tomarlo, con todo lo que eso implica. Yo entiendo que esto se lea como una amenaza. Mi punto de vista es anecdótico; lo que importa es lo que a la gente le pasa con la obra. Me considero una persona controladora y para mí este paso tiene un vértigo... ¿Qué sé yo cómo se va a recibir? Pero si no asumo este riesgo ahora... Lo que está pasando me resulta tanto más rico que quedarme en otro lugar; me emociona pasar por estas etapas... a pesar del terror que me da.

Ficha. *El miedo al viento* , de Ananké Asseff, en Fundación YPF (Macacha Güemes 515) hasta el 25 de noviembre

Adn Asseff
Buenos Aires, 1971
Artista visual, ganó varios premios y becas que le permitieron realizar residencias en Alemania y Canadá. Participó de festivales y ferias internacionales, como PHotoEspaña (2011) y el New York Photo Festival (2008). Su obra integra la colección de la Tate Modern (Londres) y fue incluida en el libro Auto Focus: el autorretrato en la fotografía contemporánea, de Susan Bright (Thames & Hudson, 2010).

http://www.lanacion.com.ar/1412192-asumir-el-riesgo

Memorias del agua

Por **Daniel Gigena** | LA NACION

La inquietud que atraviesa el río, panel de doble cara.

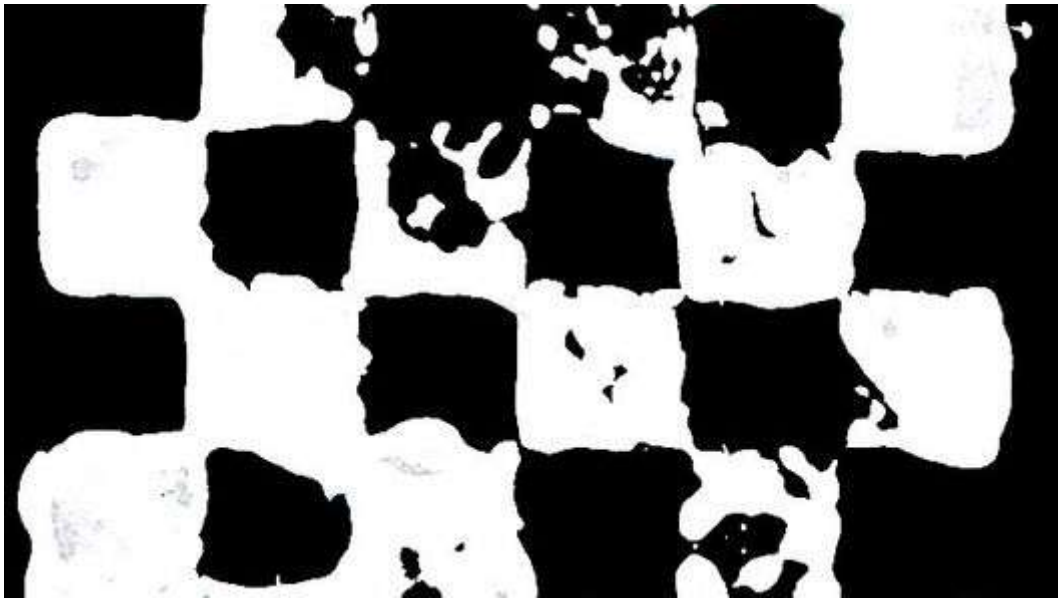
En la galería Insight Arte, Paula Senderowicz (Buenos Aires, 1973) profundiza su exploración acerca de esa materia transitoria, ambivalente, objeto de ensoñaciones (según Gaston Bachelard), símbolo de la pureza y de la purificación: el agua. Cascadas, ríos, brumas, nubes, océanos y naufragios confluyen en las quince pinturas seleccionadas; de Misiones a Canadá, el paisaje es la excusa para convertir la tela (exactamente: el papel entelado) en un laboratorio donde se filtran influencias, citas, experimentaciones con el plano y conjuntos de huellas. William Turner, Hokusai, Juan L. Ortiz, las estampas japonesas, Heráclito y el informalismo trastocan el género pictórico consagrado en el siglo XVII -pero que, como la pólvora, fue inventado por los chinos mucho antes- para establecer relaciones, plantear desafíos, aventurar modos de representación en los que el pop pueda soñar con ebulliciones nucleares o la acuarela narre su propia metamorfosis. La memoria del agua, en las pinturas de Senderowicz (*Déjà vu en humedad relativa* o *Déjà vu espejado*), es referencial y metafórica. Varias tienen como origen recuerdos personales (de un viaje a las cataratas o como becaria en Canadá), obras del acervo cultural, fotografías; otras ensayan posibilidades ficcionales. Como el magnífico panel de doble cara que da nombre a la muestra, *La inquietud que atraviesa el río* , donde la figuración se escurre hacia la abstracción y el blanco del soporte antes de reiniciar su ciclo. Técnica y afecto para representar la geografía acuática: el arte del paisaje no es inocente.

http://www.lanacion.com.ar/1412193-memorias-del-agua

El tablero de la Parca

Bailar y jugar al ajedrez son las dos grandes pasiones de la muerte, según diversas tradiciones. En este artículo, que cierra una serie de doce notas sobre estética publicada por Ñ, Argullol analiza relatos y pinturas sobre el tema.

POR *Rafael Argullol*



RELATOS SOBRE LA MUERTE. Sus dos pasiones: bailar y jugar al ajedrez.

Sabemos poco de la Muerte: no de las mil maneras de morir sino de la Muerte. Y, sin embargo, entre las pocas cosas que conocemos por relatos y pinturas de muy diversas tradiciones es que la Parca tiene dos aficiones, la danza y el ajedrez, a las que difícilmente está dispuesta a renunciar.
De su pasión por el ajedrez hay múltiples testimonios en las antiguas leyendas. La Muerte se entretiene jugando con algunas de sus víctimas, especialmente relevantes o esquivas, aunque las fuentes discrepan en variados aspectos. Para ciertos informadores el tablero que utiliza para su juego es muy singular, en ocasiones invisible, en ocasiones gigantesco como un valle; otros, en cambio, defienden que el tablero es común, el mismo que podría utilizar cualquier amante del ajedrez.
También hay discrepancias sobre el color de las piezas con que juega la Parca e, incluso, de los cuadrados del tablero utilizado. Para muchos es indiscutible que la Muerte siempre se las arregla para que le toquen las negras al inicio de la partida, en el momento del sorteo, un aspecto que a mí me parece poco decisivo.
Por el contrario, la polémica sobre los colores de los cuadrados es más relevante pues algunos expertos sostienen que lo que realmente distingue al tablero de la Parca es que, en lugar de ser blanquinegro, es rojinegro, exactamente igual a la mesa-tablero construida por Rodchenko.
En cuanto al gusto por la danza de la Muerte hay pocas dudas, tanto en el presente, sobre todo cuando uno viaja a la India o a México, como en el pasado de cualquier cultura.
Es bien conocida la inclinación de los pintores europeos del final de la Edad Media y el inicio del Renacimiento por reflejar en sus frescos los bailes macabros presididos por la Parca. De hecho toda Europa está salpicada por iglesias de esta época que recogen en sus muros el frenesí bailarín de la Muerte, encantada de igualar a los que, en vida, bailaban de manera tan desigual.

Lo encontramos en las imágenes refinadas de los templos de Sicilia y también en las más toscas, pero no menos impactantes, de los que bordean el Mar del Norte.
Una de estas últimas es la que nos muestra Ingmar Bergman en **El séptimo sello**, la única película, que yo sepa, en la que se recogen las dos grandes aficiones de la Parca. En la atmósfera lúgubre de un país devastado por la peste y en medio del peor fanatismo religioso, la jugadora de ajedrez *par excéllence* encuentra el ambiente propicio para desarrollar su tremenda partida con el caballero que ha perdido la guerra y la fe en las Cruzadas.
De acuerdo con la mejor tradición Bergman hace que, en el sorteo, corresponda a la Muerte jugar con las negras. Pese a que en esta partida no hay escapatoria, como en ninguna de las que juega la formidable ajedrecista, el caballero, en un desesperado movimiento final, logra reconciliarse con la vida antes de ser vencido definitivamente. Y en la penúltima secuencia de la película, satisfecha tras su victoria en el juego, la Parca da inicio a su majestuosa danza, esa que, dicen, a todos nos pone en nuestro lugar.
No recuerdo otra obra –tampoco literaria– que exponga tan claramente esas dos pasiones de la Muerte. Pero, a este respecto, una vez fui testigo de una coincidencia perturbadora. Había visitado la iglesia de Hrastovlje, en Eslovenia, en la que precisamente se halla una de las danzas macabras más bellas de Europa.
Su autor, el pintor de Istria Johannes de Castuo, había pintado a finales del siglo XV un ejemplo de aquellas magníficas *biblia pauperum* a través de las cuales se intentaba hacer llegar a los pobres y analfabetos los relatos bíblicos. Pese a la escasa iluminación se pueden contemplar en la iglesita eslovena unos admirables frescos en los que está representado el Génesis, la Anunciación, la Adoración de los Magos o la Pasión de Cristo.
No obstante, el más sobresaliente de todos es una Danza Macabra en que la Parca, sonriente –al borde de la carcajada casi– se multiplica para tomar de la mano, en estricto orden, al Papa, a los reyes, a los obispos, a los nobles y a los pobres ciudadanos en general. Una gran obra de arte, con los motivos comunes a todos los bailes de la Muerte diseminados por Europa.
Lo único singular, y esa fue la coincidencia perturbadora, es que a la salida de la iglesia de Hrastovlje, sobre un bancal, aparentemente abandonado por alguien, había un tablero de ajedrez. El hallazgo me inquietó. Es verdad que no era rojinegro, ni había piezas de ningún tipo, pero la sola visión de aquel cuadrado de cuadrados, cerca del fresco que acababa de contemplar, no me resultó tranquilizadora.
Durante días esa afición por el ajedrez y el baile de la Parca me estuvo rondando por la cabeza. Por suerte un par de semanas después me encontraba, como espectador, ante **La danza**, la maravilla pintada por Henri Matisse en 1910, ahora en el Ermitage. Y la furia vital de aquel baile logró que se disipara el recuerdo del otro. Al menos por algún tiempo.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Rafael-Argullol-Parca_0_564543568.html

Un testamento crítico

Se publica en español el último libro de John Updike, una comedia amarga sobre la sociedad estadounidense

Por **Armando Capalbo** | Para LA NACION

A dos años de su muerte, John Updike (1932-2009) sigue siendo el escritor estadounidense más celebrado de su generación, con una ponderada obra de casi cuarenta títulos (muchos de ellos memorables), entre narrativa corta, novela, ensayo y poesía. Desde sus comienzos en la revista *The New Yorker* hasta su consolidación como cáustico cronista de la clase media de su país a través de la inolvidable saga protagonizada por su personaje Harry Angstrom, "Conejo", con la que ganó dos veces el Premio Pulitzer, Updike jamás abandonó su peculiar modo realista, su estudio de la relación entre individuo y sociedad ni su proverbial capacidad de sondear con refinada ironía temas como la liberalidad (y la represión) sexual, la pareja y el matrimonio, la crisis de los lazos intergeneracionales y la hipocresía de los mandatos sociales. Aunque los muchos relatos en los que desplegó su visión ácida de la historia cultural de su país -desde la posguerra hasta la segunda presidencia de George W. Bush- obtuvieron un sólido crescendo en la consideración crítica y un público más que fiel en Estados Unidos y en varios países del mundo, su único gran best seller fue su novela de 1984 *Las brujas de Eastwick* , llevada rápidamente al cine por George Miller como una valiente comedia negra protagonizada por Jack Nicholson, Cher, Susan Sarandon y Michelle Pfeiffer. Consiguió con aquel relato la bendición del crítico Harold Bloom pero también la maldición eterna de las feministas, quienes hacía tiempo denostaban su imparcial tratamiento del deseo sexual femenino desde el principio de su obra. En su propia vejez y con el propósito de auscultarlas sin tapujos ni miramientos, Updike resucita a sus tres brujas, que reviven para revisar su historia y para viviseccionar los cambios en las costumbres de una América que para el autor regresó peligrosamente a la estupidez y el conformismo de los años 50, pero "sin la excusa de los comunistas".

Entendido como el testamento literario de Updike en clave de comedia amarguísima, *Las viudas de Eastwick* fue el último relato publicado en vida del autor. Alexandra, Jane y Suzanne, viejas y viudas las tres, desperdigadas por el país, treinta años después de la siniestra trama que las tuvo como protagonistas y víctimas a la vez y por la cual compartieron sexualmente al poseso demoníaco Darryl Van Horne, mago negro él mismo, y provocaron la muerte de su rival Jenny Gabriel, se reencuentran en un aburguesado viaje a China, en el sopor de una tercera edad acomodada y aburrida, llena de nietos y medicamentos, muy lejana de la energía sexual que desplegaban para sus antiguos y juveniles maleficios. Cuando del sexo ya sólo queda el recuerdo, viajar cobra importancia: Alexandra hace un largo recorrido sola por las Rocallosas canadienses, luego se reúne con Jane y realizan un previsible tour por Egipto para, por fin, enlazarse las tres en una China que las sorprende y les provoca las ganas de volver a explorar el epicentro de sus antiguos aquelarres, el prejuicioso y taciturno pueblo de Eastwick, en el pequeño estado de Rhode Island. Pero la intención no es simplemente pasar un verano confortable y rememorar las pasadas hazañas amatorias, sino más bien exorcizar sus fantasmas y hasta, en lo posible, condonar sus culpas. Casi todos sus antiguos amantes están muertos o demasiado envejecidos y maltratados por la vida. Sus viudas han alcanzado el rango de dignas matronas, aunque cercanas a la más patética senilidad. Sin embargo, el melindroso y también envejecido hermano de Jenny, el actor y ambiguo satanista Christopher (discípulo del desaparecido Darryl), está decidido a vengar aquella muerte injusta de treinta años atrás.

En un auténtico desenfreno corrosivo e inmisericorde, Updike, con una ironía tan incisiva que deslumbra y apabulla, se carga de nuevo a su propio país, a casi todas sus miserias, bajezas y oscuridades, revisando uno por uno todos los temas que a lo largo de medio siglo exploró con el más inteligente sarcasmo, ahora reconvertido en agudeza casi destructiva, en observación inteligente y despiadada sobre el vergonzoso olvido del ideal de democracia y el lacerante vacío moral del mundo contemporáneo. No sólo no ha quedado nada de aquella transformadora energía sexual de los libertarios años 60 y 70, sino que además se ha tornado imperceptible aquel frondoso cuestionamiento a valores, saberes, imposiciones y convenciones que caracterizó a la parte más importante de la cultura estadounidense de aquel período, en medio del vulgar y envilecido presente de la sociedad de consumo, con el remotísimo "sueño americano" en estado terminal. Las brujas ahora viudas, los personajes más exitosos de toda la obra de Updike, se convierten en el más descarado vehículo de la lucidez crítica de un autor en la impagable cumbre de su talento expresivo.

Mucho más que un testamento, *Las viudas de Eastwick* , fábula humorística sobre la cruel caducidad del sexo y del amor, constituye una completa y audaz revisión de la propia obra y un análisis en tono de indignada sorna de la decadencia de Estados Unidos. El clásico y valioso cronista de la angustia de la mediocridad, de la búsqueda individual de libertad en un contexto hostil, enjuicia ahora sin ambigüedad la herencia cultural de su país como una caída imperdonable que se pervierte aún más por la renovada hipocresía del discurso oficial durante el doble período de Bush (h), síntesis histórica, para el autor, del materialismo más egoísta y del derrumbe en el desinterés, la violencia irracional y la decepción más inconsolable.

Ya se conocía la severa impugnación de Updike a la ausencia de valores e ideales a través de cinco décadas de brillante carrera literaria. *Las viudas de Eastwick* no sólo deja, en su insensible -y doliente a la vez- interpretación del mundo, a Estados Unidos al borde del abismo, sino que además expande la reflexión, con la misma acidez y ferocidad, a la vivencia del umbral de la ancianidad, un tiempo de extrema injusticia porque es el preámbulo de la muerte, en el que los personajes deambulan entre la sordidez del cuerpo y la mente en estado de precariedad y un inusitado instante de inconsciencia, incluso de inocencia, que tardíamente renueva permisos y revisa, inútilmente, esperanzas olvidadas..

Las viudas de Eastwick
Por John Updike
Tusquets
Trad.: Ana Herrera
400 páginas
$ 94

http://www.lanacion.com.ar/1411770-un-testamento-critico

El editor como orfebre

Escritor, editor y traductor, Eduardo Stilman "personificó el amor por el libro y sus autores más allá De toda pretensión de gloria o fortuna". Colega y amigo, Divinsky lo recuerda, a poco de su muerte.

POR *DANIEL DIVINSKY*

HOMENAJE. Daniel Divinsky recuerda al editor, traductor y escritor "tan discreto como valioso" Eduardo Stilman.

A los 73 años, tan discreta y silenciosamente como viviera, Eduardo Stilman murió el 24 de agosto en Santa Ana, cerca de Colonia, su refugio durante los últimos años.
Lo conocí cuando De la Flor daba sus primeros pasos editoriales: él había fundado en 1966 Brújula, su sello, que funcionaba en la que había sido Librería Verbum de Paulino Vázquez, en Viamonte al 400 frente a la Facultad de Filo.
Su impresionante catálogo tuvo hitos como Celestino antes del alba , la novela de Reynaldo Arenas, mucho tiempo después famoso escritor disidente cubano, perseguido por su homosexualidad y refugiado en los Estados Unidos. Fue famosa su colección Breviarios, la Antología del Humor Negro de André Bretón, otra antología de humor absurdo, libros de René Char, Charles Nodier y, en general, exquisiteces casi ignotas rescatadas de la literatura universal.
Tuvo una impensada intervención providencial para que se produjera un éxito editorial poco esperable. Cuando le comenté que publicaríamos la monumental Paradiso de Lezama Lima, en virtud de la autorización tácita dada por la Revolución para publicar a los autores residentes en Cuba, en tanto ellos publicarían lo que necesitaran sin prestar atención a minucias como los convenios internacionales sobre Derechos de Autor, me pidió permiso para contárselo a Tomás Eloy Martínez, por entonces Jefe de Redacción del semanario Primera Plana, hacedor sin competencia de famas y fracasos. Al poco tiempo me llamó Tomás para pedirme que demorara la aparición del libro: él viajaría a La Habana –vía Praga como se hacía en aquellos años (hablo de 1968)– para reportearlo.
No era un título con grandes expectativas de venta: simplemente me había fascinado su escritura y se postergó el lanzamiento sin objeción alguna.

Cuando Martínez regresó, su espléndido reportaje apareció como nota de tapa del semanario, anunciada con una caricatura de Lezama con su habano dibujada por Hermenegildo Sábat y destacado en la campaña publicitaria radial como "la nueva maravilla de la literatura de América Latina". La primera edición fue agotada por los libreros en una tarde.

Escritor tan discreto como valioso, Stilman ganó en 1995 el primer premio en el concurso de cuento del diario La Nación, con un jurado que integraron Mario Vargas Llosa, Eduardo Gudiño Kieffer, Jorge Edwards, Marta Mercader y Jorge Cruz y obtuvo la beca de la Fundación Antorchas en el rubro Artes y Letras en su primera adjudicación (1990).

Publicó El samovar de plata (Ediciones de la Flor, 1993) una selección de narraciones perfectas en su tersura sin disonancias, dedicada a su amigo Alberto Girri. Reunió en este volumen cuentos nuevos con otros que formaron parte de Cerrar podrá tus ojos (Premio Municipal 1986-97) y se sumó a los dos primeros: Febo asoma y Jugar a ciegas .

Como socio de la imprenta Stilcograf, propiedad compartida con su familia, manejó todos los aspectos de la actividad gráfica: desde la administración de la empresa hasta la diagramación de libros, pasando por la puesta en máquina, a la par de sus obreros: no era por referencias que conocía el olor de la tinta y el de la cola de encuadernación.

Como traductor, se abocó a culminar la traducción más perfecta imaginable de Los libros de Alicia de Lewis Carroll. Borges dictó un esclarecedor y divertido prólogo a esa edición, todavía antes de que el trabajo de Stilman –¡más de 350 notas, una bibliografía exhaustiva, las ilustraciones originales de las primeras obras para algunos de los libros incluidos y otras nuevas de Sábat para La avispa con peluca!– estuviera concluido.

Su imaginación de editor le hizo proponerme una colección de Clásicos reilustrados que se abrió con un Martín Fierro ilustrado por Fontanarrosa, una idea de Eduardo acogida con entusiasmo por el Negro que elaboró dibujos cargados de humor e ironía, pero que no son "chistes gráficos" de su cosecha.

Siguieron en esa colección, que cuidó con minucia casi maniática, un Fausto de Estanislao del Campo, ilustrado por Oscar Grillo, un Quijote aligerado por Stilman con precisión, destreza y respeto cervantino, sin alterar una línea, que ilustró Luis Scafati. Y aunque parecía imposible superar la traducción de Sergio Pitol de El corazón de las tinieblas de Conrad, Stilman hizo su propia versión, perfecta, que ilustró Crist.

También tradujo para la colección los Libros 3 y 4, los menos conocidos del Gulliver de Swift, cuya ilustración, nuevamente a cargo de Scafati no llegó a ver y estaba corrigiendo la de una selección de cuentos de Lovecraft, que habíamos decidido ilustraría Max Aguirre. Estos libros había que hacerlos porque había que hacerlos. Y viajaba a Buenos Aires para supervisar la diagramación y la puesta en página, con la misma devoción de sus primeros tiempos. Para todas estas ediciones escribió prólogos eruditos, precisos, aclaratorios pero sin vocación protagónica.

Nunca integró capillas o grupos literarios, y personificó el amor por el libro y sus autores más allá de toda pretensión de gloria o fortuna.

Su traducción de Alicia , publicada originalmente en 1968 en forma parcial, y luego integral por De la Flor desde 1998, motivó a Tomás Eloy Martínez a escribir: "Esta versión era tan inmejorable como la que Pezzoni había consagrado a Lolita y suscitó una fiebre instantánea. Aquellos eran años cortazarianos, y no resultó difícil descubrir que las aventuras del libro llamado Alicia eran también dignas de un cuento de Cortázar. Sin Carroll eran impensables obras como las de Kafka, Joyce, Borges, Beckett y Marshall Mac Luhan".

En esto también, la intervención de Eduardo Stilman fue constitutiva: se agrega a los muchos motivos para evocarlo con admiración.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/El_editor_como_orfebre-_Eduardo_Stilman_0_564543567.html

El precio de la belleza

Por **Fernando López** | LA NACION

Premio Pulitzer 1999 por *Las horas* , que también mereció una excelente adaptación al cine, Michael Cunningham (1952) reaparece con este trabajo menos caudaloso y más ceñido, que puede no estar a la altura del que le dio fama, pero propone una honda meditación sobre la relación entre el arte, la literatura y la vida, y sobre el efecto redentor de la belleza. La reflexión emerge de los hechos que el relato desarrolla, pero más todavía de cierto dispositivo que subraya la doble condición del protagonista, que es al mismo tiempo sujeto y observador. El notable oficio de Cunningham le permite internarse con naturalidad en el juego metanarrativo al cederle espacio a una voz interior (la del narrador) que se entromete en el relato de las acciones -y especialmente en los diálogos-, lo que provoca un frecuente ir y venir entre el yo, el tú y la tercera persona. El recurso, que puede importunar al lector cuando se reitera o cuando se regodea en la retórica, es sin embargo el que abre el camino hacia las zonas más secretas de la interioridad, que el autor sabe alcanzar con su fina percepción.

Cuando cae la noche se introduce en la aparentemente plácida intimidad de un matrimonio de edad mediana que reside en un sofisticado *loft* del SoHo y comparte la pasión por el arte: él tiene una galería bien considerada, una nutrida cartera de clientes y artistas de prestigio, pero también un vago descontento; ella dirige una revista cultural. El relato comienza con una escena que podría parecer una obra de arte de Damien Hirst: el cuerpo sangrante de un caballo, víctima del tránsito neoyorquino, yace cubierto por una lona y es la causa del embotellamiento en que Peter y Rebecca, en viaje rumbo a uno de sus compromisos sociales, han quedado atrapados. Esa suerte de inútil sacrificio presagia otras turbulencias. Llegarán con la irrupción de lo inesperado. Un visitante, que no es, en este caso, un extraño, sino el hermano menor de Rebecca, nacido tantos años después de sus hermanas que lo llaman Dizzy o El Desliz (según la no muy afortunada elección del traductor para Mizzy, diminutivo de *mistake* , error). El muchacho es un hermoso veinteañero que ha pasado por Exeter y por Yale, dice haber superado su adicción a las drogas y anda en busca de un futuro, quizá en el mundo del arte. Para Peter, su belleza de pureza perturbadora pondrá en crisis todas sus certezas, incluso la de su condición sexual, y lo hará interrogarse sobre su vida entera: el vínculo con un hermano muerto de sida tiempo atrás, el verdadero estado actual de su matrimonio, su fracaso como padre (la única hija que han tenido prefirió abandonar el hogar para ser mesera en Boston), su frustración profesional, su trabajosa relación con un mercado que concibe el arte como propiedad inmobiliaria.
No es sólo un eco de *La muerte en Venecia* : el propio Cunningham ha dicho que el libro de Mann constituyó el germen de su novela: "Siempre me ha fascinado la fascinación de Aschenbach por Tadzio, que aunque erotizada no es exactamente sexual: es más sobre el amor de Aschenbach por la juventud, la belleza y su carácter efímero. No quería reescribirla sino escribir acerca de un hombre esencialmente heterosexual que se siente poderosamente atraído no sólo por un muchacho sino por lo que ese muchacho representa".
En Dizzy, que es ahora su obra de arte predilecta, seductora e inalcanzable, la mejor pieza de su colección, Peter ha creído reencontrar la fresca belleza de una Rebecca jovencísima, pero también la sombra del hermano perdido, de la hija que no ha sabido comprender, de aquel bronce de Rodin que denuncia la precariedad del esplendor físico, del incesante paso del tiempo, que empieza a dejar marcas en sus todavía lozanos 44 años como las ha ido dejando en su ánimo, ahora convulso y anhelante. La voz interior indaga esas y otras sombras que contribuyen con el espesor del relato. *Cuando cae la noche* hace centro en la crisis personal del protagonista pero se abre en direcciones diversas. Conocedor del mundo del arte y del negocio que se mueve a su alrededor, son abundantes las páginas que dedica a describirlo y lanzar sus certeros dardos críticos. Pero su obra no se descompensa por este desplazamiento ni tampoco cuando Cunningham se detiene en el pasado del Peter o el de Rebecca. La complejidad de los sentimientos y lo que ellos ocultan, revelan y producen son siempre el objetivo primordial del autor y el atractivo principal de este relato escrito con precisa elegancia..

Cuando cae la noche
Por Michael Cunningham
Lumen
Trad.: Miguel Temprano García
287 páginas
$ 75

http://www.lanacion.com.ar/1411771-el-precio-de-la-belleza

El enemigo interior

Con aires de Beckett: el director Patricio Orozco adapta "Cosmética del enemigo", de la belga Amélie Nothomb.

POR *Lucia Turco*

COSMETICA DEL ENEMIGO. Los protagonistas establecen un vínculo mientras esparan un avión.

Cuando alguien espera, el objeto de deseo suele demorar y en ese tiempo aparece todo aquello que se hubiese preferido dejar en el inconsciente. Será por eso que la espera angustia e incluso, a veces, desespera. En **Cosmética del enemigo** –la novela de Amélie Nothomb (1967; Kobe, Japón) que Patricio Orozco tradujo, adaptó y dirige– Jérôme Angust espera su avión. En su caso, el desasosiego se oculta detrás de la lectura del diario y en su protegido ascetismo de hombre de negocios. El avión no llega, pero en su lugar llega un hombre que, casi a la fuerza, lo hace mantener una conversación, a pesar de su resistencia y su intención expresa y reiterada de permanecer en soledad y en silencio. Textor Texel –el llamativo nombre de este sujeto que llega a ser tan gracioso como detestable– parece una fuente inagotable de historias delirantes y, por momentos, desagradables, que se extenderán a lo largo de la obra hasta vincular a estos dos hombres (interpretados por Gonzalo Jordán y Florencio Laborda).

Haber coincidido en un aeropuerto a la espera del mismo vuelo no es lo único que tienen en común. Incluso podrían haberse encontrado en cualquier otra parte, ya que no hay nada en el lugar que defina la posibilidad del vínculo entre ambos, aunque sí en el acto de la espera. Jérôme cae en la trampa de su interlocutor y comienza a responder a sus comentarios. A medida que la confusión de Jérôme crece frente al relato de Textor, va siendo más claro para el espectador que hay un presente y un pasado que los conectan. Una mujer, un asesinato, lo real y lo imaginado.

Allí surge la reflexión: ¿Somos dueños de nuestras acciones, o tenemos un enemigo interior que nos conduce a su antojo? "La obra gira en torno de esta pregunta", explica el director y dramaturgo Patricio Orozco, que acaba de publicar una biografía de Samuel Beckett. "Me interesó la forma tan banal en la que se presenta la

punta de un iceberg que se va viendo con más nitidez a medida que avanza la historia. Quise resaltar el humor, pero también la oscuridad y densidad de la historia que une a los protagonistas".

Existencialismo ácido

En la escritura de Amélie Nothomb –reconocida escritora belga en lengua francesa que desde 1992 ha publicado una novela cada año– el humor ácido y la ironía son maravillosamente utilizados para hablar de cuestiones íntimas y convertirlas en impresiones para la lectura de todos. No por arte de magia, **Cosmética del enemigo** (2001) agotó en la primera semana de publicada una tirada de 150.000 ejemplares en Francia. "La escritura de Nothomb me gusta porque es cómica y con mucho carácter; me gusta la precisión del vocabulario que utiliza en los diálogos de sus personajes. La visión un tanto existencialista de las situaciones por las que atraviesan sus protagonistas me resulta deliciosa", cuenta Orozco, que toma esa capacidad del texto de Nothomb para crear una puesta inteligente en la que ciertos gestos hacen pensar en el absurdo y en Beckett, un autor que apasiona a Orozco, que desde 2006 dirige todos los años el Festival Beckett Buenos Aires.

A su entender, el punto en común con la obra de Samuel Beckett "está dado por el preciso uso de las palabras, el juego que se plantea con ellas", explica. "Por supuesto que en **Cosmética del enemigo** tenemos a dos personas esperando la salida de un avión y esta situación, como todas las de espera, remiten inevitablemente a **Esperando a Godot**, pero más allá de este planteo inicial, considero que a la circularidad becketteana (que a veces funciona como una especie de mantra) Nothomb le cambia el sentido y en lugar de hacerla llegar al mismo punto de partida, la hace subir un escalón más, para transformarla en una espiral que precipita el final de la historia. Es decir, Nothomb parte del mismo lugar que Beckett, en un sentido, pero su escritura no resiste el desamparo primario y cae en la trampa del sentido común".

A la pregunta por el dominio de nuestras acciones, podrían agregarse otras que indaguen en la naturaleza de nuestro mayor enemigo, si conocemos o nos animamos a conocer su forma, su cosmética. "Yo creo en el enemigo. Las pruebas de la existencia de Dios son frágiles y las pruebas de su poder todavía son más inconsistentes. Las pruebas de la existencia del enemigo interior son enormes y las de su poder, gigantes", dice Texor casi gozando de la existencia de un mal. Pero hay que verla hasta el final para entender de dónde viene el goce de este personaje, y preguntarnos si el enemigo por excelencia no es el enemigo interior.

FICHA
"Cosmética del enemigo", de Amélie Nothomb; por Patricio Orozco

Lugar: El Camarín de las Musas (Mario Bravo 960).
Día y horario: domingos a las 20.

http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/Patricio-Orozco-Cosmetica-enemigo-Amelie-Nothomb_0_568143384.html

La construcción de los clásicos

A partir del examen de los programas de concierto, el historiador William Weber muestra las transformaciones del gusto en la música europea

Por **Pablo Gianera** | LA NACION

Los programas de concierto pueden entregar mucha más información que aquella que sirve de guía una vez que el asistente a la función se sienta en su butaca. "Diseñar un programa de concierto implica necesariamente una serie de acuerdos entre públicos, músicos, gustos y, por extensión, fuerzas sociales", observa el historiador William Weber. Semejantes negociaciones, que suelen llevar adelante músicos y organizadores, no son nada ingenuas y, en primera instancia, suponen un proceso político en pequeña escala. En segunda instancia, se revelan más bien como el escenario de una guerra estética entre quienes favorecen los estilos musicales más nuevos y quienes los combaten. Ése es el punto central de *La gran transformación en el gusto musical. La programación de conciertos de Haydn a Brahms* .

El adjetivo "gran" que acompaña a la transformación tiene para Weber, lejos de cualquier pretensión inflacionaria sobre el título, un sentido muy preciso. Entre fines del siglo XVIII y principios del XIX, surgió una división macroscópica entre la música "ligera" y la "seria" en su relación con las nociones de "canciones populares" y de "clásicos". Uno de los méritos de Weber, y no es el menor, consiste en reconstruir el momento previo a esa separación. Para el público actual, puede ser sorprendente la naturalidad con la que dominaban en el siglo XVIII los programas concebidos como miscelánea, en el estilo de la ópera *pasticcio* , sin contornos definidos entre clásicos y populares. Poco tiempo después, la homogeneidad sustituiría la miscelánea. Basta pensar que en 1848 -el mismo año de las revueltas políticas y también, según el autor, el momento en que se establecen los principios que rigen todavía la vida de la música clásica- Franz Liszt asumió el cargo de director musical de la corte de Weimar y, desde allí, se dedicó a difundir la música nueva de su tiempo, ya no tan cercano de esa época en que una obra se volvía anacrónica en un lapso de tres o cuatro décadas. Por los mismos años, Clara Schumann influyó en la fijación de un repertorio. A partir de un examen muy atento de los programas de fines de la década de 1860, Weber aísla tres rasgos característicos: la ubicación, en el principio del recital, de Beethoven y Bach, es decir, piezas correspondientes al estilo anterior; otras de Robert Schumann o Mendelssohn, cuyas reputaciones no estaban todavía del todo asentadas, y, para el final, música menos severa, por ejemplo una polonesa. Clara fue un "árbitro clave" en la decisión acerca del estatus canónico de los compositores que obtenían carta de ciudadanía en el repertorio.
Weber desconfía sin embargo de la idea de "canon" y opta por la de "supervivencia", concepto tomado de Aby Warburg que le sirve para delinear la impureza de todo tiempo artístico, hecho de napas de diversas épocas que participan activamente del presente. En el epílogo, proyecta su tema al siglo XX. Son unas pocas páginas de un tenue optimismo (se resigna al entusiasmo por la alianza entre idealismo y sentido comercial y los cruces entre esferas culturales) que desnudan que, lejos de estar cerrado, su objeto parece erizarse de actualidad en cada función..
La gran transformación en el gusto musical
Por William Weber
FCE
Trad.: Silvia Villegas
469 páginas
$ 132

http://www.lanacion.com.ar/1411773-la-construccion-de-los-clasicos

Esther Ferrer, cuestión de tiempo

El museo Artium dedica una exposición a la trayectoria de la artista, premio Nacional en 2008
ÁNGELES GARCÍA - *Vitoria* - 10/10/2011

Hace muchos años que a Esther Ferrer (San Sebastián, 1937) le dio por hacer una pregunta a todo aquel que se encontraba: ¿Qué es para ti el infinito? La artista, pionera en España de la *performance*, cuenta que la mayor parte de los encuestados respondían que situaban el infinito en un lugar cercano a la infancia y los sueños. El tiempo, la repetición y, ese infinito que tanto le sigue obsesionando, son los temas sobre los que gravita *Esther Ferrer. En cuatro movimientos*, suerte de antológica que el Museo Vasco de Arte Contemporáneo (Artium) de Vitoria ha organizado sobre una de las artistas españolas más internacionales y que, sin embargo, es menos reconocida en los museos españoles. El Premio Nacional de Artes Plásticas que recibió en 2008 la transformó, según resume ella con sentido del humor, "de invisible en opaca" para los museos nacionales. *En cuatro movimientos* viajará el próximo año a los centros que han coproducido la muestra junto a AC/E: Es Baluard, en Palma de Mallorca, y el Centro Galego de Arte Contemporánea (CGAC) de Santiago de Compostela.
"Pasé de invisible a opaca para los centros nacionales", dice la creadora

La *performance* es una acción que el artista realiza en directo buscando una reacción del público con la espontaneidad como único elemento. Esta forma de expresión tiene en Esther Ferrer una protagonista insuperable. El viernes por la tarde, a modo de aperitivo de la exposición, durante media hora interpretó *Hablar por andar o andar por hablar.* Vestida con tonos granate (fueron sonoras sus piezas desnuda), caminó (con ritmo a veces acelerado) por la planta principal de Artium. Entraba en el ascensor y bajaba por las escaleras. Siempre hablando, en diferentes idiomas y mirando al público con cara de preguntarles algo.
La exposición que ha comisariado Rosa Olivares es tan anticonvencional como la obra de Esther Ferrer. No es una antológica ni una retrospectiva al uso. No está toda su obra, pero sí todos sus temas. La exposición completa es una *performance*. Para Olivares, los cuatro elementos sobre los que se sustenta la obra de la artista confluyen en uno solo: el tiempo. "El tiempo sucede infinitamente", resume, "repitiéndose con su presencia de forma infinita, sucediendo y definiendo un lugar, la memoria, la historia, el olvido, el conocimiento, la vida. Memoria y olvido construyen la historia: el lugar y la repetición definen una presencia, un cuerpo que cambia con el tiempo y una presencia que es nuestra vida".
Con *El tiempo*, precisamente, arranca la exposición. Aquí están sus series de fotografías más conocidas: *Autorretrato en el tiempo* y *Autorretrato en el espacio*, junto con la instalación *El hilo del tiempo* y partituras y documentación de algunas de sus *performances*, como *Al ritmo del tiempo (1 y 2), Dar tiempo al tiempo, La primera media hora* y *El tiempo de la 'performance*'.
Ante las fotografías en blanco y negro que Ferrer empezó a tomarse en 1981 y, junto a las últimas de 2009, su rostro dividido en dos mitades es un espejo perfecto del paso del tiempo. "Cambia todo tanto, que al principio me las hacía una fotógrafa amiga en París, especializada en fotos de documentos de identidad. Pero se jubiló y me tuve que buscar otro al que mirar fijamente mientras me retrataba. El gris difuminado predomina al comienzo de la serie. Se avanza hacia el negro rotundo y al final reaparece el gris suave. "Es igual que en la vida. Ahí está el tiempo plasmado", explica Ferrer.
Enlazado con el tiempo está *El infinito*, algo que la artista no puede definir: "Creo que no hay respuesta y me desesperar morir sin haber comprendido nada.Creo que Heráclito tenía razón y que el cosmos ha sido siempre y será infinito, pero ¿qué pasa con nosotros?". Sus dudas y fascinación por el asunto ocupan la parte más visual de la exposición, con las series dedicadas a los números primos, los que solo se pueden dividir por uno o por sí mismos y el número Pi (3,141616.....) con sus infinitos decimales.
La repetición ocupa el tercer apartado de la muestra. Y para Ferrer la idea de la repetición es la del cuadrado. Durante su pieza *Recorrer un cuadrado*, de un minuto de duración, ella pasea con un objeto en la cabeza (un tiesto, un muñeco, un falo...). "Es una acción que aunque la quieras hacer exacta una y otra vez, con mucha disciplina, nunca es exactamente igual", explica. Ocurre lo mismo con el espacio dedicado a *La presencia*, donde se reconstruye la pieza *En el marco del arte*, que Ferrer expuso en la Bienal de Venecia en 1999. El espectador juega a entrar y salir del marco como si este fuera una puerta. Es el marco que enmarca el arte que no enmarca nada. ¿Qué es arte? ¿Lo que hay delante o lo que hay detrás del marco? Y, sobre todo, ¿qué es arte? ¿Nada? "El arte se manifiesta de muchas maneras. Una grieta casual puede tener una belleza irresistible. No hay que cerrar ninguna posibilidad ni santificar nada".
De hecho, Esther Ferrer no da ningún tema por cerrado ni aparca nada en el olvido. Antes de volver a París, le da vueltas a una de las *performances* que ha protagonizado varias veces en el Museo Pompidou. Allí, la artista lanzaba monedas de un franco francés a los espectadores. Medio minuto de frente y otro medio de espaldas. "La obra se hubiera cerrado cuando, años después, el público me lanzara aquellas mismas monedas. Pero vino el euro y la pieza quedó inacabada", lamenta. Lo resolverá. Es cuestión de tiempo.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Esther/Ferrer/cuestion/tiempo/elpepicul/20111010elpepicul_1/Tes

Vuelven 'Los Tres Investigadores', sólo apto para nostálgicos

Posted: 06 Oct 2011 11:38 PM PDT

Esta entrada está dedicado a los nostálgicos que, al igual que yo, crecimos leyendo libros de **Los Cinco** o **Los Tres Investigadores**. Y es que no sabéis cual fue mi sorpresa cuando hace ya unos cuantos días descubrí que la editorial **Molino** había reeditado la serie de nuestros tres investigadores favoritos. ¡Menuda sorpresa! Casi lloro de la emoción, os lo prometo. En esta edición vienen incluidas las seis primeras aventuras escritas por su creador, **Robert Arthur.** Lo podéis encontrar en vuestra librería habitual por **25 euros**, en una cuidada edición en tapa dura.

Bob Andrews, Pete Crenshaw y Jupiter Jones son tres amigos que, lo quieran o no, siempre se ven rodeados de misterios listos para ser resueltos. En plenos años sesenta, los chavales deberán investigar casos de los más variopintos, pero siempre con un puntito de terror sobrenatural que finalmente queda desvelado. Fantasmas, momias, un cuartel general escondido entre la chatarra y mucha acción hicieron que estas tres criaturitas se convirtieran en compañeros inseparables de miles de lectores en todo el mundo. **Una joya de nuestra infancia… e incluso de la de nuestros padres.**

Presentados oficialmente como **Alfred Hitchcock y Los Tres Investigadores**, la serie fue comenzada en 1960 por Robert Arthur, quien trabajaba habitualmente con el famoso director de cine. Arthur escribiría diez de las historias de los tres investigadores, pero tras su muerte en 1969 otros autores como **William Arden** o **Nick West** continuaron con los emocionantes casos de nuestros investigadores favoritos.

Con un total de cuarenta y tres libros, la colección ha estado presente en más de una mesilla de noche alrededor del mundo.

Lo cierto es que me ha hecho muchísima ilusión encontrarme con este libro.

De pequeña me encantaba esta serie y tenía un montón de libros, algunos incluso heredados de mis tios. Me gustaba leer las emocionantes aventuras que corrían estos chicos, y me gustaba especialmente (no me preguntéis la razón) todo lo relacionado con el cuartel general escondido en la chatarrería. Acabará viniendo a casa conmigo, es cuestión de tiempo. Ahora ya sólo faltan reediciones de **Los Hollister** y de **Puck**, y nada, ya tendré recuperadas buena parte de mis lecturas infantiles…

http://www.papelenblanco.com/infantil-juvenil/vuelven-los-tres-investigadores-solo-apto-para-nostalgicos

Una película abre las fosas comunes de Irak

'Son of Babylon' narra el viaje a la memoria de aquel país
GREGORIO BELINCHÓN - *Madrid* - 09/10/2011

En contadas ocasiones, es el cine quien influye en la vida y no, como es habitual, al revés. A inicios de esta semana, en una sesión especial, el Parlamento iraquí asistió a la proyección de Son of Babylon, que algunos diputados ya habían visto: fue la película que representó a Irak en los Oscar del año pasado. Al final de la sesión, los parlamentarios decidieron crear una comisión interministerial que investigara las fosas comunes creadas por Sadam Husein. "También se les encomendó el encargo de averiguar por qué no se ha usado el ADN para identificar los cuerpos. Hay miles y miles de cadáveres sin familia, y viceversa". El director de Son of Babylon, Mohamed al Daradji (Bagdad, 1978), cuenta en primera persona este giro político porque estuvo allí. A la vuelta a su casa en Londres el cineasta paró 24 horas el viernes en Madrid, lo suficiente para atender algunos medios, ya que ese día se estrenaba su película en España.
"La abuela del filme pasó cinco años en la cárcel, perdió allí un bebé"
Son of Babylon describe el viaje de norte a sur de Irak en 2003 de una abuela kurda y su nieto de 12 años —que le sirve de traductor— a la búsqueda del hijo de la primera, padre del segundo. Visitan las cárceles del dictador y acabarán buscando en las fosas comunes, donde algunos analistas calculan que se enterraron hasta 300.000 cuerpos. "No es una road movie del sufrimiento, sino un viaje de descubrimiento de Irak. No creo que solo haya sufrimiento, hay también esperanza y una reflexión sobre cómo debemos lidiar con nuestro pasado para afrontar el futuro". Desde el principio, Al Daradji supo que la película debía acabar en esas

tumbas. "Estaba en Bagdad cuando aparecieron las fosas, entre las ruinas de la antigua Babilonia, y me impactó la noticia. Entre los restos de una civilización, la muerte de otra. Llamé a mi tía, que perdió a mi primo Alí en esas fosas —y nunca lo hemos encontrado—, y como siempre, estaba llorando. Esa sensación de lloro eterno de la abuela de la película me la inspiró mi tía". La idea de que fueran kurdos le sirvió para que el dolor fuera iraquí, "y no solo árabe". Incide en este hecho: "Además añade dos notas: la inferioridad de los kurdos en mi país y la incomunicación y la soledad de esa mujer en un mundo que no le entiende". Excepto en una soberbia secuencia en las fosas, en la que sobran los idiomas para comunicar los sentimientos. "Por eso contraté a gente que nunca había actuado. Da el tono realista. Y sí, pagué más a las mujeres que a los hombres que aparecen en pantalla, porque ellas y los niños son los grandes perjudicados. Más aún, esa mujer, la abuela, Bashir al Majid, pasó cinco años en la cárcel, perdió allí a un bebé, su marido lleva desaparecido 22 años, y ella testificó en el juicio contra Husein, separada del dictador por una cortina. En algún momento del filme, no actúa, vive".

Al Daradji va y viene de Londres a su país. Investigó mucho para la película, conoció a un montón de mujeres. "Me siento de los dos mundos. Es cierto que he estudiado en mi país, en Holanda y en Londres. Pero mis películas [la primera, Ahlaam, también se estrenó en España] son en scope, tengo un ritmo europeo, nada ralentizado y me inspiran las viejas pinturas coloristas de las iglesias católicas europeas".

¿Lograrán enderezar los iraquíes el rumbo de su país? "Mira, antes de la proyección tenía dudas; con la creación de la comisión, puede que esté más esperanzado. Depende de qué día me preguntes te responderé de manera distinta. Pero no serán estos políticos, enfrentados en guerras incluso dentro del Gobierno, sino las nuevas generaciones. Y la educación. Solo una buena educación nos salvará".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/pelicula/abre/fosas/comunes/Irak/elpepucul/20111009elpepicul_2/Tes

Leo eso porque tú lo lees o por qué ser una oveja no es tan malo

Posted: 06 Oct 2011 06:15 AM PDT

Mola cantiduvi eso de ir a contracorriente, lo de ser diferente, lo de romper el molde, lo de sentirse identificado con Mafalda cuando afirma compungida que en este mundo hay mucha gente pero pocas personas. **El aborregamiento que denunciaba Ortega y Gasset es el peor insulto que te pueden dedicar**: que si escuchas música demasiado comercial, que si lees libros que están en el *Top10* de centro comercial de fin de semana, que si la pintura que decora tu recibidor ya está muy manida, que tu programa de radio favorito es pura radiofórmula…

En el arte, ser original suele ser un plus (aún cuando la originalidad, admitámoslo, tiene algo de entelequia). Bien, como de costumbre, voy a tocar varias narices: no, no y no. Y además voy a explicarme sin que esto se parezca a la conversación de dos invitados del extinto programa de **Sánchez Dragó** hasta arriba de marihuana (o de alcohol, ¿recordáis al tipo de "el milenarismo ha llegado"?).

Allá vamos (prometo que estoy sobrio: sólo un poco de cafeína corre por mis venas): **uno de los atractivos de ciertos productos culturales procede de las ventajas derivadas de formar parte de un gran público**. Por ejemplo, para comentarlo después con los amigos o compañeros de trabajo (de hecho, debería acuñarse una palabra que describiera el placer de descubrir un producto cultural a un amigo, al estilo del *schadenfreude*, el regocijo en el dolor ajeno, u otras palabras que os enseñé en Invéntate tu propia palabra). Como escribe el filósofo **Josep Heath**:

Una película puede llegar a su "masa crítica" en el momento que tantas personas hablan de ella que los demás se sienten obligados a verla sólo para poder participar en la conversación (o porque quieren saber de qué está hablando todo el mundo). El mercado del libro funciona de la misma manera, lo que explicaría por qué existe una brecha tan gigantesca entre las cifras de ventas de un libro normal y las de un best seller. Precisamente porque los libros se consumen en un "contexto social" y no de forma aislada, sucede que muchas personas a menudo quieran consumir lo mismo que otras.

Esto no nos dice nada sobre la calidad del producto cultural en sí (después de todo, habría mucho que hablar sobre qué es calidad y qué no lo es): por ejemplo, la gente adquirió más VHS en su día en vez de Betamax, a pesar de que Betamax ofrecía mejor calidad de imagen). Lo que nos indica es que somos animales sociales y que, tanto a nivel consciente como inconsciente, decidimos consumir unos u otros productos en base a lo que consumen los demás (no sean propios y/o ajenos). El quid de la cuestión, pues, **sería determinar si esto es tan malo como parece o, en todo caso, si se puede evitar** (siempre y cuando no hayamos decidido desde ya aislarnos en una atalaya eremítica ad calendas graecas. O algo así).

Los enemigos de la masificación son ideológicamente muy populares (qué contradicción). Si quieres sentirte superior y poseer más personalidad, no lo dudes: huye de la masificación. Lo que sucede es que los rebeldes, los individuales parece que luchan contra un enemigo común: una suerte de Gran Hermano que persigue en Pensamiento Único. Sin embargo, **esto no es lo que ocurre realmente**. Los rebeldes luchan contra sí mismos, y cuando la mayoría ya ha adoptado la actitud del rebelde, entonces el rebelde se propone conquistar otros finisterres, **para no perder la distinción de rebelde**; también es lo que ocurre cuando se asocia un producto a una clase alta y la clase media o baja acaba también adoptándolo: deja de ser *cool*.

Si existen determinados estándares es porque el público ha tomado una serie de decisiones y porque determinados sectores han acordado una serie de pactos. Si bien mola cantiduvi vestir de forma diferente a la mayoría, **quizá no lo sea tanto usar programas informáticos incompatibles con los de nuestros compañeros**, por ejemplo.

Sí, podéis seguir insistiendo en que los productos mayoritarios son mayoritarios porque hay corporaciones que intentan que lo sean, y hasta cierto punto es así. Pero, por ejemplo, en su día el cultivo de maíz desplazó a la diversidad de muchas tierras, **mucho antes de que existieran los medios de comunicación, el capitalismo o la globalización**. Todos los granjeros solían escoger el mismo cultivo sin que nadie les hubiera inculcado esa idea. La diferencia fundamental es que antes las ideas se propagaban más lentamente, y ahora pueden hacerlo en cuestión de días, o de segundos.

Todos estamos a favor de la diversidad, pero a menudo **son nuestras propias preferencias o nuestras inclinaciones naturales las que fomentan la homegeneización**, no una mano negra que todo lo controla. Si ahora el éxito global y veloz de estrellas de Hollywood, libros o películas es inédito en la historia no es porque existan corporaciones detrás, sino porque los medios de comunicación favorecen el contagio de ideas; es como si alguien hubiese dicho por radio, hace siglos, que el maíz era mejor que otro cultivo ya extinto: la transformación hubiese sido tan rápida y apabullante como hoy lo es la adquisición de un iPhone.

Se tiende a otorgar un gran poder de manipulación a los medios de comunicación, **se suele creer que el marketing es una ciencia casi exacta**, que las modas son tan fáciles de propagar como el virus de la gripe. Pero la realidad es que todos estos factores son más incontrolables de lo que creemos. Las empresas invierten millones de dólares en desentrañar los secretos de la transmisión teledirigida de ideas, pero la mayor parte de sus operaciones fracasan estrepitosamente; sólo un pequeño porcentaje alcanza un éxito apoteósico.

Si todo fuera tan sencillo, detrás de las editoriales estarían los bancos. Los inversores se olvidarían de comprar tierras u oro: apostarían por películas.

Veamos un ejemplo de mercado en el que no hay demasiada presión de la mercadotecnia: **la música clásica**. A pesar de que en la música parece que el factor determinante parece ser el talento, lo cierto es que también hay otros factores muy familiares, como argumenta el economista **Sherwin Rosen**:
El mercado de la música clásica nunca ha sido tan amplio como hoy; sin embargo, el número de instrumentistas profesionales sólo ronda el centenar (y mucho menos si el instrumento es la voz, el violín o el piano). Los músicos de primera fila constituyen un grupo diminuto dentro de estas cifras ya de por sí pequeñas y, por supuesto, ganan mucho dinero. Hay diferencias tremendas entre sus ingresos y los ingresos de los músicos de segunda fila, aunque la mayoría de los consumidores serían incapaces de detectar la más mínima diferencia en una prueba con los ojos vendados.
En resumen, si los expertos, los auténticos *connoisseurs*, desprecian a **Luciano Pavarotti** no es porque no tenga talento, sino porque es demasiado "popular". Todo esto sucede de forma natural, tan natural que poco o nada se puede teledirigir.
Remata **Joseph Heath**:
Esto no significa que el mercado siempre tenga razón. Los mercados no siempre reflejan las preferencias del consumidor medio, sobre todo en el terreno cultural e intelectual, donde resulta muy difícil ejercer el derecho de propiedad. Pero tampoco significa que el mercado siempre se equivoque. Por otra parte, los críticos tienden a despreciar el gusto popular, porque no les entra en la cabeza que a nadie le pueda gustar "en serio" comer en McDonald´s o escuchar un disco de Celine Dion. Por eso ni se plantean la posibilidad de que la homogeneización venga determinada por las preferencias del consumidor medio.
Es decir, que muchas veces el paladar exquisito se forma mediante la instrucción. Y una manera de averiguar a ojo cubero quién disfruta de esta instrucción es observar sus gustos. **Pero este modo de catalogar a la gente es tan impreciso como catalogar la moral de la gente en función de su color de piel**: puede que porcentualmente, en algunos contextos, funcione, pero no siempre funciona, y resulta tremendamente fácil fingir que uno ha disfrutado de esa supuesta instrucción de elite: basta con poner cara de interesante, ajustar las gafas de pasta y soltar: sí, Shakespeare es un genio incontestable, y Tolkien es para niñatos con acné.
Si queréis leer un poco más sobre ello, os recomiendo lo que escribí hace pocos días acerca de cuál es la mejor novela de la historia. Si de verdad os interesa descubrir cuántos equívocos hay alrededor de las modas y cómo se forman y el supuesto control del marketing sobre nuestras decisiones, os recomiendo sin reservas el libro de **Malcolm Gladwell** *La clave del éxito*, *El Cisne negro* de **Nicholas Taleb Nassim** y el propio *Rebelarse vende* de **Joseph Heath**. Todos ellos aplican conocimientos recientes sobre neurociencia y psicología, conocimientos de los que seguramente carecían la mayoría de los que años ha despreciaron tan alegremente el gusto común y, sobre todo, el gregarismo.

http://www.papelenblanco.com/metacritica/leo-eso-porque-tu-lo-lees-o-por-que-ser-una-oveja-no-es-tan-malo-i

Un fresco de América en 12 vidas

Enrique Krauze repasa en 'Redentores' la historia del continente a través de las biografías de personajes decisivos - El autor charla en Madrid con Vargas Llosa

TEREIXA CONSTENLA - *Madrid* - 08/10/2011

Besaba leprosos, regalaba dentaduras postizas y máquinas de coser, construía hospitales y también podía despachar de su cargo al presidente del poder judicial porque le había sugerido que se sentase entre el público y no a su lado en un acto oficial. Cuando murió, el Vaticano recibió 40.000 cartas pidiendo su canonización y durante meses las radios argentinas suspendieron sus emisiones a las 8.25 porque a esa hora Eva Perón "había entrado en la inmortalidad". La esposa de Juan Domingo Perón, una actriz de cuarta fila y origen humilde que enardeció a los argentinos desde el poder, es uno de los personajes históricos retratados por Enrique Krauze (Ciudad de México, 1947) en su libro *Redentores* (Debate).

"Octavio Paz funda nuestra disidencia política", afirmó el historiador

El historiador y editor ha recurrido a lo particular -una docena de biografías imprescindibles- para desenredar lo general: una historia del poder y las ideas políticas que han prendido en América Latina desde finales del siglo XIX. Más allá de chuscas estadísticas, dimes y diretes sobre su vida sexual -el galán de una de sus películas dijo: "no te *calentabas* con ella ni en una isla desierta"-, la reina de los descamisados encarna algo más. "Populista, caudillista, chovinista (y, no del todo inadvertidamente, pro nazi), Eva Perón fue la mayor demagoga del siglo XX", sostiene el historiador mexicano.

En el ensayo, Krauze repasa la vida de 11 hombres y una mujer de perfiles heterogéneos y distintos contextos históricos a los que considera "representativos" de los temas políticos centrales en América Latina. Y a los que une además la pasión con la que vivieron lo público (poder, historia y revolución) y lo privado (amor, amistad y familia). Entre ellos figuran iconos mundiales como Che Guevara y referencias sagradas para los latinoamericanos como su héroe de la independencia, el cubano José Martí.

No todos los biografiados son pasado. Algunos han sido o siguen siendo personajes influyentes en la actualidad, para bien o para mal, como el presidente venezolano Hugo Chávez, el subcomandante Marcos o

los escritores Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. Precisamente con el escritor peruano conversó ayer Enrique Krauze en el Círculo de Bellas Artes.

Durante una hora, recordaron el notable papel de las revistas literarias en América Latina para el desarrollo de ideas políticas. Ambos reconocieron en especial la trascendencia de las fundadas por Octavio Paz en México para defender los valores de la democracia liberal frente a las dictaduras y a los grupos revolucionarios marxistas. "Octavio Paz funda la disidencia política en América Latina al fundar Plural cuando llega a México", afirmó el historiador. "Para gente como yo, que nos sentíamos tan solos, fue una corriente de aire fresco la aparición de sus revistas", corroboró el autor de *La ciudad y los perros.* Vargas Llosa destacó además el fenómeno de *Letras libres,* la revista fundada hace 13 años por Krauze en México, que supera los 20.000 ejemplares, una tirada excepcional para una publicación literaria.}

http://www.elpais.com/articulo/cultura/fresco/America/vidas/elpepucul/20111008elpepicul_3/Tes

Louise Erdrich nos enseña a realizar un 'Filtro de amor'

Posted: 06 Oct 2011 12:40 AM PDT

Realmente, el libro que os muestro hoy es una novedad del mes pasado, pero cada vez que lo veo me sigue atrayendo poderosamente, por lo que finalmente he decidido compartirlo con vosotros, aunque ya lleve tiempo rodando por las librerías. Se trata de **Filtro de amor** de **Louise Erdrich**. Está editado por **Siruela** y lo puedes encontrar por **21,95 euros**.

'Filtro de amor' nos trae **la historia de dos familias de la tribu india de los Chipewa, los Kaspaw y los Lamartine**. En unas duras condiciones de vida, intentan encontrar un sentido a su vida en la guerra de Vietnam, en la religión o en el consumismo desaforado. La historia de una minoría en Norteamérica, que a su vez es **un canto al amor y a la vida**, en una novela que nos revela la auténtica fórmula para elaborar un poderoso filtro de amor.

Louise Erdrich nació en Minnesota en 1954. Descendiente de la tribu india de los ojibwe, sigue siendo un miembro activo de la tribu, e incluso su abuelo fue dirigente de una reserva chipewa. Actualmente vive en Minneapolis, donde divide su tiempo entre la escritura y su propia librería, **Birchbark Books**. Ganadora de varios premios por sus obras, 'Filtro de amor' es precisamente su debut literario, que nos llega a España despues del éxito de **Plaga de palomas** o **El juego de la sombra**.

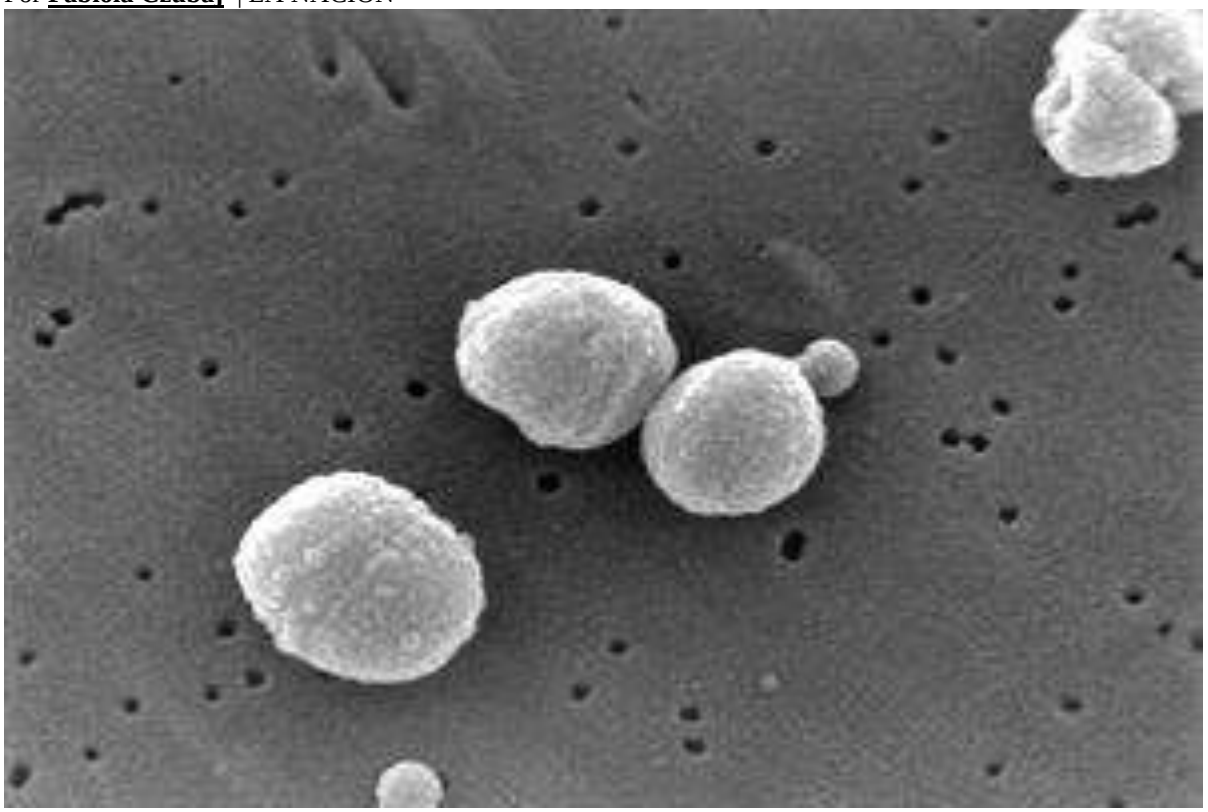
No he leído nada de esta autora pero es un hecho que siempre me tientan sus libros. Si empezáis a leer las primeras páginas os daréis cuenta de que engancha muchísimo, y como suelen hacer estos pillines de las editoriales, te dejan con la miel en los labios para que sólo quieras correr hasta la librería más próxima para comprar el libro. A mí me ha conquistado, desde luego.

http://www.papelenblanco.com/novela/louise-erdrich-nos-ensena-a-realizar-un-filtro-de-amor

El 50% ignora cómo prevenir la neumonía

Cada año hay unos 120.000 casos

Por **Fabiola Czubaj** | LA NACION



El neumococo. Foto: Archivo

Aunque los argentinos reconocemos a la neumonía como algo más grave que un resfrío, sólo 1 de cada 2 adultos sabe qué hacer para prevenirla. Así lo muestra una encuesta de la Asociación Argentina de Medicina Respiratoria (AAMR) sobre el impacto de esa infección que afecta los pulmones de grandes y chicos. La explicación estaría en los consultorios, según coinciden especialistas.

En los adultos, la causa más común de neumonía adquirida en la comunidad es una bacteria llamada neumococo. En el país, cada año se registran unos 120.000 casos. Subestimarla o no consultar a tiempo puede causar complicaciones en otros órganos. "La prevención no sólo ayuda a erradicar la enfermedad, sino que es la respuesta más «costo-efectiva»", dijo el doctor Carlos Luna, jefe del Servicio de Neumonología del Hospital de Clínicas.
La encuesta, realizada por la consultora Ipsos a pedido de la AAMR, consistió en entrevistas a 1212 personas de entre 18 y 70 años en las principales ciudades del país. Los resultados, aplicables a la población general, revelan que el 90% reconoce que la neumonía es una enfermedad grave, pero que el 50% sabe cómo prevenirla. Eso incluye la vacunación.
"Es un reflejo de la realidad que vemos en el consultorio. Se reconoce que es grave, pero no se aplican las medidas preventivas, y eso no siempre es responsabilidad del paciente -aclaró el doctor Oscar Rizzo, de la AAMR-. Muchos médicos todavía son reacios a indicar la vacunación, aun cuando está muy probada su

efectividad en grupos como los pacientes añosos o con enfermedades graves que aumentan la vulnerabilidad a la neumonía."
Este año, la vacuna contra el neumococo se incorporó al calendario nacional de vacunación. Es, por lo tanto, gratuita y obligatoria para los menores de 1 año. En los adultos se aplica gratuitamente, a veces con la antigripal, en los mayores de 65; está indicada también para otros grupos de riesgo, como personas con males respiratorios y cardíacos, con inmunodeficiencias o insuficiencia renal crónica, y las embarazadas, entre otros. Los adultos necesitan un refuerzo a los 5 años. "No son recomendables más aplicaciones", aclaró Rizzo.

Era lo esperado

"Creo que los resultados de esta encuesta -señaló Luna, que no participó de su realización- son los esperables en la población. En la práctica, fuera de los especialistas en medicina respiratoria y los infectólogos, existe un conocimiento bastante limitado de las indicaciones específicas de la vacunación antigripal y antineumocócica."
Otros dos trabajos originales que el experto y su equipo del Clínicas presentarán esta semana en el 39º Congreso de la AAMR revisaron el alcance del uso de ambas vacunas. En uno, el equipo repitió una encuesta de hace 10 años para comparar los resultados. Hace una década, apenas 40% de las personas que debían vacunarse contra la gripe sabía que debía hacerlo. Lo mismo ocurría con el 11,8% de los que debían vacunarse contra la neumonía. Hoy, la situación mejoró, pero no lo suficiente: el 63% recibe la antigripal y el 20,7%, la vacuna antineumocócica.
"Si la mayoría de pacientes con indicación de aplicarse las vacunas no lo hace es porque nadie se lo indicó", dijo Luna.
En el segundo estudio, sobre 1500 pacientes de hospitales del país, los resultados preliminares señalan que de los grupos más vulnerables, el de las personas con enfermedades pulmonares, como la EPOC, es el que mayor porcentaje de vacunados tiene. "En el resto, los porcentajes son muy bajos, especialmente entre los pacientes cardíacos", adelantó el experto.

http://www.lanacion.com.ar/1413328-el-50-ignora-como-prevenir-la-neumonia?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien