CONTENIDOS

La estatua de la Libertad cumple 125 años	3
7000 millones	7
La cultura 'ocupa' Wall Street	8
Todo a punto para la inauguración del Teatro Bolshói tras seis años de obras	10
'Un zombie se comió mi cupcake' o cómo preparar dulces terroríficos	13
La población mundial crece a un ritmo que se frena	15
El volcán submarino de El Hierro ha formado un cono de 12 hectómetros cúbicos	17
Células madre, en la línea de montaje	19
Mozart y Björk, a dúo en Reikiavik	21
La genialidad no se hereda	23
El talento como carga	25
Primer banco de tumores de adultos	26
Increíbles cassettes africanas	27
Proyectada la película rescatada de Hitchcock	28
La incompleta casa soñada	30
El Prado desvela su colección de miniaturas	32
Laura Gallego viaja al medievo	33
¿Es Viola di Grado la nueva Amélie Nothomb?	35
'La Venus' de Botticelli, en versión táctil	38
Padece estados depresivos entre 10 y 12 por ciento de la población mundial	39
Verificación	41
Crean algoritmos para simular la exploración espacial	42
"Nunca nos libramos del pasado"	44
Al volante, el sueño afecta como el alcohol	46
Peligrosa somnolencia	48
"Hoy es rentable jugar al escándalo"	49
Reuma, un nombre que esconde más de 200 enfermedades	51
Descubrimiento de América pudo ser el primer movimiento de la globalización	52
Hallan el fósil de ballena más antiguo del mundo	54
Exhibirán el documento papal de 1493 que dividió el Nuevo Mundo	56
Una visita de los dioses que reinaban antes de Colón	58
El último significado de ser libres	60
Edgardo Castro: “Foucault ya es un clásico del siglo XX”	63
Una revolución en la edición académica	66
De cómo empezamos a ocupar plazas y calles	68
Escritores que se negaron a usar signos de puntuación	72
El secreto de Jauretche	74

El género que escribió el presente 76
Amor y disciplina son las claves para escribir, según el brasileño más vendido. 80
Dos novelas violentas 82
La contaminación poética 85
"Trajano sabría cómo solucionar la crisis actual" 88
Del inglés al español 90
Urania Cabral y Óscar Wao 94
Una linterna del siglo XXI 95
Un neoyorquino de Camagüey 97
Criminales sin palabras 100
La máquina de hacer pájaros 103
Todos son cuentos 107
"La trampa de liquidez" 108
Crean mapa de peligro del volcán de Colima 110
El filósofo del poder 113
Sokurov o la potencia del detalle 117
"La frialdad no me interesa" 120
Argelia, años cincuenta 123
La parábola de Michel Foucault 124
La novela catártica de Gonzalo Garcés 128
La Tate Modern abre una sala de exposiciones en el ciberespacio 129
100 secretos del Vaticano 131
El Miró más completo 133
Mark Twain nos presenta a 'El forastero misterioso' 135
La generación que aterró a Hollywood 136
Cierran una biblioteca londinense que fundó Mark Twain 138
Una terrible belleza 139
Algo loco y persistente 142
Doffo, entre el cielo y la tierra 144
Génesis de la era de la comunicación 146
El descuento final 148
Detectives, asesinos y la lógica 150

La estatua de la Libertad cumple 125 años

Las celebraciones durarán 12 horas, e incluirán una ceremonia de nacionalización de ciudadanos extranjeros

BARBARA CELIS | Nueva York 28/10/2011

1976: la estatua de la Libertad vista a través de una ventana de un hospital en Ellis Island.- AP

Hoy es el cumpleaños de una dama icónica, que viste con ropas de otros tiempos, empuña una antorcha en una mano y sujeta en la otra una tabula ansata con la inscripción *4 de julio de 1776*, fecha de la independencia de Estados Unidos. Esta dama, que encarna a la diosa romana Libertas, y a cuyos pies yace una cadena rota, preside la bahía de Nueva York desde hace exactamente 125 años. Por eso la ciudad para la que sirve de luz y vigía simbólica le ha organizado un cumpleaños por todo lo alto, como se merece una mujer de su categoría que defiende el derecho universal a la libertad.

Las celebraciones durarán 12 horas, e incluirán una ceremonia de nacionalización de ciudadanos extranjeros a primera hora de la mañana a los pies de la estatua (en un país con millones de inmigrantes ilegales pocas cosas representan tan bien la libertad como conseguir la nacionalidad estadounidense). Además se celebrarán varios eventos musicales y poéticos de confraternización con Francia, el país del que partió la idea de construir este monumento de estilo neoclásico con el que celebrar la amistad nacida entre ambos países durante la lucha por la independencia estadounidense (Francia ayudó a los rebeldes) y que con el tiempo se ha convertido en el símbolo inequívoco de la libertad y la democracia del país.

1984: al acercarse la celebración de su centenario, en 1986, la estatua sufrió unas obras de restauraciones que duraron dos años. Las obras costaron unos 62 millones de dólares.- UNITED PRESS

Pero la estatua de la Libertad sufrió mucho hasta conseguir instalarse en Liberty Island, su actual residencia, a 15 minutos en barco desde el sur de Manhattan. La idea de construir un monumento en honor a la independencia y al apoyo que le dieron los franceses parece que partió de un comentario hecho por Edouard René de Laboulaye, un profesor francés de política y leyes que en 1865 dijo: "Si se construyera un monumento en Estados Unidos en memoria de su independencia, creo que lo natural sería que se construyera uniendo los esfuerzos de los dos países". El comentario lo realizó durante una cena a la que también asistió el escultor Frédéric Bartholdi. Este se tomó la idea muy en serio y a principios de 1871 viajó a Estados Unidos para buscar aliados para el proyecto, que se puso en marcha con el objetivo de tener la estatua terminada para el centenario de la independencia estadounidense, en 1876. Los franceses construirían y financiarían la estatua y los estadounidenses su pedestal. Sin embargo hubo múltiples problemas para recaudar fondos a ambos lados del Atlántico y el proyecto se fue alargando mientras pedazos de la estatua se mostraban aquí y allá. La antorcha estuvo instalada durante unos años en Madison Park, en Nueva York, mientras que la cabeza formó parte de la exposición universal de París de 1878.

1994: la estatua de la Libertad concebida por Salvador Dalí (1904-1989) que se exhibió en el atrio de la estación de Perpiñán (sudeste de Francia), un lugar que el español consideraba como "el centro del mundo".- EFE

Alexandre Gustave-Eiffel, quien diseñó la Torre Eiffel, ayudó a Bartholdi a concebir su esqueleto de forma que pudiera ser desmontable y a la vez sólido. Mientras, en Estados Unidos, el pedestal seguía estancado sin llegar a materializarse. Solo la intervención de Joseph Pulitzer, editor de periódicos y millonario, cambió el rumbo de la situación. Apoyándose en su recién adquirido diario *New York World*, en 1884 lanzó una campaña criticando a los ricos por no apoyar la causa del proyecto y a la clase media por esperar que solo los ricos la sustentaran. Su impacto fue inmediato: en menos de un año se consiguió el dinero que faltaba y en 1886 el pedestal estaba listo para recibir a su dama. Partida en 350 piezas para facilitar su transporte, la estatua se ensambló en el puerto de Nueva York y el 28 de octubre de 1886 los neoyorquinos le dieron la bienvenida oficial en una pomposa ceremonia, una década más tarde de lo previsto.

2008: un fotograma de la película 'Monstruoso' ('Cloverfield'). Al comienzo de la película la estatua de la Libertad sufre la mutilación de su cabeza.-

Esta noche, 125 años después, los fuegos artificiales en honor a su cumpleaños iluminarán el rostro de esta dama que desde mañana cerrará sus entrañas por un año por trabajos de mantenimiento. Durante décadas se pudo visitar su pedestal y acceder a su corona, desde la que hay una magnífica vista de Manhattan, pero tras el 11S se cerró el acceso y solo volvió a abrirse en 2009. Ahora quienes quieran visitarla por dentro tendrán que esperar, aunque la isla seguirá abierta.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/estatua/Libertad/cumple/125/anos/elpepucul/20111028elpepucul_2/Tes

7000 millones

Por **Nora Bär** | LA NACION

Twitter: @norabar

El próximo lunes, si las cuentas de las Naciones Unidas están en lo cierto (la Oficina de Censos de los Estados Unidos sitúa ese momento en febrero del año que viene), la humanidad atravesará la barrera de los siete mil millones de individuos. Nadie sabe dónde nacerá el bebe que marque ese hito, aunque según publica CBS News, Plan International (una ONG que se ocupa de la protección de los niños) sugiere que podría ser en uno de los estados más populosos de la India, Uttar Pradesh, donde cada mujer da a luz en promedio a 3,8 chicos.

Como escribe Jeff Tolleson en *Nature* , la cifra de siete mil millones es verdaderamente impresionante en sí misma, pero más si se tiene en cuenta lo que representa: que la población mundial se duplicó en sólo 44 años, desde 1967. Con el actual ritmo de crecimiento, cada año nacen 216.000 nuevos humanos, lo que equivale a agregar la población de un país aproximadamente como Francia por año. A pesar de que este crecimiento se está desacelerando, los demógrafos más optimistas piensan que podría estabilizarse en 10.000 millones de personas para fines de siglo.
También impresiona mirar hacia atrás: se calcula que en 8000 a.C. deben haber poblado el planeta ¡apenas cinco millones de personas! y que ese número no habría cambiado mucho hasta hace sólo 10.000 años, cuando se inició la agricultura. Pero si a la humanidad le tomó miles de años llegar a los primeros mil millones, el hito de los seis mil millones se alcanzó hace apenas 12 años: el 12 de octubre de 1999, la ONU le otorgó el certificado que lo atestigua a Adnan Nevic, nacido ese día en Sarajevo, Bosnia.
Con la humanidad consumiendo más de lo que el planeta puede reponer y alterando todos los ecosistemas, hay quienes anticipan un panorama devastador. Otros confían en la creatividad aparentemente inagotable de este extraño animal bípedo que apareció sobre el planeta para cambiarlo todo. Que se cumpla uno u otro de estos pronósticos depende sencillamente de nosotros?
nbar@lanacion.com.ar
@norabar.

http://www.lanacion.com.ar/1417853-7000-millones?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

La cultura 'ocupa' Wall Street

De Zizek a Kanye West, célebres simpatizantes apoyan la respuesta de Nueva York al 15-M - La acampada bulle de propuestas artísticas, literarias y musicales

BARBARA CELIS - *Nueva York* - 27/10/2011

El movimiento Occupy Wall Street (OWS) y su acampada en el parque Zuccotti no solo ha provocado una mutación física en el corazón financiero de Nueva York y acalorados debates políticos. La cultura, en una ciudad que aglutina a miles de artistas, también tiene su espacio en un movimiento que si bien, como dicen sus integrantes, aún está en pañales ha encontrado múltiples manifestaciones en los diferentes ámbitos de la creación.

La exposición 'No Comment' se organizó en una galería temporal

"Muchas pancartas deberían acabar en un museo", afirma Hrag Vartanian

Si por cultura entendemos la implicación de estrellas mediáticas o nombres respetados que desfilan desde hace seis semanas por el parque proclamando su apoyo al movimiento, la lista no para de crecer. Por un lado, la farándula que alimenta las fotos: Michael Moore, Kanye West, Susan Sarandon, Mark Ruffalo, Tom Morello, Lupe Fiasco, Talib Kweli. Por otro lado intelectuales que toman el *micrófono humano* (repetición de cada frase por los presentes ante la prohibición de micrófonos físicos): el nobel Joseph Stiglitz, Slavoj Zizek, Naomi Klein. Por otro, los carteles de artistas como Shepard Fairey o Eric Drooker, quien proyecta portadas para *The New Yorker* y otros trabajos mientras toca el banjo.

Pero la cultura debería entenderse como algo más que un puñado de nombres célebres. "Creo que Nueva York está en *shock* porque lo que ocurre a diario en esa plaza, es como un programa de código abierto. OWS permite participar a todos los ciudadanos y eso es un cambio radical en una cultura acostumbrada a que todo esté siempre definido por normas y jerarquías", afirma Hrag Vartanian, director de Hyperallergic.com, una de las publicaciones dedicadas al arte contemporáneo más seguidas por los artistas de la ciudad.

Hyperallergic ha seguido de cerca algunas de las manifestaciones artísticas concretas surgidas del parque Zuccotti, como una exposición titulada *No Comment* que se organizó en una galería temporal en Wall Street. "Hasta ahora casi todo es arte *folk*, incluidas las pancartas. Y muchas deberían acabar en un museo porque son parte de un momento clave en la historia de EE UU. Pero creo que va a pasar tiempo hasta que veamos arte contemporáneo de calidad, o libros relacionados con OWS. Y nadie debería esperar otra cosa: el 11-S tardó años en verse reflejado en novelas, películas o arte". El diario *The New York Times* se quejaba recientemente de que aún no hubiera una canción símbolo de la protesta. "Llevamos aquí seis semanas. Pero supongo que en esta cultura en la que todo se empaqueta y se consume a toda velocidad también quieren símbolos culturales inmediatos. No va a ocurrir. Esto avanza poco a poco", explica Imani J. Brown, del grupo Arte y Cultura, afiliado a OWS. Las 220 personas que lo integran quieren construir un decálogo para decidir desde en qué se invierte el dinero del que disponen -el movimiento ya ha recaudado 500.000 dólares- hasta cómo crear un centro cultural permanente. Además, hay subgrupos dedicados al cine o la música, por no hablar de otros sin

afiliación directa con OWS como The Occuppennial Art Database, que quiere documentar el arte relacionado con el movimiento.
Curiosamente, una de las acciones más aplaudidas, instigada desde el grupo de Derecho al Trabajo, ha sido la ocupación de la casa de subastas Sotheby's, en solidaridad por el despido de los montadores de exposiciones sindicados. De momento, en el parque Zuccotti, rebautizado como Plaza de la Libertad, ocurren cosas, aunque algunas no se vean a simple vista, como el proyecto de Jane's Addiction de grabar un disco de canciones-protesta con varios músicos que duermen allí.
En el escenario que se construyó hace apenas una semana hay actuaciones todas las tardes. Los omnipresentes y polémicos bongos de los primeros días han dejado paso a la heterogeneidad de banjos y guitarras, a la nostalgia de Woody Guthrie o Pete Seeger, a la actualidad del rap de jóvenes de Harlem y Brooklyn, a *spoken word*, poesía, 4.000 libros en *la biblioteca del pueblo* y a letras inspiradas en la filosofía de la plaza como la canción *We are the 99%* del Reverendo Billy y el Stop Shopping Choir, un veterano activista que ha conseguido con el tema el mayor éxito de su carrera.
Randall Roberts, responsable de música de *Los Angeles Times*, opina que "es pronto para esperar un himno". Él se decanta por Tom Waits, que en su nuevo disco incluye *Everybody is talking at the same time*, que dice: "Los millonarios fueron rescatados, a ellos les dieron la fruta y a nosotros la cáscara. Y todo el mundo está hablando al mismo tiempo".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/cultura/ocupa/Wall/Street/elpepucul/20111027elpepicul_5/Tes

Todo a punto para la inauguración del Teatro Bolshói tras seis años de obras

El Kremlin, anfitrión de la gala, guarda en secreto el programa y la lista de invitados

PILAR BONET - *Moscú* - 25/10/2011

Todo está a punto ya para que el teatro Bolshói reabra sus puertas el 28 de octubre en una gran gala, cuyo exclusivo anfitrión será el Kremlin. Tanto el programa como la lista de invitados del presidente de Rusia, Dmitri Medvédev, siguieron siendo un secreto el lunes en la rueda de prensa que remató una excursión guiada por el histórico recinto, cerrado durante seis años a causa de una costosa y complicada reconstrucción.
El nuevo Bolshói se guía sobre todo por el aspecto que tenía el teatro en 1856, tras la reconstrucción realizada por Albert Kavos en la obra inicial del arquitecto Osip Bové

Las obras han costado 21.000 millones de rublos (unos 500 millones de euros) del presupuesto del Estado, según datos del Ministerio de Cultura y citados por Mijaíl Sídorov, representante del grupo Summa, el consorcio de ingeniería que ha completado el ambicioso proyecto, después de que este se paralizara e incluso estuviera a punto de acabar en desastre, debido al estado de los cimientos.

El nuevo Bolshói se guía sobre todo por el aspecto que tenía el teatro en 1856, tras la reconstrucción realizada por Albert Kavos en la obra inicial del arquitecto Osip Bové. Los orígenes del teatro se remontan a 1776, pero el edificio se incendió varias veces. Aunque el conjunto se orienta hacia el siglo XIX y se han recuperado las águilas y los emblemas zaristas, en el teatro se ha dejado el palco y el gabinete de Stalin, así como el bufet que fue construido en época de este dirigente.

La gala de reapertura será, aparentemente, alguna mezcla de diferentes fragmentos musicales, operísticos y de ballet, que actuará como un hilo conductor de la historia del Bolshói. En vista de lo exclusivo del evento, los melómanos de a pie deberán esperar las funciones que vendrán después, concretamente la ópera Ruslán y

Liudmila de Mijaíl Glinka, que será el primer estreno del Bolshói el 2 de noviembre. Según ha dicho Dmitri Cherniakov, el responsable de la puesta en escena, se trata de "la mejor ópera rusa para empezar algo nuevo, es alegre" y se diferencia de la mayoría de óperas rusas con finales "siniestros" en los que los protagonistas sufren trágicas muertes, lo cual "no sería bueno para una inauguración".

Los precios de las entradas en la reventa alcanzan cifras astronómicas, aunque el director del Bolshói, Anatoli Iksákov, dijo que, en todos los espectáculos, se pondrán a la venta 396 entradas al precio de 100 rublos (algo más de dos euros). Un periodista ruso denunció en la rueda de prensa que los revendedores no dejaban que los ciudadanos se acercaran a las taquillas. Si esto es cierto, las entradas a precios asequibles pueden ir a parar al mercado negro, según admitió Iksákov, que dijo carecer de medios para evitar este crónico fenómeno.

Un trabajo de artesanos

El espacio del nuevo Bolshói se ha duplicado. Por debajo de la plaza del Teatro, frente al edificio, se ha construido una sala de conciertos subterránea, que forma un bloque de seis pisos con una profundidad de 20,5 metros. La sala, denominada Beethoven, tiene capacidad para 330 espectadores y, por estar muy cerca de una estación de metro, ha tenido que ser especialmente aislada. Sin embargo, para acabar de protegerla de la vibración de los trenes, en noviembre habrá que parar temporalmente el tráfico subterráneo para poner amortiguadores en las vías. Las salidas de emergencia de la nueva sala son cabinas de cristal que sobresalen en la plaza del Teatro.

En la recuperación del aspecto decimonónico del edificio se ha concentrado el trabajo de centenares de artesanos en distintos campos, algunos ya extinguidos, desde el tejido a mano de la seda a la restauración de tapices y gobelinos, pasando por la fabricación de un determinado tipo de papel maché. En el aspecto técnico, el Bolshói tiene los más modernos adelantos mecánicos y de ingeniería, el recinto de la orquesta sube hasta colocarse al nivel de los espectadores y el escenario o baja a gran profundidad. Tiene también un escenario con una variante para ópera y otra, inclinada, para ballet forrada con materiales especiales para proteger los pies de los bailarines. Además, su acústica ha mejorado, ya que todos los materiales empleados han sido

subordinados a la calidad del sonido por especialistas alemanes y se han eliminado añadidos de cemento que perjudicaban la acústica.

El número de butacas de la sala principal ha disminuido hasta 1740, en lugar de las 2100 que llegó a haber en época soviética, cuando la sala era destinada a congresos y actos políticos. Destaca Sídorov que, tras la reconstrucción, el Bolshói ha dejado de ser un teatro construido sobre diversos cimientos fragmentarios, y se ha convertido en el corazón, sólidamente asentado, de un conjunto de edificios comunicados entre sí.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Todo/punto/inauguracion/Teatro/Bolshoi/anos/obras/elpepucul/20111025elpepucul_6/Tes

'Un zombie se comió mi cupcake' o cómo preparar dulces terroríficos

Posted: 27 Oct 2011 01:34 AM PDT

Halloween está cada vez más cerca y ya hay gente que se lo toma muy pero que muy en serio. Tanto es así que empiezan a proliferar las fiestas temáticas en las que son obligatorias dos cosas: disfrazarse de algo terrorífico y un menú acorde a la temática. ¿Qué no sabes qué preparar de comer? No te preocupes, que yo te traigo **Un zombie se comió mi cupcake**, un recetario que aúna la dulzura de estos pastelillos con la presentación más tenebrosa. Su autora es **Lily Vanilli**, lo publica **El País- Aguilar** y su precio es tan sólo **9,90 euros**.

Con un total de veinticinco recetas, a cual más siniestra, 'Un zombie se comió mi cupcake' es un libro imprescindible si de verdad quieres dejar a tus invitados con la boca abierta. **Escarabajos de mazapán, pastelitos de cerebro, ojos sangrantes, mordeduras de vampiro, e incluso un completo cementerio pasteloso**. Estos cupcakes son casi pequeñas esculturas, un poco asquerosillas en algunos casos, pero que, eso sí, exigen una cierta dosis de maña a la hora del moldear la pasta de azúcar y demás ingredientes…
Lily Vanilli es el nombre artístico de Lily Jones una artista del pastel que nació en Londres en 1982. Sus dulces siempre tienen un toque especial y mágico y **colabora habitualmente con revistas de moda, además de mostrar sus creaciones en películas y vídeos musicales**. Defensora de los ingredientes del comercio justo, 'Un zombie se ha comido mi cupcake' es su primer libro, en el que podemos dar fe de que lo suyo es arte. Comestible, pero arte al fin y al cabo.

Si podéis darle una miradita al libro, hacedlo, no os arrepentiréis en serio. Eso sí, os aseguro desde ya que no todos los pastelitos son aptos para estómagos sensibles, por lo que pensároslo dos veces antes de embarcaros

en algunas de las recetas. También os advierto que **hay que tener bastante destreza manual para modelar algunas de las figuritas**, pero no os preocupéis porque aún quedan algunos días hasta Halloween, de manera que podéis ir ensayando. Serán el postre perfecto y os aseguro que nadie podrá olvidar vuestra fiesta en mucho tiempo.

Más información | Ficha en El País-Aguilar
En Papel en Blanco | Especial Halloween

http://www.papelenblanco.com/ensayo/especial-halloween-un-zombie-se-comio-mi-cupcake-o-como-preparar-dulces-terrorificos

La población mundial crece a un ritmo que se frena

El paso de los 6.000 a los 7.000 millones se ha dado en 12 años.- Es el mismo tiempo que se tardó en pasar de los 5.000 a los 6.000 millones

EMILIO DE BENITO - *Madrid* - 26/10/2011

La población mundial alcanzará oficialmente el próximo lunes los 7.000 millones de habitantes. Hace apenas 12 años éramos 6.000. Pese a todo, el ritmo de crecimiento se ha frenado. Los anteriores 1.000 millones se ganaron también en 12 años (de 1987 a 1999), pero como se partía de 5.000 millones el aumento de la población fue del 20%.
Ahora, en los últimos 12 años, el incremento (también 1.000 millones), representa el 17%.
Quizá este relativo freno explique la tranquilidad con que el Fondo para la Población de Naciones Unidas (UNFPA por sus siglas en inglés) ha elaborado el informe correspondiente. Lejos de los mensajes más preocupantes lanzados cuando se llegó a los 6.000 o a los 5.000 millones -riesgo de falta de recursos, guerras por el agua-, el fondo ha preferido enfocar el asunto desde el punto de vista de los 7.000 millones de oportunidades que este número de habitantes representa.

La calma ha sido manifiesta en la presentación del trabajo que ha tenido lugar esta mañana en la casa de América de Madrid. El jefe de Población y Desarrollo del FNUPA, José Miguel Guzmán, expuso que "no hay problemas de espacio para esa cantidad de personas". "Cabrían en Puerto Rico", dijo. A lo mejor Guzmán exageró, pero lo que sí es cierto es que si se toma el territorio de mayor densidad de población del mundo, Macao (18.534 personas por kilómetro cuadrado), ese número de habitantes cabría en 377.684 kilómetros cuadrados.

Prácticamente la superficie de Japón (377.873 kilómetros cuadrados), y menos que España (504.782 kilómetros cuadrados). Otra cosa es que ese número de habitantes exija hacer "equilibrios" entre el agua disponible, los alimentos y la energía, indicó Guzmán. "A más población, esta relación es más difícil", afirmó.

Porque la ausencia de un mensaje preocupante no quiere decir que la ONU no crea que el crecimiento debe limitarse. Así lo demostraba a las claras la presencia en la rueda de prensa de esta mañana de la representante de la Federación de Planificación Familiar Estatal, Isabel Serrano. Y es que casi la mitad de estos 7.000 millones son menores de 25 años, lo que indica una potencialidad reproductiva tremenda si no se consigue asegurar que las mujeres tengan capacidad para espaciar sus embarazos a voluntad (o evitarlos).

Algo que casi 300 millones de mujeres en edad fértil no tiene a su alcance, bien por cuestiones políticas (Gobiernos que no permiten el uso de anticonceptivos), religiosas o de género (acceso a preservativos, posibilidad de negociarlo, hábitos culturales asociados a la reproducción y la sexualidad como la mutilación genital.... etcétera). Y esto no es exclusivo de los países menos desarrollados. "No es casual, como se ve en Latinoamérica, que a peor política de planificación familiar -Nicaragua, El Salvador- haya menor desarrollo", indicó Serrano.

Pero este mundo mayoritariamente joven es, a la vez, el que mayor número de personas mayores ha tenido nunca. Casi 900 millones, el 12% del total, lo es, lo que representa nuevos retos, dijo Guzmán. Hasta ahora, en los países pobres, las personas no llegaban a viejos, y los que lo hacían eran los que tenían mejores condiciones (más dinero, salud), por lo que podían ayudar a los más jóvenes. Pero eso está cambiando, por lo que habrá que plantear servicios que protejan su salud, sus derechos. Y, de nuevo, esto tiene una perspectiva de género, ya que las cuidadoras son, en todo el mundo, mayormente mujeres.

Respecto al futuro del planeta, Guzmán no quiso hacer un vaticinio. "En 2100 la población podrá ser de menos de 7.000 millones o de 12.000 millones. Basta con que la media de hijos por mujer sea 0,5 más o menos para producir esa variabilidad", afirmó. Lo que parece claro es que para entonces solo África estará aumentando de población (en Asia se espera que empiece a bajar en 2050).

Esto tiene otra implicación: que si aumentan los habitantes de los países pobres, van a tener que contaminar para crecer. Un debate que ya se ha planteado en las cumbres del clima. Y que puede ser otra fuente de conflictos.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/poblacion/mundial/crece/ritmo/frena/elpepusoc/20111026elpepusoc_6/Tes

El volcán submarino de El Hierro ha formado un cono de 12 hectómetros cúbicos de lava en dos semanas

Los científicos del buque 'Ramón Margalef' han terminado de cartografiar la zona y ahora se preparan para lanzar al agua el submarino 'Liropus' y tomar imágenes de alta resolución

ALICIA RIVERA - *Madrid* - 26/10/2011

El cono del volcán submarino de El Hierro tiene un volumen de 12 hectómetros cúbicos (el equivalente, aproximadamente, a una decena de grandes estadios de fútbol enteros) y la lengua de lava, que se extiende varios kilómetros, tiene dos hectómetros cúbicos, según los datos tomados en las últimas horas con los equipos del buque oceanográfico *Ramón Margalef*, que se ha desplazado a las aguas de El Hierro en su primera campaña de investigación. "Ese volumen de lava en solo 15 días es muy notable, dado que la erupción empezó el pasado 9 de octubre", ha explicado a El PAÍS Juan Acosta, geólogo y jefe de la campaña a bordo del *Ramón Margalef*. El volcán, continúa, se ha generado en el extremo de una fisura. Los científicos han hecho en el barco análisis preliminares de los datos, que se estudiarán en profundidad más adelante.

El submarino *Liropus* durante las pruebas, antes de embarcarlo en el buque oceanográfico *Ramón Margalef*.- EFE

El nuevo cono volcánico, a 300 metros de profundidad, tiene un diámetro en la base de unos 700 metros, una altura de 100 metros y un cráter de unos 120 metros. La lava en el fondo marino se va solidificando, formando una costra en la superficie, pero por debajo sigue siendo viscosa, aunque acabará solidificándose toda, explica Acosta por teléfono desde el barco.

Los científicos que están a bordo del *Ramón Margalef* tienen encomendada la misión de tomar toda información posible y suministrarla al Pevolca (Plan Especial de Protección Civil y Atención de Emergencias por Riesgo Volcánico en la Comunidad Autónoma de Canarias), en concreto al comité científico, que dirige el Instituto Geográfico Nacional.

La primera fase de la campaña de este nuevo buque del Instituto Español de Oceanografía enviado a El Hierro ha concluido con la cartografía completa del fondo marino en la zona afectada, realizada con las ecosondas de a bordo, explica Acosta, y el barco está ahora en el puerto de La Estaca a la espera de los cuatro técnicos que

tienen que embarcar en las próximas horas para preparar el submarino *Liropus*. Los especialistas intentarán observar el volcán submarino con las cámaras de vídeo de alta resolución del submarino. Además, se utilizará también un *trineo* con cámaras. Dirigirá esta segunda fase de la campaña Francisco Sánchez y a continuación, a partir del 31 de octubre, se realizará la tercera fase, dedicada a la caracterización física y química de la columna de agua.

El *Liropus* se dirige desde el *Ramón Margalef*, al que va unido por un cable umbilical de fibra óptica. Pesa 800 kilos y desciende al agua dentro de una estructura, como una jaula, luego se suelta y comienza su navegación en solitario distanciándose hasta 250 metros de esa jaula a la que permanece unido por un cable, también de fibra óptica, muy ligero. El trineo con cámaras, sin embargo, no navega por sí mismo, sino que es arrastrado por el buque. Además de diversas las cámaras, el submarino lleva dos brazos articulados de muestreo y una bomba de succión. Puede llegar hasta 2.000 metros de profundidad. El submarino, adquirido a una firma escocesa, ha costado 1,5 millones de euros, es el primero en España con capacidad de llegar a esas profundidades y su objetivo esencial es el estudio de las zonas marítimas protegidas, explica José Ignacio Díaz, jefe de flota del IEO.

Tanto el submarino como el trineo sumergido llevan focos para iluminar el entorno y poder captarlo con sus cámaras, dado que en el agua, a partir de cien metros de profundidad, la oscuridad el total, explica Acosta. Los dos equipos se desplazan cerca del fondo, entre dos y seis metros.

El *Ramón Margalef*, al mando del capitán Luis Gago, llegó a El Hierro el domingo pasado y dos días después los científicos y técnicos de a bordo ya habían localizado el cráter del volcán y levantado una primera cartografía del fondo marino en la zona. Para ello, se han utilizado las ecosondas de alta resolución que lleva el buque. Se trata de equipos que emiten ondas sonoras en diferentes frecuencias predeterminadas y captan el rebote del sonido, con lo que es posible reconstruir el fondo. Para el funcionamiento correcto de estos equipos es esencial una característica muy importante del *Ramón Margalef*: es muy silencioso.

El buque, que ha costado 18 millones de euros, lleva a bordo 12 tripulantes y 14 investigadores y técnicos en esta primera campaña científica. Su rendimiento está siendo muy bueno y los responsables del IEO están satisfechos. También los expertos que están trabajando a bordo destacan el buen funcionamiento del barco y de sus equipos. "Es un buque ideal para este tipo de trabajo y, además, lo estamos haciendo en el momento también ideal, porque con la erupción más activa no habríamos podido navegar -por motivos de seguridad-", comenta Acosta.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/volcan/submarino/Hierro/ha/formado/cono/hectometros/cubicos/lava/semanas/elpepusoc/20111026elpepusoc_9/Tes

Células madre, en la línea de montaje

Investigadores de la UBA lograron aumentar significativamente su capacidad de reproducirse durante largo tiempo

Por **Gabriel Stekolschik** | Para LA NACION

Guberman (sin guardapolvo) y parte de su grupo. Foto: Cepro/Exactas

Uno de los desafíos actuales para quienes investigan con células madre es poder multiplicarlas sin que pierdan su principal cualidad: la pluripotencia, es decir, la capacidad de "diferenciarse" para dar origen a todos los diferentes tipos celulares.

Para ello, se han desarrollado métodos de cultivo bastante caros y técnicamente complicados porque, en el laboratorio, hay que tener innumerables cuidados para evitar que las células madre se diferencien espontáneamente.
Por ejemplo, el cultivo de las obtenidas de embriones de ratón -que se utilizan para los experimentos como paso previo al uso de células embrionarias humanas- requiere el agregado de una sustancia denominada LIF, que inhibe ese proceso de diferenciación no deseado.
Otro requerimiento técnico para criarlas es sembrarlas sobre una capa de células -llamadas "fibroblastos"- que les brindan soporte y alimento. Esta "capa alimentadora" (del inglés *feeder layer*) suele interferir en la realización de ciertos experimentos, lo que, a su vez, muchas veces agrega dificultades a los investigadores.
Ahora, un equipo de investigadores de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales (Fceyn) de la UBA dio un paso significativo para simplificar la metodología de cultivo y, en ese camino, obtuvo logros inesperados:
"Utilizando un medio de cultivo creado en nuestro laboratorio nos encontramos con la sorpresa de que la proliferación de células madre embrionarias de ratón aumenta a alrededor del doble sin necesidad de utilizar fibroblastos", revela la doctora Alejandra Guberman, directora del grupo e investigadora del Conicet en la Fceyn. "Además, nuestro medio de cultivo las mantiene sin diferenciarse y en estado pluripotente durante largos períodos de tiempo sin agregar LIF", añade.

Investigación de punta

Para cultivar las células madre, los científicos utilizaron un medio donde previamente habían cultivado células de tejido ovárico de vaca, que producen una gran variedad de sustancias que promueven el crecimiento celular.

"Es un medio que se logró en este laboratorio hace varios años y que se ha utilizado para otras líneas de trabajo. Ahora se nos ocurrió probarlo con las células madre", explica Guberman.

Los resultados del estudio, que fue financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, el Conicet, la UBA y la empresa Biosidus, fueron publicados en la prestigiosa revista científica *Stem Cells and Development* .

"Tenemos algunos resultados, que aún no hemos publicado, que indican que este medio de cultivo también podría funcionar para células embrionarias humanas", adelanta la investigadora.

Hace apenas cinco años, el japonés Shinya Yamanaka revolucionaba el mundo de la biología molecular al reprogramar células de piel humana para transformarlas en células madre pluripotentes.

En la Argentina, el equipo de la Fceyn, en conjunto con el grupo de Santiago Miriuka, en Fleni, son pioneros en este campo.

"Nosotros reprogramamos fibroblastos de ratón y obtuvimos células madre pluripotentes -destaca Guberman-. Comprobamos que nuestro medio de cultivo también es efectivo para mantener a estas células madre en estado indiferenciado y pluripotente sin agregar LIF ni la *feeder layer.* "

Una molécula clave

Sin embargo, en estos experimentos -que fueron publicados en la revista *Biochemical and Biophysical Research Communications* - los investigadores no consiguieron un aumento en la multiplicación de las células madre.

"Al principio nos decepcionamos. Incluso, llegamos a pensar que habíamos hecho algo mal -confiesa-. Pero después nos pusimos contentos. Porque comprendimos que, aunque las células madre embrionarias y las células madre obtenidas por reprogramación parecen iguales, debe de haber algo en su mecanismo de proliferación que las hace distintas, lo cual es muy importante. Y en eso estamos trabajando ahora", se entusiasma.

Los primeros ensayos en este sentido apuntan a una molécula que sería clave para demostrar que ambos tipos de células madre son diferentes.

Pero por ahora prefieren mantener el nombre de esta molécula clave en secreto.

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

http://www.lanacion.com.ar/1413327-celulas-madre-en-la-linea-de-montaje?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Mozart y Björk, a dúo en Reikiavik

Un montaje de 'La flauta mágica' y un directo de la autora de 'Biophilia' inauguran el imponente edificio de la Ópera de Islandia, obra de Olafur Eliasson

J. A. VELA DEL CAMPO (ENVIADO ESPECIAL) - *Reikiavik* - 25/10/2011

Así es la estética futurista del edificio erigido por Olafur Eliasson para la nueva Ópera de Reikiavik, inaugurada el sábado pasado. Imagen de uno de los ensayos de *La flauta mágica* **que inauguró la nueva Ópera de Reikiavik.-**

El sábado fue un día histórico para la lírica en Reikiavik. También para la arquitectura. Se representaba por primera vez una ópera en Harpa, el edificio a orillas del mar diseñado con caleidoscópicas estructuras de cristal por el artista Olafur Eliasson con la colaboración del estudio de arquitectura Henning Larsen. *La flauta mágica* de Mozart compartía horario con *Biophilia* de Björk, la primera en la sala de nombre volcánico Eldborg, dedicada al fuego; la segunda, en otra sala más pequeña, con alusiones a la tierra. Tiene aún Harpa otros dos espacios para conciertos con vinculaciones al agua y al aire. Las capacidades son de 1.800, 750, 450 y 195 localidades, respectivamente. La naturaleza pesa mucho en Islandia,un país con 319.000 habitantes, de los que el 60% viven en su capital, Reikiavik. La densidad de población en la isla es de tres habitantes por kilómetro cuadrado.

La ilusión de la cultura puede, por unas horas, con la realidad de la crisis

Solo en ciudades de Brasil y Polonia se ve tanta gente joven en la ópera

Todo tipo de músicas conviven en Harpa, un lugar pensado como ágora de la ciudad -está a escasa distancia del centro histórico- en una respuesta de regeneración moral a través de la cultura de los escándalos financieros y el correspondiente deterioro económico de la otrora *isla de la felicidad*. "Hubo políticos que vieron en la aceleración del proceso de construcción de Harpa una solución de tipo artístico para reactivar la esperanza frente al escándalo económico que envolvía una isla de enorme serenidad y alto nivel de calidad de

vida", afirma Steinunn Birna Ragnarsdóttir, directora de Harpa. Tal vez esa obsesión por la convivencia marque un lugar como este: un espacio que abre desde primeras horas de la mañana y en el que conviven tiendas de ropa o discos, restaurantes de precios diversos y espacios de actividades educativas sobre ciencia y música para niños, con todo tipo de géneros musicales.

Obviamente, los que asisten a un recital pop y los que van a la ópera se diferencian por la indumentaria pero en modo alguno por la media de edad. Solamente en algunas ciudades de Brasil y Polonia he visto semejante porcentaje de gente joven en la ópera. Las seis representaciones previstas de *La flauta mágica* han tenido que aumentarse a ocho. Da lo mismo. No hay una sola entrada. Sin figuras internacionales, con un reparto totalmente local, cantada en islandés. El público disfruta de lo lindo, aplaude a rabiar todas las escenas con esos grititos propios de los conciertos de música ligera. Va a la ópera más por Mozart que por los divos de turno y está mas pendiente de las soluciones teatrales que de los sobreagudos, tan venerados por los especialistas.Se han vendido 12.000 localidades, imagínense. En una población del tamaño de Valladolid.

La Islenska Óperan, Opera de Islandia, tiene ya 30 años de existencia en los que se han representado 70 títulos líricos, de los cuales cinco son de autores de la tierra. Utilizaban un formato pequeño, pues su sede era un viejo cine de 470 localidades con acústica deficiente. Harpa cambia por completo la dimensión de sus proyectos. Además la sonoridad de las diferentes salas ha levantado elogios superlativos del mismísimo Jonas Kaufmann. Stefan Baldursson, director de la Ópera de Islandia, valora muy positivamente el desafío de la ciudad para hacer frente a este proyecto en época de crisis. Ve que la educación musical de la isla se verá correspondida por las posibilidades que a partir de ahora van a tener los jóvenes islandeses en el terreno musical, estimando que "la convivencia entre ópera, rock, pop y clásica" en la programación es fundamental para que los jóvenes se interesen por los repertorios tradicionales de la lírica, sin que les resulten asociados a mentalidades de otras épocas.

La Sinfónica de Islandia es la única orquesta profesional de la isla. Llevan ya medio siglo de existencia a sus espaldas. Tienen 4.000 abonados y su temporada de conciertos se desarrollará a partir de ahora en Harpa. La plantilla es de 90 músicos, de los cuales el 80% son islandeses. "Es el resultado de una educación general musical eficiente", afirma Sigurdur Nordal, mánager de la orquesta. Nordal se muestra orgulloso de la combinación de repertorio tradicional, conciertos familiares, música moderna, jazz, electrónica y eventos audiovisuales en la planificación de la orquesta, y valora con especial agrado la recuperación discográfica de músicos islandeses como Jón Leifs.

En los primeros escarceos han actuado en Harpa artistas como Gustavo Dudamel, María Joao Pires, Maxim Vengerov, el citado Kaufmann o Jamie Cullum. *La flauta mágica -Töfraflautan*, en islandés- ha obtenido un éxito arrollador, no tanto por ser de una calidad excepcional sino por la ilusión y coherencia que desprende y, en definitiva, por la reivindicación del Mozart más popular que lleva consigo. Fueron especialmente aplaudidas Dora Einarsdóttit, una Pamina a lo Björk, y el joven director musical Daniel Bjarnason. Lo fundamental fue, en cualquier caso, la atmósfera festiva que se vivió durante toda la representación, lo bien que se lo pasó el público que asistió. La ilusión de la cultura ha aplastado, al menos durante unas horas, las incertidumbres de las crisis.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Mozart/Bjork/duo/Reikiavik/elpepucul/20111025elpepicul_2/Tes

La genialidad no se hereda

Pesa más la educación que el ADN

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

Foto: LA NACION

¿Los ganadores de los premios más prestigiosos del planeta llevan la genialidad grabada en el ADN? ¿Provienen de familias con coeficientes intelectuales privilegiados?
No, responden el profesor de psiquiatría de Harvard Albert Rothenberg y su colega Grace Wyshak, que estudiaron el árbol genealógico de casi 500 literatos y científicos reconocidos con el Premio Nobel. Una síntesis de sus hallazgos fue presentada días atrás en la ciudad de Buenos Aires durante el Congreso Mundial de Psiquiatría.
Los investigadores partieron de los postulados del británico Francis Galton, primo de Charles Darwin, que dos siglos atrás encendió la discusión sobre el binomio naturaleza y cultura. Galton estudió a personalidades muy destacadas y concluyó que debían el éxito a las privilegiadas inteligencias que habían heredado: a la hora de su gestación, la suerte estaba sellada. Así lo definió en el famoso libro *Hereditary Genius* y desde su publicación genio y herencia quedaron anudadas.
Convencidos de las desavenencias de semejante matrimonio, Rothenberg y Wyshak comenzaron a estudiar a los literatos más reconocidos (50 laureados con el premio Nobel, 135 con el Pulitzer). El análisis se extendió a sus padres para verificar si tal astilla procedía de las presuntas genialidades del palo.
"En general se dice que el genio se hereda, pero nuestros resultados contradicen a Galton y su teoría de la transmisión directa del genio", dice hoy Rothenberg. Apenas el 1% replicaba la profesión de alguno de sus padres; el 76% compartía con el padre del mismo sexo una actividad equivalente, en tanto incluía la utilización del lenguaje, por ejemplo periodismo, lingüística o edición. Hasta aquí nada novedoso o inesperado. El punto más original del hallazgo surgió del análisis del juego de deseos insatisfechos y asignaturas pendientes de los progenitores.
Para corroborar en qué medida esta hipótesis se cumplía entre quienes se destacaban en el mundo de las ciencias, Rothenberg estudió el árbol genealógico de 435 de los 488 químicos, físicos, médicos y fisiólogos que recibieron el Nobel entre 1901 y 2003. Con la información obtenida, el investigador sostiene que la genialidad no depende de los genes sino de una constelación de factores que sí son hereditarios pero no genéticos, es decir con un sesgo psicológico.
El terreno sobre el que los premiados crecen en general ha sido fertilizado con la orientación creativa, la motivación y la inversión educativa de los padres. Pero según Rothenberg, también con sus deseos

incumplidos, que empujan por realizarse a través de los hijos. Con el padre del mismo sexo se produce un juego de identificación y competencia que da por resultado un producto nuevo y superador. Este enroque entre lo viejo y lo nuevo que implica una ruptura y una nueva identidad es, justamente, lo que define a la creación.

Los procesos afectivos y cognitivos involucrados en la creatividad "son complicados y resultan de una combinación de educación, genética y factores sociales", sintetiza Rothenberg. "La creatividad se produce por una constelación de múltiples factores", define el médico psiquiatra Héctor Fiorini, director del Centro de Estudios en Psicoterapias.

"La genética puede dar ciertas disposiciones como el cociente intelectual, la capacidad para las matemáticas o la música. Pero aun cuando una persona nace con cierto talento, tienen que combinarse otros factores como la educación sin la cual no llega a dominarse una disciplina, y factores de personalidad como la curiosidad, el interés apasionado, la capacidad de asombro y la intuición."

Fiorini coincide con Rothenberg pero se distancia al desenmascarar el lado oscuro del mandato familiar: "A veces el deseo insatisfecho de los padres es un buen estímulo. Pero en muchos otros casos es vivido como una presión y provoca frustraciones personales".

A su entender, lo específico de los grandes creadores es el pensamiento involucrado en la producción de su obra: utilizan un pensamiento "anticonvencional o divergente, que se aleja de los esquemas de uso habitual; resuelven temas complicados por una vía inesperada. Son personas que logran crear un punto de vista nuevo, distinto, original. Ven lo que los otros no ven". Además, aunque la creación es un terreno que transitan muchos, no todos son capaces de soportar el proceso de transformación capaz de "organizar un cosmos".

En su libro El psiquismo creador, Fiorini bucea el funcionamiento psíquico de los grandes creadores, que se animan a dar vuelta el mundo, atravesar el caos y crear un mundo nuevo. Tal como se refiere al genial Arthur Rimbaud su biógrafo Cintio Vitier: "Es menester caotizar el caos habitual de nuestros sentidos, desordenar el sólido desorden de nuestra costumbre, confundir la confusión que nos adormece en la vaguedad mediocre de nuestra infinita penumbra vital, para que el otro, el verdadero yo inalcanzable, pueda salir a su intemperie, a lo desconocido"..

http://www.lanacion.com.ar/1412926-la-genialidad-no-se-hereda?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

El talento como carga

Tras estudiar a más de 400 chicos con alto coeficiente intelectual, Irma Burati, que dirige Sapyens, una institución centrada en el desarrollo de talentos, opina que "son chicos que nacen con condiciones especiales y es difícil su inserción escolar. Los padres no saben qué hacer y los docentes los expulsan porque se aburren, saben todo, corrigen a la maestra y terminan desarticulando sus clases". Su propuesta consiste en estimularlos con "profesores específicos para que puedan desarrollar sus talentos".

"Contar con un talento debería ser vivido con alegría -dice Paz Bourse, coordinadora del Centro de Alto Potencial Intelectual del Colegio Norbridg-. He visto muchos padres que ejercen una presión muy grande sobre sus hijos talentosos. Así, el talento pasa a ser una pesada carga".

http://www.lanacion.com.ar/1412927-el-talento-como-carga?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Primer banco de tumores de adultos

Se encuentra en el Instituto Roffo y albergará muestras que servirán para investigación

Por **Fabiola Czubaj** | LA NACION

En uno de los pabellones del Instituto de Oncología Angel Roffo ya está todo listo para comenzar a almacenar a 80 ºC bajo cero muestras milimétricas de todos los tumores que se operen de ahora en adelante en ese hospital que depende de la Universidad de Buenos Aires.

De este modo, al banco de tejidos pediátricos que funciona en el Hospital Garrahan se suma el primer biobanco de muestras de pacientes adultos para la investigación.
"Es algo así como un archivo de tejido en condiciones óptimas y estandarizadas para utilizar en futuros protocolos de estudios, diagnósticos, pronósticos o de nuevas terapias", explicó la doctora Liliana Giménez, directora de este nuevo Banco Nacional de Tumores, que funciona en el Departamento de Patología del Roffo.
El almacenamiento de las muestras, que no miden más de 5 por 2 milímetros, se realiza en tubitos de apenas 2 centímetros bien organizados y catalogados en cajas ordenadas dentro de una heladera freezer, que tiene capacidad suficiente como para conservar miles de esos pedacitos de material biológico. Su análisis permitirá conocer cada vez más sobre los tumores, en especial de los casos más raros.
"Es el excedente del tejido que se le extrae a un paciente, luego de separar lo necesario para el diagnóstico. La muestra se debe congelar rápidamente, en menos de 30 minutos de hipoxia (falta de oxígeno) una vez extirpada una lesión. Se congela en nitrógeno líquido en el quirófano y luego en el freezer del banco", precisó la especialista.
Para obtener las muestras es indispensable que los pacientes firmen un consentimiento informado, con garantía de anonimato.
A esas muestras podrán acceder todos los investigadores o los equipos de investigación nacionales o extranjeros que presenten un proyecto de trabajo al Comité de Docencia e Investigación del instituto. "Los proyectos de investigación para desarrollar nuevos métodos diagnósticos, determinar alteraciones genéticas, desarrollar nuevas drogas para el tratamiento del cáncer, etcétera, serán evaluados para determinar si son de interés y aportan algo nuevo a la ciencia", indicó Giménez.
También se compartirá información con otros bancos del mundo. "A veces, en las enfermedades oncológicas poco frecuentes es muy difícil conseguir muestras de tejido para poder hacer investigación. Con este tipo de bancos, que funcionan en el mundo desde hace apenas diez años, se puede trabajar con muestras frescas. En el hospital Garrahan funciona un biobanco pediátrico muy grande. Este es el primero de adultos en el país", agregó la patóloga.
El Banco Nacional de Tumores forma parte de una red americana para el estudio del cáncer, que se está gestando desde hace cuatro años. Actualmente, se está elaborando un protocolo para unificar criterios de calidad del material almacenado, el frío utilizado, el tiempo indicado para la obtención y su conservación, el registro de la información de cada muestra en un software especial para manejar el archivo, entre otros.
En el banco trabajará un equipo de patólogos, que son los que obtendrán los tejidos, a los que se les harán distintos estudios, incluidos los de ADN y ARN. Las primeras muestras comenzaron a almacenarse esta semana, en la que el banco se inauguró formalmente..

http://www.lanacion.com.ar/1412929-primer-banco-de-tumores-de-adultos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Increíbles cassettes africanas

Manuel Cuéllar

"Qué hermosa cassette de Etiopía... Tiene un efecto en mi cuerpo semejante al de la morfina. Es tan balsámico que voy a echarme una siestita ahora mismo. No tengo más que decir, simplemente escuchad esto y sentiros bien hoy. Hablamos luego. Love, Brian". Quien firma estas líneas se llama Brian Shimkovitz y es uno de esos seres que han sido capaces de realizar esa dificilísima tarea de encontrar uno de esos nichos que no existían en la red, llenarlo y conseguir que se convierta en cierto modo en crucial.
El señor Shimkovitz reside en Nueva York, pero su aportación al mundo de la cultura y de la música en general procede en su totalidad de África. Cuenta que mientras investigaba en la escena musical local de Ghana con una beca Fulbright, descubrió el mercado regional de cassettes que se desarrollaba en las calles de varios países de África. Fue entonces cuando surgió el germen de una búsqueda eterna y extraña de unas de las músicas más desconocidas y tal vez despreciadas por el *mainstream* de occidente. De esta forma en 2006 puso en marcha un blog al que llamó Awesome Tapes From Africa (Increíbles cassettes de África) en el que no solo habla y comparte información sobre su música favorita, también ofrece los archivos para bajar.
Las palabras sobre música relajante que encabezan este post se las dedica Bian Shimkovitz al artista etíope Ephrem Tamru del que existen varios vídeos en Youtube como este.

Desde su creación, el blog se ha convertido en un espacio de culto para mentes abiertas y cierta legión de 'arqueólogos' musicales (dicho sea con toda la admiración) que van en busca de lo auténtico y raíz sin *promocioneros* y presiones de por medio. El éxito cosechado por su autor ha sido tal que desde hace unos años se dedica a pinchar parte de su colección en fiestas por todo el planeta y casi siempre utiliza dos reproductores de cintas de cassette para sus sesiones.

http://tentaciones.elpais.com/2011/10/increibles-cassettes-africanas.html

Proyectada la película rescatada de Hitchcock

EL PAÍS ofrece en exclusiva un fragmento de 'The white shadow', cinta proyectada por primera vez en el festival de cine mudo de Pordenone (Italia).- En la película, ahora restaurada, el cineasta debutó con 24 años como asistente de dirección y escritor

LUCIA MAGI - *Bolonia* - 10/10/2011

Dos mellizas británicas, idénticas por fuera y opuestas por dentro: Nancy, sin alma y malvada; Georgina, devota y buena. Un estadounidense alto, fanfarrón, un poco bobo y bastante ingenuo encuentra a la primera en la nave que la lleva de vuelta a Inglaterra tras un periodo de estudios en París. Él se enamora, pero ella -incapaz de sentir amor- juega con él enviando a la hermana a sus citas. Nancy es tan mala y rebelde (siempre vestida con pantalones y el pelo corto a lo chico) que empuja al padre al alcoholismo y a la locura; huye de casa, provoca la muerte de la madre, cuyo corazón no aguanta tanto dolor.

El festival está dirigido por David Robinson, uno de los máximos expertos en Chaplin

Son tres rollos de película de nitrato (43 minutos) el valioso testimonio del primer paso del autor de 'Vértigo' en el cine

Georgina se queda sola y decide buscarla: Nancy está en Londres, con poca ropa y rodeada de hombres se exhibe en el club El gato que ríe. En este punto, *The White Shadow* se interrumpe. Un verdadero dramón, mudo y en blanco y negro, mutilado por el tiempo que se comió la segunda parte de la historia. Lo que queda, tres rollos de película de nitrato (43 minutos), son el valioso testimonio del primer paso que Alfred Hitchocock dio en el mundo del cine. Rodada en Inglaterra en el verano de 1923, fue firmada por el director Graham Cutts. Sin embargo, en la práctica, su autor fue el joven Hitch (nació en 1899), que acababa de ser fichado por la productora Gainsborough Pictures, donde se ocupaba de todo: guion, bocetos, títulos, escenografías, montaje y ayuda a la dirección.

The white shadow puede considerarse su primera obra. Por eso, este verano causó tanta ilusión la noticia de que aquella cinta que se consideraba perdida estaba escondida -al menos en parte- dentro de tres viejas latas propiedad de un coleccionista neozelandés, Jack Murtagh. Revelada y restaurada gracias al esfuerzo conjunto del New Zeland Film Archive, la estadounidense National Film Preservation Foundation y la Academy Film Archive de Los Ángeles, la película, con su blanco y negro desgranado, a veces rosado, a veces embebido de azul tenue, fue proyectada por primera vez la semana pasada en el prestigioso festival de cine mudo en Pordenone, cerca de Venecia.

El festival, dirigido por David Robinson, historiador del cine de renombre internacional y uno de los máximos expertos en Chaplin, sirvió en bandeja a los cinéfilos y a los estudiosos esta joya rescatada del polvo del tiempo. Un documento conmovedor y precioso de los primeros pasos del director de *Vértigo*, *Rebeca* o *Los pájaros*, que revela en ciernes muchos de los temas que más tarde centrarán su producción. Sobre todo la obsesión por una feminidad siempre lacerada, dividida, difícil y nunca apaciguada. Una mujer que es un ángel por un lado y un demonio por el otro. Pero el amor suele vencer. El amor puede solucionar el conflicto. Esta primera vez, como muchas otras en las películas de Hitchcock. El guion nos cuenta cómo acaba la melodramática vida de las dos mellizas: Georgina y el estadounidense entablan una apasionada relación de amor (él sigue pensando que ella sea su hermana Nancy, aquella chica que encontró en la nave desde París), pero ella cae enferma y para ahorrarle un buen golpe a su enamorado, pide a su melliza que la sustituya. En cambio, le dona su sombra blanca, es decir su espíritu de ángel. Georgina muere en el hospital de París; Nancy, malvada redimida gracias al sacrificio generoso de la hermana, goza de la felicidad en Inglaterra con su hombre.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Proyectada/pelicula/rescatada/Hitchcock/elpepucul/20111010elpepucul_1/Tes

La incompleta casa soñada

Nipa Doshi y Jonathan Levien conciben la vivienda perfecta para la prestigiosa feria del mueble de Colonia

ROBERTA BOSCO - *Barcelona* - 11/10/2011

Tras haber anticipado durante seis años las nuevas tendencias de la temporada a través de la publicación del *Trend Book*, minibiblia anual del diseño de interiores, la feria del mueble de Colonia, la prestigiosa IMM Cologne (con Milán la más importante de Europa), acaba de anunciar que se lanza en un nuevo proyecto, *Das Haus-Interiors on Stage.* La idea es crear la casa perfecta, sostenible, acogedora, ecológica, refinada y flexible, adecuada a estos tiempos contradictorios y a las diversas exigencias de los nuevos núcleos familiares.
En homenaje a un cuento de Andersen diseñaron la cama Principessa
En la cita alemana mostrarán un hogar de 180 metros cuadrados
Los encargados de convertir el sueño en realidad son Nipa Doshi y Jonathan Levien, pareja personal y profesional de diseñadores angloindios, conocidos por su aproximación híbrida al diseño, que se plasma en la mezcla de diversas culturas, industrias, tecnologías y técnicas artesanales.
Doshi & Levien materializarán sus ideas en una plataforma en el centro de la feria, que como cada año se celebra en enero, donde se instalará una verdadera vivienda de 180 metros cuadrados, en todos sus detalles: elementos arquitectónicos, muebles, decoración y espacio exterior. "El entorno fue el primer escollo. Se trata de reproducir una situación ideal y nuestra idea de la casa perfecta está más relacionada con los alrededores que con el objeto en sí. Por tanto, tratándose de un recinto ferial, nos imaginamos un contexto urbano, con muchas tiendas, talleres y casas llenas de vida, figurarnos un área residencial no habría tenido sentido", explican los diseñadores afincados en Londres, donde en el año 2000 abrieron su estudio.

Con el objetivo de establecer un puente entre los empresarios y la élite del diseño, la industria y la creatividad, la situación real y la naturaleza visionaria del proyecto, los diseña-dores utilizarán exclusivamente materiales y manufacturados disponibles en la propia feria, que actualmente ofrece todos los elementos relevantes del diseño de interiores: de los tapices a las cocinas, de los textiles a los muebles, de los baños a la iluminación. "La casa es el reflejo de nuestros recuerdos y deseos. Enlaza con la tradición del ejercicio formal de la casa ideal, pero resituándola al nivel práctico y real. No es una casa de diseño, sino el hogar de una pareja de diseñado-res. El verdadero reto es que no quede estática, sino que sea capaz de evolucionar en relación a las necesidades de sus habitantes", añade la pareja, que ha previsto instalar paredes transparentes para que el público pueda apreciar mejor el experimento.

Las diferentes habitaciones se articulan alrededor de un patio central, donde se encuentra un área de *wellness* y un salón. "Las dinámicas sociales han cambiado y las casas se deben adecuar. El vestidor servirá de enlace entre el salón y la habitación, y esta podría estar enteramente ocupada por una cama plataforma, idónea también para varios momentos del día. El área *wellness*, con gimnasio, *jacuzzi* y sauna no tiene por qué estar oculta y ocupará un espacio más público y central", anticipan los diseñadores, que instalarán dos de sus diseños más aclamados: la sauna Loyly y el *spa* personal Ananda (que en hindi significa felicidad), ganador del Design Award 2011 de la prestigiosa revista de decoración **Wallpaper*. Ambos productos, fabricados por Glass, exploran la confluencia del agua, el vapor, la luz, los materiales y el espacio en relación al cuerpo humano, con el objetivo de perseguir el bienestar físico y mental de los usuarios.

Aunque utilizarán también muebles de otros diseñadores, la mayoría serán suyos, como los espejos Sheesha, que según la tradición india neutralizan el mal de ojo; la cama Principessa, hecha de múltiples colchones sutiles en homenaje al cuento de Andersen *La princesa y el guisante*, y los Charpoy daybed, una amplia gama de butacas y sofás-cama, fabricados por Moroso, que combinan las técnicas tradicionales indias con la producción industrial italiana. "Queremos una casa sensual e imprevisible, que sea la expresión de un sueño y a la vez esté bien enraizada en la realidad. La casa perfecta es aquella que nunca es completa", concluyen.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/incompleta/casa/sonada/elpeputec/20111011elpepitdc_1/Tes

El Prado desvela su colección de miniaturas

La pinacoteca madrileña publica un volumen con su colección al completo.- En España esta técnica no se introdujo hasta la llegada de los Borbones

ÁNGELES GARCÍA - *Madrid* - 10/10/2011

Después de agrupar sus tesoros de gran formato en la sala central, ha llegado el momento de prestar atención a las obras más pequeñas. El Museo del Prado ha descubierto hoy su desconocida colección de 36 miniaturas y tres pequeños retratos que hasta el 26 de febrero se podrán ver en la planta baja situada junto a la entrada de Murillo, con las piezas que integran el Tesoro del Delfín. La colección al completo, 164 miniaturas y los 16 pequeños retratos, acaba de ser catalogada en un volumen coordinado por la especialista Carmen Espinosa Martín.

Gabriele Finaldi, director adjunto del Museo del Prado, advierte de que el término miniatura se suele utilizar de manera confusa. "Es una técnica pictórica", aclara, "no tiene que ver con el tamaño de la obra. Son trabajos hechos sobre vitela o tabletas de marfil con pigmentos disueltos en agua. Inglaterra fue el primer país en introducir esta técnica mientras que en España no se practica hasta la llegada de los Borbones. La miniatura representa la faceta más íntima de la pintura. En general se utilizaban como obsequios dentro del ámbito privado. Por ejemplo, para concertar matrimonios. Pero también para darse a conocer ante los embajadores extranjeros, para poner cara a quienes suscribían un tratado o un acuerdo o como reconocimiento de una acción militar.

Entre los tres pequeños retratos que se exhiben, realizados con la técnica tradicional de la pintura al óleo, se encuentra una pieza firmada por Goya. Es un retrato al óleo sobre cobre de Juana Galarza de Goicoechea, de 1805, pintado a propósito de la boda de su hijo Javier. Las 36 miniaturas propiamente dichas son obra de artistas poco conocidos por el gran público y corresponden a la escuela española, en un cincuenta por cien, y a las escuelas europeas.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Prado/desvela/coleccion/miniaturas/elpepucul/20111010elpepucul_9/Tes

Laura Gallego viaja al medievo

Por: **Amelia Castilla**10/10/2011

Esta vez no es el comienzo de una nueva saga. Laura Gallego vuelve a la literatura juvenil con *Donde los árboles cantan*, una historia de iniciación en la que mezcla géneros. Empieza como una novela de aventuras ambientada en Nortia, en el reino medieval, se interna de lleno en el terreno de la fantasía y sostiene una intensa historia de amor. Viana, la protagonista también sufre cambios importantes a lo largo de las 477 páginas de la obra. Educada como una dama para convertirse en la perfecta esposa, su destino cambia de manera radical y para siempre, cuando se cumple la amenaza de invasión de los bárbaros del norte sobre el reino. En esta ocasión, la escritora no ha querido que hubiera segundas ni terceras partes, como en otros trabajos anteriores. Como adelanto y para todos los que cuentan los días que faltan para encontrar el libro en las librerías, Papepes Perdidos publica uno de los capítulos de *Donde los árboles cantan.*
Descarga el capítulo 8. *En el que se cuenta el viaje de Viana a través del gran bosque y el sobresalto que sufrió junto al arroyo* (pdf)
A los 34 años, la autora se ha convertido en una de las referencias obligadas de la literatura juvenil. Ha publicado treinta libros, ha sido traducida a a 16 idiomas y ha vendido un millón de ejemplares. Donde los árboles cantan sale a la venta el 14 de octubre con una tirada inicial de casi 50.000 ejemplares, lo que en el momento actual supone una gran apuesta por parte de la editorial SM. El personaje de Viana, l aprotagonista

de la novela, nace de un fragmento que le dejo perpleja tras la lectura de la novela de caballerías sobre la que está trabajando para su tesis doctoral. Decidió darle la vuelta al argumento y, ahí mismo, encontró la semilla de su protagonista, una muchacha capaz de escapar de un destino funesto. En el vieje iniciático que emprenderá Viana va acompañada de Uri, un muchacho de piel moteada y un poco especial al que encuentra en pleno bosque, y Lobo, una especie de maestro, tan socarrón como dramático, que le va mostrando cosas a lo largo del camino. "En la edad media se encuentran las bases de nuestra civilización, se trata de una época durísima de la que sobreviven las leyendas y la idealización que han supuesto las novelas de caballerías", aclara la escritora.
Pionera en crear comunidades de lectores, Gallego (Quart de Poblet, Valencia, 1977) conoce a sus seguidores, jóvenes muy bien informados que no se conforman con visitar las librerías o suscribirse a los catálogos. La mayoría lee en inglés, participan en foros y algunos, incluso, disponen ya de blogs literarios. Un lector que en algunos aspectos va por delante de las decisiones editoriales reclamando lo que quieren leer. "Con frecuencia me recomiendan lecturas que sigo con interés; la literatura juvenil es la que los jóvenes leen. Tengo 34 año y escribo porque ellos me siguen". dice.
En la imagen, la portada del nuevo libro de Laura Gallego, ilustrada por Cris Ortega

http://blogs.elpais.com/papeles-perdidos/2011/10/el-retorno-de-laura-gallego.html

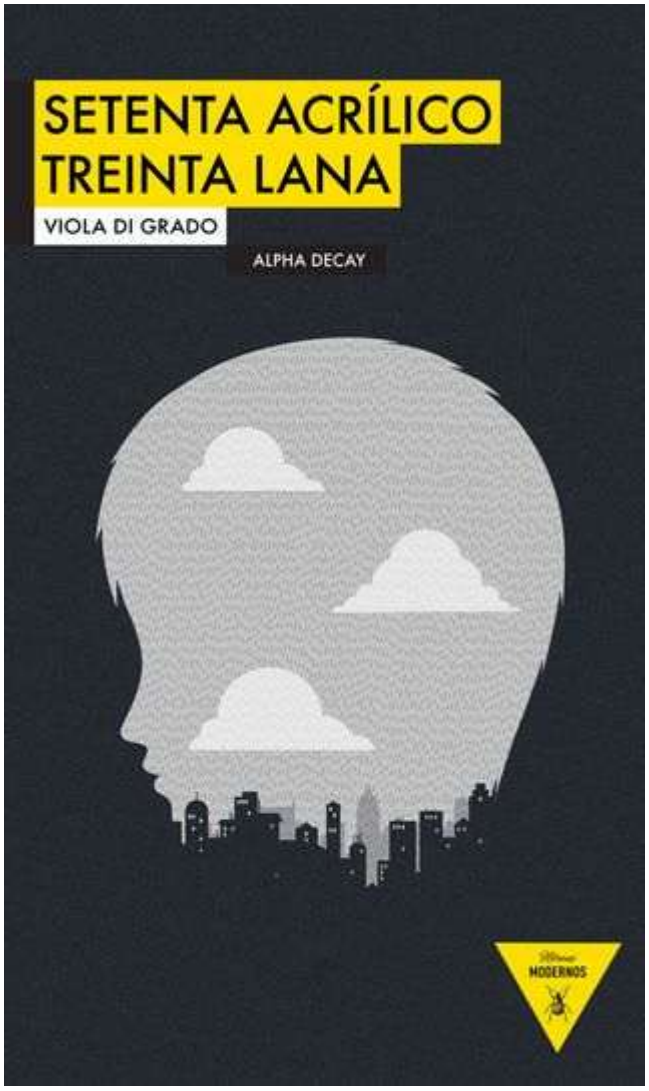
¿Es Viola di Grado la nueva Amélie Nothomb?

Antonio J. Rodríguez

"No. Adoro a Amélie Nothomb pero no sigo ningún modelo literario", zanja vía mail Viola di Grado, la **escritora siciliana de 23 años** que acaba de publicar en España *Setenta acrílico treinta lana* (Alpha Decay). Pero lo cierto es que la salida de su libro en Italia ya hizo saltar las alarmas entre los medios literarios y de tendencias, que la vieron como la **nueva dama de la literatura postadolescente**. Y razones no faltaban.

Como a la belga, Grado, ahora residente en Londres, **admite su deuda con el orientalismo**: "fundamentalmente me atrae el cine japonés, las estéticas tradicionales y el teatro. Y la filosofía china". Y como en la *Biografía del hambre*, la novela de Viola también toma como eje central el hambre y la anorexia, solo que en este caso la protagonista queda afectada por un extraño caso de **"anorexia verbal"**.

Setenta acrílico treinta lana aborda el periplo de Camelia, que reside junto a un cementerio abandonado de Leeds, **ciudad de "palacios victorianos y *night-clubs* ruidosos"**. Con la muerte de su padre y el descubrimiento de su amante, la comunicación entre Camelia y su madre se rompe, de manera que ahora solo hablan a través de miradas. "Como aseguró el filósofo chino Zhuangzi, el lenguaje solo habla de nosotros, no puede hablar acerca del mundo. Para hablar sobre el mundo, uno tiene que olvidar el lenguaje, y esa era mi misión como escritora, utilizar el lenguaje sin caer en las trampas de los convencionalismos", explica. "**Aunque buscan salvarse a través del lenguaje, lo único que los personajes encuentran es la soledad."**



Efectivamente no puede decirse que Camelia brille por sus habilidades sociales. Igual ocurre con Wen, quien impartirá a Camelia lecciones de chino y con la cual protagonizará una relación. En *Setenta acrílico treinta lana*, sus personajes *nerds* no celebran fiestas, adolecen de problemas para comunicarse, se integran en familias casi disfuncionales y se empeñan en trabajos alimenticios (Camelia, de hecho, se dedica a traducir manuales de lavadoras del italiano al inglés). Algo de esto recuerda al sonado *Richard Yates* del también veinteañero Tao Lin, celebrado este año como autor de la *Generación iPhone*. Con la importante salvedad, eso sí, de que **Grado resiste en el mundo analógico**.

A diferencia de la mayoría de autores de su generación, la italiana jamás ha tenido un blog: "guardo un diario en donde creo que está lo mejor que he escrito, pero nunca lo muestro. **Odio Internet**. El hecho de estar siempre disponible me aterra. Nunca tendré un iPhone. **Me interesan más las señales de humo y las palomas mensajeras**." Para la escritora italiana resulta imposible establecer modelos generacionales. "Camelia corta y disecciona sus prendas en lo que ella refiere como **cirugía antiestética**, a fin de rebelares contra la posibilidad de compartir ningún tipo de identidad, ya hablemos de moda o algún ideal sobre la belleza."

Grado define su novela como **«surrealismo hiperrealista»,** razón por la cual la ciudad de Leeds, vista por Camelia como un escenario apocalíptico, es el personaje con quien mejor relación guarda la autora. "Leeds es el único personaje que nunca busca ningún compromiso: cada invierno quiere ser el último. El tiempo está congelado en un diciembre interminable en el cual Camelia vomita cada palabra que pronuncia. A lo largo de todo el libro combate contra la tristeza de su vida, aunque al final regresa a las profundidades del invierno". O como expresa la protagonista, **"Leeds era el lunar purulento de un cuerpo inmenso y deslumbrante que me avergonzaba no haber descubierto antes."**

Fan declarada de **Virginia Woolf**, **Peter Greenaway** o **Björk**, Grado dice estar escribiendo una segunda novela que "vuela, habla y come carne humana". Para cuando ponga el punto final, "abandonaré Londres y **me marcharé a Islandia**. Deseo pasar sola una buena temporada."

http://tentaciones.elpais.com/2011/10/es-viola-di-grado-la-heredera-al-trono-de-am%C3%A9lie-nothomb-.html

'La Venus' de Botticelli, en versión táctil

La Galería de los Uffizi de Florencia inaugura un bajorrelieve del célebre cuadro renacentista para ciegos

MILENA FERNÁNDEZ - *Venecia* - 10/10/2011

La Venus de Botticelli muestra su tierna mirada en una nueva versión de sí misma. Sus ojos dulces establecen un diálogo con una fiel reproducción de la obra renacentista: un bajorrelieve estampado en una resina especial. Así, las personas ciegas pueden tocar su melena ondulada y los senos semidesnudos de la agraciada dama. Todo esto sucede desde el 5 de octubre en la sala dedicada al maestro del Renacimiento Sandro Botticelli (Florencia 1445-1510) en la Galería de los Uffizi, Florencia.

Con 60 centímetros de altura por 93 de alto, *El nacimiento de Venus* en tercera dimensión es mucho más pequeña que la obra original, aunque esto no le quita calidad expresiva. La aventura en la que se han embarcado los Uffizi no ha sido nada sencilla. "Crear un relieve de *La Venus* implica una intervención que ha requerido un esfuerzo artístico e interpretativo importante. El resultado ha sido una obra que no pretende ser solo una copia, sino algo totalmente nuevo. Tiene la gran ventaja que agrega nuevos niveles de goce de la pintura de Botticelli", ha dicho la directora general de los museos florentinos, Cristina Acidini. Sin embargo, queda pendiente instalar unos paneles con información en *braille*, en inglés y en italiano que estarán disponibles, según Acidini, en un par de semanas.

"Todo esto me parece un sueño. Más allá de la altísima calidad del producto, apreciamos este gesto, que en el fondo es una forma de crear una sociedad que nos incluye", señala emocionado el presidente de la unión italiana de ciegos de Florencia, Antonio Quatraro. El sueño de Quatraro hecho realidad permite a miles de personas como él, que no ven, poder "disfrutar del patrimonio artístico".

Tocar 'La Venus'

Las manos finas de Quatraro han tocado *La Venus* varios minutos. Ha comprobado con gran placer y satisfacción el resultado. Preguntado sobre si en algún momento se aplicará color al bajorrelieve ha dicho: "Trabajar con el color no es fácil, se requiere encontrar el profesional adecuado". Por el momento sigue disfrutando la obra aunque carezca de las suaves tonalidades que plasmó Botticelli.

La Galería de los Uffizi hospeda otras obras en bajorrelieve y con textos en *braille*. La experiencia táctil de Florencia se extenderá a otros museos. Ahora serán traducidos a la tercera dimensión *La Fornarina*, de Rafael, que conserva el palacio Barberino, en Roma. Posteriormente le tocará el turno a otras obras del Palacio Real de Turín y el Museo Capodimonte de Nápoles aún no decididas.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Venus/Botticelli/version/tactil/elpepucul/20111010elpepucul_2/Tes

Padece estados depresivos entre 10 y 12 por ciento de la población mundial

• Gerhard Heinze, jefe del Departamento de Psiquiatría y Salud Mental de la Facultad de Medicina, dijo que el Día Mundial de la Salud Mental se estableció para disminuir la estigmatización de este tipo de enfermedades y lograr un mayor reconocimiento de las autoridades sanitarias y obtener mayores recursos para la atención
• Se debe sensibilizar y adiestrar a los médicos no psiquiatras, para promover un mayor conocimiento de estos trastornos y favorecer un acertado diagnóstico y tratamiento para alcanzar una adecuada recuperación e inserción social

Entre 10 y 12 por ciento de la población mundial padece un estado depresivo mayor, y se estima que entre 15 y 18 por ciento registra estados depresivos en el transcurso de su vida, precisó Gerhard Heinze, jefe del Departamento de Psiquiatría y Salud Mental de la Facultad de Medicina (FM) de la UNAM.

Al hablar sobre el Día Mundial de la Salud Mental, que se celebra cada 10 de octubre, explicó que se estableció la fecha para disminuir la estigmatización de este tipo de enfermedades y lograr una mayor promoción y aceptación de estas afecciones. Es común la creencia de que las personas que las padecen no pueden ser productivas para la sociedad, y su recuperación es imposible.

Un problema más, asociado a esta situación, es que los responsables en salud pública suelen verlos con un pronóstico reservado, de ahí que traten de asignar menos recursos a ese campo en específico, acotó.

En la actualidad, expuso Heinze, hay tratamientos muy efectivos para el manejo, por ejemplo, de trastornos depresivos, que pueden ser tratados con medicamentos antidepresivos, asociados a diferentes técnicas psicoterapéuticas que favorecen una adecuada recuperación de un alto porcentaje de pacientes.

Índice de suicidio entre jóvenes

Por falta de conocimiento de la sintomatología, aunado a la negación de la posibilidad de sufrir algún tipo de padecimiento, los jóvenes de 15 a 25 años presentan una alta prevalencia de suicidios.

En muchas ocasiones no consultan a profesionales de la medicina. Después de que aparecieron los primeros signos y síntomas, tardan de tres a ocho años, o más, para consultar a un profesional de la salud mental, indicó.

Muchos de los padecimientos mentales, como ansiedad y depresión, pueden ser manejados en el ámbito de la atención primaria; el 60 por ciento de los pacientes consultan inicialmente al médico familiar o de primer contacto.

Heinze sugirió que, en la medida de lo posible, el país debe contar con una mayor asignación presupuestal para este campo, tener una legislación acorde a las necesidades de nuestro tiempo, así como establecer las normas para atender a los enfermos dentro del contexto de los hospitales generales.

Se necesitan campañas de sensibilización para los médicos no psiquiatras y la población en general, para que entiendan que estamos ante cualquier otra enfermedad, que cuenta con tratamientos específicos para obtener la recuperación. Hay que recordar que no hay salud física sin salud mental, concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_597.html

Verificación

FERNANDO SAVATER 11/10/2011

Willy Uribe escribe, a mi juicio, auténticos y excelentes *thrillers.* Es decir, no cansinas repeticiones de Chandler o Hammet -el detective alcohólico y sentimental, el inspector maltratado por sus jefes que se enfrenta a los poderosos, etcétera-, sino tramas violentas y ambiguas, opresivas, a lo Patricia Highsmith, con protagonistas paulatinamente trastornados por la dureza existencial. Así son *Sé que mi padre decía, Cuadrante Las Planas* y sobre todo *Los que hemos amado* (Los libros del lince), una concisa obra maestra cuyo argumento gira en torno a otra de las pasiones del autor, el surf.

Willy Uribe escribe tramas opresivas, con protagonistas marcados por la dureza existencial

Además de novelista y surfista, Willy Uribe es también fotógrafo y de los buenos, a mi modesto entender. Su último libro es otro *thriller,* aunque no novelesco sino documental, compuesto de fotografías y algunas pocas líneas al pie de ellas. Se titula *Allí donde ETA asesinó* (Los libros del lince) y es una secuencia de imágenes -sobrias, magistrales- de los lugares de Euskadi y Navarra donde se cometieron los crímenes de la banda terrorista, tomadas hoy el mismo día y hora del año de las inmundas fechorías. El resultado de este repaso no solo es impresionante, sino también -quizá sobre todo- aleccionador. Una obra de arte que rechaza el artificio y busca la verdad.

Los escenarios trágicos han cambiado, el olvido o la vergüenza del desinterés les cubren como una ceniza culpable, pero siguen ofreciendo el atroz mutismo de su cotidianidad violada. Para quienes tantas veces hemos pasado y seguimos pasando por ellos representan el sobresalto de una punzada de la memoria borrada, excluida, mancillada; para quienes no los conocen es la revelación de calles, escaleras, árboles, carreteras como las que frecuentamos cada día, entre luces de afanes habituales y bajo las sombras traicioneras de una vocación dañina: en esos decorados en que todos vivimos acechaba la muerte a quienes se nos parecían en todo salvo en su aciaga suerte. Ya apenas queda en quienes no somos allegados ni el recuerdo de su injusto martirio. ¿Cómo se llamaba? No, ese nombre no me suena... Solo en dos casos un pequeño monolito conmemora que por allí pasó el odio, sin excusas.

Algunos se ofrecen, generosos ellos, a verificar la tregua forzosa y oportunista del terrorismo: pero ¿no deberían verificar antes sus crímenes, hacer un viacrucis por la tierra que empaparon de sangre y a través del pánico de tantos que echaron tierra sobre la sangre para no buscarse problemas? Por lo demás, la verificación que necesitamos es bien obvia: localizar las armas, localizar los zulos y los pisos francos, localizar a quienes mataron y amenazaron para ahora pretender dictar normas a la democracia, y hasta que se les agradezcan los servicios prestados. Cuando todo eso haya sido hecho, la verificación estará satisfactoriamente cumplida. ¿Conseguir la paz? Háganme el favor de mirar una a una todas esas fotografías, con los breves y reveladores comentarios que acompañan a la mayoría de ellas, estremecedores precisamente por su falta de truculencia. En todos esos lugares había paz, la paz institucional democrática conseguida tras años de dictadura. Esa es la paz que saltó por los aires con explosiones y tiros, por culpa exclusiva de los terroristas: así se fraguó el verdadero *hecho diferencial vasco*. Y la paz no regresará pasando página con interesada desfachatez ni estableciendo que vivimos un tiempo nuevo en que los asesinos no son asesinos aunque los muertos sigan siendo muertos. Lo dice bien Willy Uribe: "Quien piense que esta larga lista de muertes no va a dejar un rastro trágico en la historia y en una larga lista bibliográfica es un iluso o un fanático, o ambas cosas. ¿Cómo se recuerda a los Gobiernos militares de Argentina y Chile? ¿De un modo amable?".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Verificacion/elpepicul/20111011elpepicul_4/Tes

Crean algoritmos para simular la exploración espacial

• En el Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico, Graciela Velasco Herrera encabeza el proyecto que permite planificar los experimentos espaciales
• El dispositivo puede corregir y controlar las órbitas para ensayar vuelos de este tipo
• También puede utilizar visión estereoscópica y ser aplicable para estudiar fenómenos naturales como los huracanes y el cambio climático

Planifican la exploración espacial, desde el vuelo hasta el monitoreo de los cuerpos celestes, y pueden corregir y controlar los orbitadores espaciales; se trata de algoritmos óptimos que simulan esas condiciones, diseñados por Graciela Velasco Herrera, en el Centro de Ciencias Aplicadas y Desarrollo Tecnológico (CCADET) de la UNAM.

El objetivo es el desarrollo tecnológico innovador en el área de la investigación espacial. Para el estudio del Universo, se requieren mediciones de parámetros físicos de los cuerpos celestes, dijo.

Cada año, estas indagaciones son más actuales y junto con ellas crece la necesidad de aumentar la exactitud de las mediciones, necesarias para la solución de problemas relacionados con el análisis de la naturaleza estelar.

La matemática y doctora en Mecánica, explicó que el dispositivo forma parte de la línea de investigación que desarrolla; actualmente, con los proyectos Ixtli incorpora el uso de la técnica de visión estereoscópica como alternativa para el desarrollo de vuelos espaciales.

"Un simulador intenta replicar la experiencia de la forma más precisa y realista posible. Esta técnica en varios países es utilizada en el entrenamiento de pilotos civiles y militares, para representar desastres o fallas en el vuelo, así como para desarrollar aeronaves", añadió.

"Pero en nuestro caso se utilizan para la actividad espacial, con el seguimiento a la política internacional del país, que es el uso del espacio ultraterrestre con fines pacíficos", acotó.

Apariencia y variables

La simulación por computadora enfocada a aplicaciones de escenarios tridimensionales reproduce el ambiente, rasgos, apariencias, características y contexto de un sistema real desde el despegue, sistemas de control, medio ambiente, y el monitoreo son algunos elementos esenciales.

"Es una técnica muy precisa que permitirá minimizar pérdidas humanas y económicas y, por otro lado, tener alta verosimilitud en las mediciones", indicó la investigadora, adscrita al Grupo de Computación Neuronal del CCADET.

Estos algoritmos los desarrolla la universitaria y los alumnos que realizan tesis bajo su dirección, en donde se visualizan ambientes en tercera dimensión con el uso de pantallas convencionales adaptadas a ambientes estereoscópicos.

Puede también ampliarse a pantallas de 3D y al Observatorio de Visualización Ixtli de la UNAM – semejante a una sala cinematográfica, pero con condiciones especiales para reproducir ambientes tridimensionales-, y también es adaptable a una computadora convencional con visualización en tercera dimensión, donde se convierte en un laboratorio virtual y portátil.

Huracanes y exploración espacial

Uno de los principales intereses de Velasco Herrera es que la visualización estereoscópica sea útil para el monitoreo de fenómenos naturales, como los huracanes, y el estudio del cambio climático, pues "muchas veces olvidamos que nuestro planeta también es un cuerpo celeste, y es por eso que el desarrollo tecnológico que se realiza en el CCADET se pueda implementar".

La Tierra tiene escenarios naturales y condiciones climáticas semejantes a otros planetas: hay zonas desérticas, lugares fríos y congelados, sitios muy cálidos, "así que la mejor manera de estudiar los cuerpos celestes es conocer primero nuestro mundo".

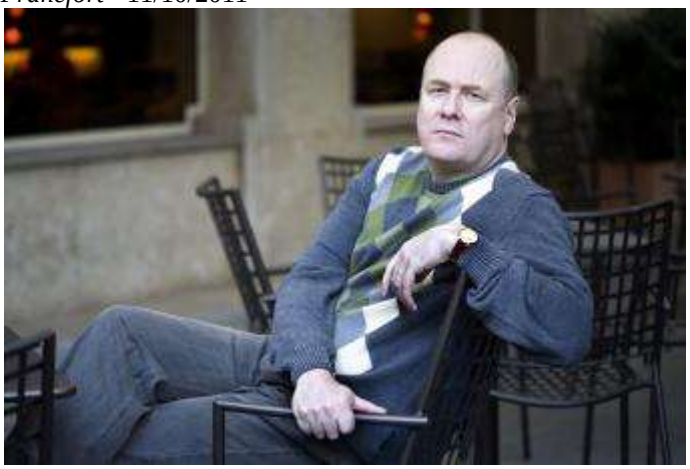
Para ello, concluyó, se trabaja en el CCADET, a fin de preparar especialistas que realicen experimentos, mediciones espaciales, y corrijan las órbitas de un satélite. "Si en nuestro país opera la Agencia Espacial Mexicana, la UNAM estará preparada", concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_598.html

ARNALDUR INDRIDASON Escritor

"Nunca nos libramos del pasado"

CARLES GELI (ENVIADO ESPECIAL) - *Fráncfort* - 11/10/2011



A unas mesas está ya negociando el superagente literario Andy Wylie, *el Chacal*, peligroso volcán, inconfundible perfil. También lo es el de Arnaldur Indridason (Reikiavik, 1961), no tan alto como fornido, manos anchas, vozarrón, dientes tan blancos que cuando sonríe destella en su cara rojiza. Otro volcán: es el autor más vendido de las letras islandesas (más de siete millones de ejemplares en todo el mundo en 37 idiomas, 140.000 solo en España, donde lo edita RBA y, en catalán, La Magrana), autor de una docena de casos del taciturno y atormentado inspector Erlendur Sveinsson. Credenciales suficientes para haber sido escogido el autor que hoy dará la conferencia inaugural de la Feria del Libro de Fráncfort, donde Islandia es la invitada de honor.

"Islandia tiene problemas serios: no somos tan inocentes cerca del Ártico"

"El sentimiento de culpa es una fuerza poderosa, erosiona como poco"

La gran cita editorial arranca hoy, pero el bar del selecto hotel Hessischer Hof ya bulle entre agendas y contratos. Hay que atar el libro o al autor cuanto antes y evitar subastas (o pactarlas). Sorprende (o no) hablar en ese contexto de crímenes del pasado, que vuelven como fantasmas y que caracterizan siempre los casos de Erlendur. "Soy historiador y me gusta excavar dentro de la gente, saber quién era hace 40 años y ahora; cómo han llegado a procesar una tragedia en su vida; no se haga ilusiones: nunca nos libramos del pasado".

El inspector de ficción sabe de qué va eso: perdió a su hermano de ocho años en una tormenta de nieve típica islandesa, y sus hijos, a los que abandonó de pequeño, son drogadictos. La culpa asoma tanto como el mal tiempo y, admite el autor, el calvinismo religioso nórdico no anda lejos. "El sentimiento de culpa es una fuerza muy poderosa, erosiona como poco en la vida".

Esas dos coordenadas dan un aire inimitable a la novela negra que practica Indridason, como rezuman su exitosa *La mujer de verde*, *Las marismas*, *La voz* o *El hombre del lago*. Una singularidad que admite que le vino forzada porque "no sería creíble una novela negra con tiroteos y violencia en donde casi no hay asesinatos; la monotonía islandesa me llevó a buscar una tensión interior de los personajes que motivara al lector. Me da igual que en la página 70 ya se intuya quién es el asesino: yo quiero explicar cómo era ese hombre y por qué pasó lo que pasó".

Y para contarlo no importa si cae el mítico estado del bienestar nórdico. "En la Europa continental tienen una imagen idealizada de Islandia, de silencio, aire puro y parajes bonitos: Islandia tiene prostitución y problemas serios de drogas y de violencia doméstica; no somos tan inocentes cerca del Ártico".

Y admite en esa mirada las influencias de la pareja sueca negra Maj Sjöwall y Per Wahlöo ("me encantaba la cotidianeidad de sus investigaciones policiales"), a la que le siguen las de Ed McBain y John Le Carré. ¿Cuál

es el mensaje de su novela negra, pues? "El de que vigilen a los hijos; puede sonar reaccionario, pero el núcleo de la sociedad humana es la familia; su desestructuración explica muchas cosas".
Erlendur también representa el mundo de los que se quedaron a medio camino cuando hubo el salto de la sociedad agropecuaria islandesa a una hipercapitalista. "Mi personaje no está a gusto ni en este tiempo ni en esta Reikiavik". Pues como él deben ser bastantes, porque de cada novela se venden 30.000 ejemplares en su país, cuatro veces más que un *bestseller* normal. O sea, que un 10% de la población le lee. "Refleja muchas preocupaciones de los islandeses: los cambios tecnológicos, la desorganización social...".
Entre esas preocupaciones está la de la supervivencia de la lengua islandesa. En su discurso de hoy, Indridason hace un bello llamamiento a mantener la riqueza donde "las características que nos definen tienden a desaparecer con cada nuevo Facebook". Lo remacha: "Hay estudios que demuestran que en 100 años habrá tales cambios en el islandés que no lo reconoceremos, mutará hasta la sintaxis. La diversidad tiene que defenderse como sea y, sin quererlo, desde el mundo anglosajón se niega cantidad de riqueza humana, que no puede cuajar aplastada por su dominio cultural".
Ahí Indridason cree que la feria de Francfort "hace justicia a la tradición literaria riquísima de las sagas, que viene desde la Edad Media y que salvó a toda la literatura nórdica". Y lo emparenta a su inspector Erlendur Sveinsson a partir de un estilo conciso, el desarrollo rápido y los grandes temas como el amor, la honra, la venganza. "Las sagas ayudan a cultivar eso; somos un pueblo de narradores y hasta la primera novela negra del mundo quizá sea la saga de Gisli Surson, donde aparece un hombre muerto en extrañas circunstancias", lanza.
La presencia de Islandia en Fráncfort llega a los tres años de la gran hecatombe económica del país, que devaluó la moneda un 60% y se llevó por delante a tres grandes bancos. "Los islandeses siguen muy enfadados y creen que el gobierno va lento; nuestro gran debate fue si como estado debíamos pagar a los bancos y empresas sus deudas y se decidió que no; esa debería ser la regla de oro para España también", lanza. Y casi como arrepentido, regresa a su Erlendur Sveinsson, cuyo 12º caso saldrá ahora en Islandia. Promete: está ambientada en la gran partida de ajedrez Fischer-Spassky de 1972 en Reikiavik. "Gran idea, ¿eh?", lanza con su vozarrón. Por suerte, Wylie está con otros papeles...

http://www.elpais.com/articulo/cultura/nos/libramos/pasado/elpepucul/20111011elpepicul_3/Tes

Al volante, el sueño afecta como el alcohol

Por **Nora Bär** | LA NACION

Twitter: @norabar

Por los miles de víctimas anuales que se cobran, algunos consideran que los accidentes viales son una epidemia. Otros, una suerte de "guerra de las carreteras".

Entre sus causas se mencionan la imprudencia y el alcohol, "pero generalmente se olvida la somnolencia", advierte el doctor Daniel Pérez-Chada, jefe del Servicio de Neumonología del Hospital Universitario Austral, de Pilar.
Pérez-Chada es uno de los autores de un estudio realizado entre choferes de transporte urbano de pasajeros que muestra una sintomática deuda de sueño en los conductores: entre 1023 sujetos encuestados, el 55% tenía una alta probabilidad de padecer apnea del sueño (pausas en la respiración que dañan la calidad del descanso); el 49% presentaba excesiva somnolencia diurna, y el 64%, mala calidad del sueño. El 45% también padecía sobrepeso; el 35%, obesidad, y el 28% estaba siguiendo un tratamiento médico.
El trabajo, publicado en el Journal of Occupational and Environmental Medicine, se presenta hoy en el 39° Congreso Argentino de Medicina Respiratoria, durante el simposio "Sueño, políticas públicas y seguridad vial", que presidirá el propio Pérez-Chada, y en el que participarán como panelistas Daniel Cardinali, director del Departamento de Docencia e Investigación de la Facultad de Medicina de la Universidad Católica Argentina, Ezequiel Consiglio, del Instituto de Estudios Estratégicos y Estadísticas de la Superintendencia de Riesgos del Trabajo, y Pablo Díaz Rojas, director de Estadística de la Administración Nacional de Seguridad Vial.
"Si uno analiza el tiempo de reacción al volante en función de las horas de vigilia, verá que la capacidad de alguien que está despierto más de 14 horas disminuye en la misma medida que la del que tomó la máxima cantidad de alcohol permitida por la ley (0,5 gramos por litro de sangre para conductores particulares; para transportistas, 0) -afirma Pérez-Chada, uno de los autores del trabajo-. Es decir que si se analiza el problema de los accidentes de tránsito solamente desde el punto de vista de la alcoholemia, se está dejando de lado una gran cantidad de gente somnolienta por múltiples causas."
"Si uno está mal dormido, puede tener un valor normal de alcoholemia y sin embargo carecer de la velocidad de reacción necesaria para manejar un colectivo o un camión de 12 toneladas -coincide Cardinali, también autor del trabajo e investigador del Conicet-. Sin embargo, la palabra «sueño» no está presente cuando se discuten estos temas. Es como si la sociedad considerara que es normal dormir una insuficiente cantidad de horas."

Peor en el turno mañana

Entre los hallazgos del estudio, figura uno particularmente sugestivo: los choferes del turno mañana dormían una hora menos que los del turno tarde. "Contrariamente a lo que se piensa, esa privación crónica de sueño puede introducir importantes distorsiones", explica Pérez-Chada.
Muchas investigaciones revelan el rol protagónico que cumple la falta de sueño en los accidentes de tránsito. Se sabe, por ejemplo, que el momento en que se registra la mayor cantidad de siniestros se ubica entre la medianoche y las seis de la mañana.
"Cuando es menor la densidad de vehículos, mayor es la incidencia de colisiones -subraya Pérez-Chada-. El hecho de que haya más autos aumenta la exposición, pero la necesidad de dormir en la noche es un hecho fisiológico del que no podemos escapar."
Otro estudio realizado en choferes canadienses y norteamericanos, a los que se sometió a electroencefalogramas continuados durante 24 horas, descubrió que éstos dormían menos de cinco horas por noche y que el 56% había tenido una señal electroencefalográfica compatible con el sueño mientras manejaba.

"Es lo que los conductores llaman «sueño blanco» -dice Pérez-Chada-. Y la mayoría de los episodios ocurrían a la madrugada o al amanecer."
Cardinali aporta otro dato sugestivo. Entre camioneros encuestados para un trabajo previo en el Mercado Central, muchos afirmaron que dormían alrededor de cuatro horas cuando estaban en la ruta.
"Pero además, por una reacción paradójica, lo que hacía un porcentaje nada despreciable era acelerar cuando se sentían dormidos", destaca. Otras conductas mencionadas para evitar la somnolencia fueron subir el volumen de la radio, bajar la ventanilla o conversar con el acompañante.
En las pruebas psicomotoras realizadas en choferes urbanos también pudo verificarse que el tiempo de reacción comienza a prolongarse al cabo de cuatro horas de manejo y que lo hace en forma más pronunciada en los choferes del turno mañana.
"Esto muestra que el paradigma de la jornada laboral de ocho horas tal vez deba revisarse para algún tipo de tareas -dice Pérez-Chada-. Eso está bien para los trabajos normales, pero para el que tiene que mantener un cierto nivel de alerta, para un neurocirujano, alguien que maneja una maquinaria compleja o un vehículo de transporte público, probablemente debería ser menor."
Los especialistas consideran que es tal el impacto de la somnolencia en la seguridad de manejo que al monitoreo basal de los conductores habría que sumarle el del nivel de alerta. "Hoy contamos con metodologías muy simples para aplicar tests psicométricos de reacción que pueden realizarse con una notebook o una palm", afirma Cardinali.
Según las proyecciones, los traumatismos causados por el tránsito que en los años noventa se encontraban en el noveno lugar entre las causas de demanda de salud pasarán al tercer puesto en 2020, después de la enfermedad coronaria y la depresión..

http://www.lanacion.com.ar/1413582-al-volante-el-sueno-afecta-como-el-alcohol?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Peligrosa somnolencia

Para los doctores Daniel Pérez-chada y Daniel Cardinali, el concepto de la deuda de sueño o somnolencia no está presente en la conciencia colectiva -ni en la de las autoridades viales- cuando se discuten acciones de prevención de accidentes.

"Sin embargo, los efectos de dormir menos de lo necesario pueden ser tan peligrosos como los del alcohol a la hora de conducir un vehículo -afirma Cardinali, especialista en cronobiología e investigador del Conicet-. Y hay muchos más somnolientos que ebrios al volante..."
Decenas de estudios muestran que los conductores que no cumplen con su cuota necesaria de sueño pueden caer presos de variados problemas de atención.
"Por ejemplo, en pruebas de reacción continuadas -explica Cardinali-, una persona bien dormida tiene una respuesta homogénea; en cambio, el individuo somnoliento exhibe una gran variabilidad: puede responder perfectamente a tres de los tests y luego dejar de hacerlo en los seis siguientes." Otro rasgo típico es que, aunque un acompañante le señale su situación, piensa que no le pasa nada. "Su interpretación subjetiva se disocia de lo que ven los demás", destaca el especialista.

http://www.lanacion.com.ar/1413583-peligrosa-somnolencia?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

"Hoy es rentable jugar al escándalo"

El colombiano Carlos Granés Maya obtiene el galardón con un tratado sobre las metamorfosis de la contracultura - El libro ganador es 'El puño invisible'

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - *Madrid* - 11/10/2011

Carlos Granés Maya reproduce un diálogo entre los pintores neoclásicos Ingres y Daumier para explicar la inconformidad desde la que nació su libro *El puño invisible*, situado en las vanguardias del siglo XX y galardonado ayer en México con el III Premio Internacional de Ensayo Isabel Polanco. "Daumier le dijo a Ingres: 'Hay que ser de la época en la que vives'. Y entonces Ingres le respondió: '¿Y si la época se equivoca?'". "Yo", afirma Granés, "no me siento del todo cómodo con mi época. El arte debe ser una reacción y no solo un reflejo del mundo en el que vivimos y yo creo que hoy es más rentable el arte que juega al escándalo y al amarillismo frente al arte de la imaginación".

"Se pasó de querer quemar los museos a querer entrar en los museos"

"La revolución se ha convertido hoy en producto de consumo"

"Quería seguir el rastro de las ideas que nacieron con las vanguardias"

"El arte debe ser reacción y no solo reflejo del mundo en el que vivimos"

En *El puño invisible* el autor colombiano, de 36 años, recorre la historia de las revoluciones artísticas para explicar un viaje que se inició en los márgenes de la sociedad para acabar cómodamente instalado en ella. Mientras las revoluciones sociales morían, el discurso de las revoluciones artísticas ("el de los chicos malos") dejaba los oscuros callejones para ser recibido con los brazos abiertos por las grandes audiencias.

Esa perplejidad le ha llevado a Granés a un trabajo de más de dos años ("justo la edad de mi hijo") y más de 450 páginas. Ayer, a las puertas del Auditorio Nacional de Madrid -nervioso por el premio y por escuchar por primera vez a Anne-Sophie Mutter interpretando conciertos para violín de Dvorak y Bruckner- desmenuzaba un libro que viaja por los grandes núcleos de la contracultura occidental hasta llegar a nuestros días. "El origen del libro fue entender el impulso revolucionario que lleva a las personas a luchar contra las convenciones, pero no desde la política sino desde el arte. Quería seguir el rastro de las ideas que nacieron con los artistas de vanguardia de principios de siglo y, desde ahí llegar a nuestros días. Dadaísmo, surrealismo, letrismo, situacionismo... de ahí a las derivaciones que acabaron en los grupos que dejaron los panfletos y tomaron las armas".
"Pero la gran paradoja que nos ha tocado vivir", explica, "es que ciertas actitudes revolucionarias se han convertido en producto de consumo *mainstream*, y la rebeldía es un arma de *marketing*... Mientras la tensión occidental estaba volcada hacia el comunismo y el telón de acero, lo que yo he llamado el puño invisible fue emergiendo y cuajando".
Granés echa mano de una frase del dadaísta Tristán Tzara ("Goethe, Schiller y belleza huelen hoy a cadáver") para explicar cómo el discurso transgresor se acabó instalando en los centros de poder, cómo las universidades norteamericanas, donde desacralizar las grandes obras del pasado se convirtió en un juego rentable: "en los años setenta, la nueva izquierda dejó la lucha en las calles para ingresar en las universidades, las ideas revolucionarias dejaban así la marginalidad. Y se pasó de querer quemar los museos a querer entrar en los museos".
Ese instinto para acceder al poder tiene, según el ensayista, tres ejemplos claros en el presente: los británicos Damien Hirst y Tracey Emin y el español Santiago Sierra. "La chica rebelde por excelencia entró en el consejo directivo de la Tate y, lo más importante, llegó ahí precisamente por ser rebelde. En Damien Hirst no hay ni imaginación ni creatividad sino saber jugar las reglas del juego del mundo contemporáneo. Pero Hirst no está contra nada, sigue las pautas y las convenciones. Hace lo que se debe hacer para triunfar. En el caso de Sierra, creo que juega muy bien con los peores rasgos del capitalismo. Parece transgresor, pero tomar una prostituta heroinómana y ofrecerle el precio de un chute a cambio de dejarse tatuar una línea de hombro a hombro solo reproduce los aspectos más mezquinos del capitalismo. Todos bajo la apariencia de una falsa crítica a la sociedad de consumo". En el polo opuesto cita a Anselm Kiefer o Olafur Eliasson, "pero los que tienen más visibilidad mediática son los que juegan al escándalo y al amarillismo, en un pacto mutuo con los medios de comunicación, que se aprovechan de ese escándalo". Para Granés el discurso de la contracultura americana de los años setenta encontró en los medios de comunicación su lugar perfecto para la supervivencia. Y de ahí, hasta nuestros días.
El puño invisible recorre en zigzag puntos que van del futurismo en Europa al dadaísmo en Nueva York o el Black Mountain College de Carolina del Norte. Y, en su recta final, el Madrid de 2011. "El 15-M es la última revolución juvenil de un largo siglo de revoluciones. Pero lo que más me llamó la atención es que tomaron como referencia a Hessel, que es un personaje que pertenece a la generación contra la que se rebelaron los sesentayochistas. Hessel era el *papá* de la generación díscola, la que derrochó en época de prosperidad, y cuyos nietos se ven ahora en serias dificultades".

Antropología, psicología y literatura

- Carlos Granés estudió **Psicología** en la **Universidad Javeriana de Bogotá,** donde también cursó clases de Bellas Artes.
- Se doctoró en 2004 en la Universidad Complutense de Madrid con la tesis *Aproximación antropológica a procesos de creación artística en contextos inestables,* germen de su ensayo *La revancha de la imaginación. Antropología de los procesos de creación: Mario Vargas Llosa y José Alejandro Restrepo* (2008).
- Su libro *Sables y utopías* (Aguilar) reúne medio centenar de artículos, seleccionados de entre unos 400, que Vargas Llosa ha escrito en los últimos años. El hilo conductor se explica en el subtítulo: *Visiones de América Latina*. Actualmente es colaborador de la revista *Letras libres* y del diario *O Estado de São Paulo*.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Hoy/rentable/jugar/escandalo/elpepicul/20111011elpepicul_1/Tes

Reuma, un nombre que esconde más de 200 enfermedades

Ese es el número de afecciones reumáticas; sólo la artritis reumatoidea afecta a 450.000 argentinos

Bajo el lema "Reuma ¿quién sos?", la Sociedad Argentina de Reumatología (SAR) lanzó una campaña de difusión de las enfermedades reumáticas para informar a la población en general, pero también a médicos generalistas y clínicos en particular, acerca de las características y sintomatología de las más de 200 enfermedades reumáticas, entre las que se cuentan por ejemplo la artritis reumatoidea, que afecta a unos 450.000 argentinos.

El eje central de las jornadas será la concientización acerca de la importancia de su detección temprana, ya que el tratamiento oportuno de las enfermedades reumáticas puede evitar daños y complicaciones a menudo irreversibles. Dentro del gran abanico de afecciones ubicadas bajo la categoría de enfermedades reumáticas pueden nombrarse la artritis reactiva, la artritis psoriásica y la artritis reumatoidea, la esclerosis sistémica, la artrosis, la osteoporosis, la espondilitis anquilosante, la gota y el lupus, entre otras. Tomadas en conjunto, las enfermedades reumáticas se caracterizan por afectar huesos, músculos, tendones y articulaciones, aunque también pueden implicar órganos tales como la piel, ojos, riñones, pulmones, corazón y sistema nervioso.
Si bien es utilizado a menudo en el habla coloquial, el término reuma es un término inadecuado y obsoleto: en la literatura médica no existe enfermedad específica alguna que lleve este nombre. Como señala el doctor Bernardo Pons-Estel, actual presidente de la SAR, "la gente, por lo general, habla de 'reuma', y lo identifica con una problemática del adulto mayor, cuando en realidad comprende a más de 200 condiciones diferentes que afectan a hombres y mujeres de todas las edades: niños, adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores".
Si bien los síntomas difieren de una enfermedad reumática a otra, el dolor y la hinchazón en las articulaciones pueden tenerse como sus principales características. Ante estos síntomas, Pons-Estel recomienda "consultar rápidamente con el médico de cabecera, que hará la derivación al reumatólogo cuando lo considere necesario, ya que cuanto más rápido llegue éste al paciente, mejor será el tratamiento y el pronóstico de esa afección".
Sin un diagnóstico temprano y el oportuno inicio de un tratamiento adecuado indicado por un especialista, las enfermedades reumáticas pueden generar daños irreversibles, entre ellos diversos tipos de deformaciones y discapacidad.
La campaña, de alcance nacional, es implementada por medio de las filiales de la SAR de todo el país a través de la divulgación de material informativo en instituciones tanto públicas como privadas, incluyendo unidades académicas, comercios y vía pública. El cierre de las actividades será el viernes 14 de octubre, a las 20, en Rosario, sede del 44º Congreso Nacional de Reumatología, con la realización de un espectáculo libre y gratuito, que contará con la actuación de Juan Carlos Baglietto y Lito Vitale, en el Monumento Nacional a la Bandera.
Quienes requieran más información sobre la campaña pueden encontrarla en www.reumaquiensos.org.ar

http://www.lanacion.com.ar/1413429-reuma-un-nombre-que-esconde-mas-de-200-enfermedades

Descubrimiento de América pudo ser el primer movimiento de la globalización

• El Día de la Raza tendría que estar más relacionado con la reflexión en torno a la construcción de nuestra identidad, consideró Iván Escamilla, del Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM

En el contexto de la globalización, el descubrimiento de América podría ser el primer paso firme en esa dirección; en un hipotético caso, si existieran fechas propias de celebración en ese sentido, el 12 de octubre tendría un sitio asegurado, consideró Iván Escamilla González, del Instituto de Investigaciones Históricas (IIH) de la UNAM.

Al referirse a la conmemoración del Día de la Raza, indicó que lo anterior puede explicarse por el encuentro de dos continentes, Europa (acompañado de África y Asia), y el que después recibió el nombre de América. "Resultó un paso fundamental y decisivo en la globalización", refrendó.

En la Secretaría Administrativa del IIH, dijo que "quizá se trata del primer movimiento vinculado, porque implicó el establecimiento de una comunicación permanente entre dos partes del mundo, y se estableció un lazo que perdura hasta ahora".

El proceso globalizador, explicó, se entiende "como un hecho absolutamente normal y cotidiano de interconexión, de intercambio constante entre los países del mundo, con el establecimiento de relaciones, comunicaciones y dependencia. Un proceso ahora normal, que no lo era hace 500 años".

Consecuencias

Aunque los protagonistas de los viajes a nuestro continente, Cristóbal Colón y Américo Vespucio, entre otros, no pudieron percatarse de lo que realizaron, el investigador aseguró que el encuentro con el nuevo mundo fue, para los europeos, un aliciente que los impulsó a expandirse por el resto del planeta y a explorar, por ejemplo, los océanos Pacífico e Índico, así como Asia y África, incluso para construir imperios coloniales.

Más allá de la celebración, Escamilla González es partidario de conmemorar un día de la reflexión en torno a la construcción de nuestra identidad. Esta conmemoración comenzó a tomar forma hacia fines de 1892, en ocasión del cuarto centenario del descubrimiento de América.

A fines del siglo XIX, prosiguió, las naciones latinoamericanas terminan de consolidar la construcción de sus diferentes estados, muchos iniciados con movimientos independentistas.

Colón, agregó, al propiciar el descubrimiento, abre las puertas para que este continente sea el gran escenario para edificar una nación libertaria y progresista. "Significó un cambio para todos los pueblos; fue el inicio de la construcción de una identidad muy compleja, que va más allá de la Raza Cósmica, de lo indígena y lo español", concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_601.html

En la Antártida / Fueron desenterrados en la Isla Marambio

Hallan el fósil de ballena más antiguo del mundo

La adaptación de estos mamíferos a la vida acuática fue rápida

Por **Sebastián A. Ríos** | LA NACION

El paso de la vida terrestre a la vida acuática -aquel que habría de dar nacimiento a las ballenas y a los delfines que hoy pueblan los océanos- ocurrió varios millones de años antes de lo que se creía. Y lo que es aún más inesperado: habría ocurrido en un período relativamente corto, lo que lleva a repensar la velocidad con la que opera la evolución sobre los seres vivos.

Todo esos reajustes en el árbol de la vida de los océanos surgen de una mandíbula fósil desenterrada en febrero de este año en la isla Marambio, en la Antártida. Y no es para menos: se trata del fósil del cetáceo primitivo más antiguo del mundo, que además es el primero hallado en el citado continente.
"La mandíbula es la de un cetáceo primitivo con características de una ballena completamente acuática y con una antigüedad de 49 millones de años, lo que lleva mucho más atrás la vuelta al mar. Hasta ahora, los registros más antiguos de cetáceos completamente acuáticos tenían 38 millones de años", dijo a La Nacion el doctor Marcelo Reguero, investigador del Conicet en el Instituto Antártico Argentino, que comandó la expedición argentino-sueca que protagonizó el hallazgo.

El origen de los cetáceos ha sido rastreado hasta el pakicetus, un mamífero cuadrúpedo que vivió en tierra firme hace 55 millones de años en lo que hoy es Paquistán (ver ilustración). Tan sólo seis millones de años después -¡y en el otro extremo del globo terráqueo!- los cetáceos ya estaban bien adaptados a una vida completamente acuática, como muestra la mandíbula del que han dado en llamar *Arqueoceto antártico* .
"Esto habla de una evolución muy rápida", opinó Reguero. "Lo que además está indicando es que durante un tiempo [los arqueocetos] coexistieron con formas transicionales semiacuáticas; luego, un patrón corporal se hizo dominante, ya que sufrió innovaciones que le permitieron sobrevivir en un medio marino, mientras que el otro patrón corporal desapareció", agregó la doctora Marta Fernández, investigadora de la División Paleontología de Vertebrados del Museo de La Plata, que junto con la licenciada Mónica Buono, del Centro Nacional Patagónico, estudió los restos fósiles.

Hallazgo inesperado
"No teníamos la expectativa de encontrar semejantes restos fósiles allí", contó la doctora Claudia Tambussi, experta en aves primitivas del Museo de La Plata que participó de la expedición que descubrió al *Arqueoceto antártico* . Con unas treinta campañas paleontológicas antárticas a cuestas, Reguero reconoce que "cuando lo desenterramos vimos que tenía características de un cetáceo y nos extrañó que apareciera allí".

¿Qué características de la mandíbula permitieron a Fernández y a Buono describir una nueva especie de cetáceo primitivo? "Se trata de una mandíbula con los dientes totalmente alineados con la mejilla, lo que indica que tenía una trompa alargada -respondió Fernández-. Todos los tetrápodos que van a volver al mar van a imitar un mismo diseño corporal que es el óptimo para abrirse paso en el agua, que es el diseño del pez. Y esta forma de alineación de los dientes da una idea de un contorno bastante hidrodinámico."

El otro dato anatómico que confirma el hábitat acuático del arqueoceto es, según explicó Fernández, "una estructura presente en el margen de arriba de la mandíbula (el foramen mandibular), que hoy se sabe que está vinculado con estructuras blandas a través de las cuales los cetáceos perciben los sonidos bajo el agua".

Finalmente, agregó la investigadora del Conicet, "los dientes presentan unos dentículos accesorios que indudablemente refieren a los bacilosaurios". Los bacilosaurios -de entre los cuales el arqueoceto se destaca

por ser el exponente más antiguo- son el grupo de cetáceos primitivos a partir del cual se originaron todos los cetáceos actuales, las ballenas y los delfines.

Reguero comentó que existen otros restos fósiles, aún no estudiados, que pertenecerían al mismo ejemplar que permitió la descripción del arqueoceto. "Hay una aleta que tiene dos huesos articulados, que está siendo preparada para su estudio", comentó.

La campaña en la que se descubrieron los restos del cetáceo, que fueron presentados ayer en conferencia de prensa en Tecnópolis, también permitió otros hallazgos de relevancia para la paleontología local e internacional. "Se encontraron restos de un saurópodo, un dinosaurio cuadrúpedo de cuello largo que es el primero hallado en la Antártida", ilustró Tambussi.

http://www.lanacion.com.ar/1413891-hallan-el-fosil-de-ballena-mas-antiguo-del-mundo?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

El descubrimiento de América / Exposición vaticana

Exhibirán el documento papal de 1493 que dividió el Nuevo Mundo

Se trata de la bula que delimitó los dominios marítimos y coloniales de España y Portugal

Por **Elisabetta Piqué** | LA NACION

El documento saldrá por primera vez del Vaticano. Foto: LA NACION / Elisabetta Piqué

ROMA.- Más de cinco siglos después de ser promulgada, la bula *Inter cetera* , también llamada "de partición", con la que en 1493 el papa Alejandro VI determinó el futuro del Nuevo Mundo -descubierto el 12 de octubre del año anterior por Cristóbal Colón-, será uno de los tesoros que saldrán por primera vez del Archivo Secreto Vaticano el año próximo.

El documento delimitó las colonias de España y Portugal en las tierras recién descubiertas y pidió a los monarcas de ambos países que enviaran misioneros para convertir a los indígenas al cristianismo. La bula es uno de los 100 documentos que serán exhibidos en Lux in Arcana, el Archivo Secreto Vaticano se Revela (www.luxinarcana.org), una muestra sin precedente que tendrá lugar en los Museos Capitolinos de esta ciudad entre febrero y septiembre de 2012, por los 400 años de la fundación del Archivo Secreto Vaticano.
El 12 de octubre de 1492, después de 69 días de navegación, Cristóbal Colón ancló su carabela, la Santa María, cerca de la isla de Guanahani, futura isla de San Salvador. En su intento de alcanzar por vía marítima

Catai y Cipango (China y Japón) por una nueva e inexplorada vía, el navegante les donó a España y a Europa el Nuevo Mundo.
Nacido en Génova en 1451, Colón se había establecido en Portugal, donde se apasionó por la exploración y estudió el modo más rápido de llegar a Cipango y a otras tierras desconocidas por vía marítima. En 1484 propuso su proyecto al rey de Portugal. Tras su rechazo, probó con los monarcas de Castilla y Aragón. Pese a que éstos también le dijeron que no, Colón insistió. Años más tarde, en pleno fervor de la guerra de reconquista cristiana de España, logró un acuerdo con los reyes de España para que le financiaran la aventura. Así, el 3 de agosto de ese mismo año zarpó hacia Occidente desde el Puerto de Palos, para ingresar en la historia con mayúsculas.
Después de su regreso a Europa, en marzo de 1493, el papa Alejandro VI (el español Rodrigo Borja), luego de un pedido de los monarcas españoles, que temían las reivindicaciones territoriales realizadas por el rey Juan II de Portugal, publicó una serie de documentos, entre los cuales el más importante es la bula *Inter cetera* , del 4 de mayo de 1493.
Con este documento, el papa -en virtud de su autoridad apostólica sobre las tierras occidentales del ex Imperio Romano, ejercitada a raíz de las prerrogativas atribuidas a los pontífices por la falsa donación de Constantino- les entregó a los reyes españoles la posesión de todas las islas y tierras descubiertas y de las que se descubrieran en el futuro al oeste de una línea de frontera ideal Polo Norte-Polo Sur idealmente trazada a unas cien leguas de las islas Azores y de las islas de Cabo Verde.
Con este acto, el Pontífice delimitó el dominio marítimo y colonial de España y Portugal. El Papa también les pidió a los monarcas enviar cuanto antes a misioneros católicos para convertir a la verdadera fe de Cristo a las poblaciones indígenas. El documento tuvo una inmensa repercusión en los años siguientes. El Tratado de Tordesillas, de 1494, entre los reyes de Portugal y España, corrió las fronteras de las respectivas zonas de influencia a 370 millas de la línea ideal trazada por el papa.
"Habría que estudiar si realmente estaban de acuerdo en ese momento España y Portugal, que de todos modos le hicieron caso al papa", dijo el cardenal argentino Jorge Mejía, que fue titular de la Biblioteca y del Archivo Secreto Vaticano entre 1998 y 2003. El prelado destacó que el documento fue algo "no puramente político o geográfico, sino que también existía la preocupación por la evangelización de las tierras recientemente descubiertas".

ACTO INTERRELIGIOSO POR LA PAZ MUNDIAL

El cardenal Jorge Bergoglio y varios obispos encabezaron ayer por la tarde un encuentro interreligioso con dignatarios de confesiones cristianas y otros credos, organizado por la Conferencia Episcopal Argentina, en el que se recordó el 25º aniversario de la Jornada de Oración por la paz del mundo convocada por el entonces Papa Juan Pablo II en Asís, en 1986

http://www.lanacion.com.ar/1413798-exhibiran-el-documento-papal-de-1493-que-dividio-el-nuevo-mundo?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

Una visita de los dioses que reinaban antes de Colón

"Dioses, ritos y oficios del México Prehispánico" abre el sábado en Proa. Son 150 piezas que tienen hasta 2700 años. Algunas nunca habían sido exhibidas.

POR *Mercedes Perez Bergliaffa*

XIPE-TOTEC. Una de las varias figuras del dios de los desollados.

Llueve en La Boca. ¿Será porque Tlaloc, el dios de la lluvia, acaba de llegar...? Viajó en una inmensa caja de madera para estar presente en la impresionante muestra que se inaugurará el sábado. "Dioses, ritos y oficios del México prehispánico", aquí, en la Fundación Proa.
Pero Tlaloc no está solo: lo acompañan unas 150 figuras de barro y piedra, como Xipootec –dios de la fertilidad– y Mictlantecutli –dios de la muerte–. Algunas de ellas están realizadas a escala humana y muchas son inéditas (jamás fueron expuestas en México ni en ningún lado). Son piezas que tienen desde 2.700 hasta 500 años de antigüedad.
"Muchas de las piezas de esta muestra vienen de museos pequeños, desconocidos", relata su curador, David Morales Gómez. "Cuando fui a buscar la figura de un dios a uno de ellos, Huiloapan de Cuauhtémoc, me estaba esperando todo el pueblo en la calle, con la banda de música tocando. Eso nunca me había pasado en mi vida, ni de curador, ni de arqueólogo. Cuando me entregaron la estatuilla, las personas me dijeron: "Aquí te entregamos a Xipe-Totec, nuestro dios, para que lo lleves a Buenos Aires." ¿Te das cuenta? Fueron ellos quienes me dieron la estatuilla, contentos porque su dios iba a viajar; no la institución, no el intendente. El pueblo me prestó su dios y lo saludaban con música. Fue algo emocionante".
En exclusiva, **Clarín** estuvo presente en ese ritual que es la apertura de las cajas donde viajaron las figuras sagradas. Así pudimos ver cómo, cuando se levantaba una tapa de madera y aparecía la carita de un dios, también aparecían en Buenos Aires la vida y la muerte del México antiguo, el cielo y el inframundo, la tierra, los animales, las batallas y la colonización… Una cosmovisión proveniente de las culturas prehispánicas de la costa del golfo de México.
Aquí en Proa, se siente que estos dioses arrastran consigo una historia de siglos. "La exhibición tiene tres ejes", explica al curador de la muestra, el arqueólogo mexicano David Morales Gómez, "los ritos, los oficios y los dioses. Las tres cosas se relacionan entre sí. En el caso de los dioses, los que trajimos son, en su

mayoría, deidades de la fertilidad hechas en piedra y barro, los dioses narigudos Tlazolteotl y Cihuateteotl, y la deidad de la muerte, Mictlantecutli". Y está Xipe-Totec, el dios de los desollados, que vestía la piel de un sacrificado y simbolizaba las fuerzas de la renovación en la naturaleza.
Hay dos puntos fundamentales dentro de esta exhibición, el dedicado a los sacrificios humanos y otro, vinculado al juego de la pelota, considerado sagrado en las culturas mesaoamericanas. El curador explica:
¿Por qué están tan presentes en la muestra los sacrificios humanos? En México, los sacrificios estuvieron relacionados con los tributos a los dioses. Eran ofrendas que significaban el reconocimiento hacia los dadores de vida. Los mortales pagaban, así, parte de su deuda hacia ellos.
¿Cómo comprender desde la mentalidad contemporánea estos sacrificios humanos? Es interesante comprenderlos en relación con la naturaleza, comprender que, a cambio de eso, ellos iban a recibir un bien. En un huracán, por ejemplo, tenías que ofrendar algo a tu dios para que te protegiera del daño. O para que el volcán no escupiera fuego. Tenías que ofrendar algo para que la naturaleza no te destruyera.
¿Estos dioses fueron transformándose? ¿Qué queda de ellos en el México de hoy? Aun hoy algunas personas siguen yendo a las montañas a ofrendarle semillas a Tlaloc. También pintan las cruces en lo alto de las montañas de azul, color que originalmente era el de Tlaloc. En algunas comunidades indígenas también ocurre que, cuando nacen niños, se les corta el cordón umbilical y se lo entierra en el campo (que simboliza el campo de batalla). En cambio, si es niña, el cordón se entierra dentro de la casa porque ella va a estar dedicada al hogar. Todo esto se relaciona con el ciclo de la vida y la muerte. Y con los dioses.
Usted trabaja con objetos singulares: en algunos, miles de personas a lo largo de los siglos depositaron su fe y hasta sus vidas. ¿Piensa que son piezas especiales? Creo en el poder del ser humano, en lo que puede transmitir. Por eso me impresiona ver una deidad y unas figurillas. Porque entiendo que fueron concebidas por un ser humano igual a mí; tienen toda su magia y su fuerza depositadas allí. Sí, creo que estos objetos tienen un poder.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Dioses-ritos-oficios-Mexico-Prehispanico_0_571143074.html

El último significado de ser libres

Considerado uno de los mejores escritores estadounidenses vivos, Jonathan Franzen exhibe en "Libertad", su último libro, una prosa visceral y lapidaria para retratar al ser humano.

POR *Michiko Kakutani*

¿LIBERTAD? La novela de Franzen es una de las que siguen retenidas en la Aduana.

La atrapante nueva novela de Jonathan Franzen, **Freedom** (**Libertad**), es una muestra de la impresionante caja de herramientas literarias del autor –la habilidad de todo narrador más una larga serie de ornamentos– y de su capacidad de abrir una gran ventana panorámica updikeana sobre la vida de la clase media estadounidense. Con este libro, no sólo creó una familia inolvidable, sino que completó su propia transformación de satirista apocalíptico concentrado en transmitir la situación política, social y económica de su país en una suerte de realista del siglo XIX ocupado en las vidas privadas y públicas de sus personajes.

Si bien la primera novela de Franzen, **Ciudad veintisiete**, estaba en deuda con Thomas Pynchon y Don DeLillo en lo relativo a la creación de un panorama oscuro de un St. Louis futurista, su best-séller de 2001, **Las correcciones**, marcó su decisión de escribir una especie de **Los Buddenbrook** [de Thomas Mann] estadounidense para conjurar los Estados Unidos contemporáneos, no mediante la creación de una epopeya caricaturesca sino a través de la deconstrucción de la historia de una familia a los efectos de brindarnos un amplio retrato del país en los materialistas años 90.

Las correcciones [Seix Barral] dio testimonio del descubrimiento de Franzen de su propia voz y moderó su inclinación por la pontificación sociológica, pero la novela tenía algo de híbrido en el que los instintos satíricos del autor y su visión misantrópica del mundo parecían enfrentados con su nuevo impulso de crear personajes tridimensionales. Por momentos daba la impresión de que exageraba el significado simbólico de las experiencias de sus personajes, incluso cuando, con condescendencia, les atribuía toda característica venal posible, desde la hipocresía y la vanidad hasta la paranoia y la connivencia maquiavélica.

¿Buenos vecinos?

En las primeras páginas de **Libertad**, esa dinámica parece aun más exacerbada cuando se nos presenta a los miembros de la familia Berglund como un conjunto de caricaturas desagradables que desconciertan y molestan a sus vecinos en St. Paul. Conocido por su "amabilidad", Walter Berglund es un marido y padre débil y pasivo-agresivo que traiciona sus ideales de amor a la naturaleza para trabajar en una compañía de carbón. Su esposa, Patty, también parece muy amable a primera vista, pero resulta ser una verdadera fiera que ataca a Walter y, sin que medie explicación, le pincha las gomas de nieve nuevas a un vecino. Su hijo adolescente, Joey, se siente tan infeliz en su casa que se muda con la familia de su novia a la casa de al lado.

Esos esbozos, sin embargo, resultan tener por único objetivo mostrar cómo pueden ser los Berglund a los ojos de los extraños, así como el relato de Patty de ese período de su vida, que sigue de inmediato en el libro, refleja su propia necesidad de filtrar todo a través del prisma de su rabia y su depresión. Como demostró **Las correcciones**, Franzen es en extremo adicto a representar esas dos emociones, que no son patrimonio de Patty sino de casi todos los personajes de la novela y que todos ellos remontan a las injusticias o desaires sufridos a manos de sus padres.
A medida que avanza la novela, sin embargo, Franzen se interna más en la mente de sus personajes y los convierte en seres humanos plenamente imaginados; no estereotipos nietzscheanos clasificables en categorías de "duros" (animales descarados y ambiciosos) o "blandos" (felpudos llorosos y patéticos); tampoco seres vulnerables y amargados que rumian viejos rencores, sino personas confundidas capaces de cambiar y, tal vez, hasta de trascender.

Llegamos a entender la dinámica entre un Walter ansioso y complaciente, un buen soldado lleno de rabia reprimida; y Patty, atleta universitaria devenida ama de casa que apacigua con alcohol y sarcasmo su sensación de inutilidad y pérdida. También llegamos a conocer en profundidad al mejor amigo de Walter, Richard, un músico encantador y mujeriego compulsivo del que Patty se había enamorado décadas antes y con el que más tarde tiene un affaire.

El juego del triángulo

Las reiteradas alusiones de Franzen a **La guerra y la paz**, que sugieren que hay algún tipo de paralelo entre el triángulo Walter-Richard-Patty y el triángulo Pierre-Andrei-Natasha del clásico de Tolstoi, son pretenciosas, pero el autor hace un ágil trabajo de rastreo de las relaciones en constante evolución entre sus tres personajes principales, así como de la dinámica entre Walter y Patty, y sus dos hijos, Joey y Jessica. Entiende el juego improvisado de dominó emocional que puede tener lugar en las familias, así como los paracaídas y escaleras psicológicos que pueden aparecer en sus vidas de la nada.

Desde el comienzo de su carrera con **Ciudad veintisiete**, Franzen se ha mostrado ambicioso, esforzándose por escribir una Gran Novela Estadounidense que pueda plasmar una mentalidad nacional, y esta novela no es la excepción. El título, **Libertad**, anuncia un tema que serpentea en la narración: se habla mucho de lo que significa la libertad en términos de ser libres de responsabilidades familiares y convicciones ideológicas, así como del desarraigo y la desarticulación que suelen sobrevenir.

Pero no es ese leit motiv, ni tampoco la tortuosa trama dickensiana (que lleva a Walter y a Joey a involucrarse con una empresa brutal del tipo de Halliburton) lo que da a la novela su peso narrativo y constituye un imán para el lector. Eso lo aportan los personajes de Franzen y su capacidad de plasmar los absurdos de la vida contemporánea, donde el planeta se está "calentando como una tostadora" y la gente usa tarjetas de crédito para comprar chicle o un pancho ("El efectivo está tan pasado de moda"), donde el enfrentamiento entre liberales y conservadores devasta el país en los años de George W. Bush y los blogs desmedidos y los estallidos a lo Howard Beale se consideran expresiones de una perturbación colectiva.

La tensión de la prosa

La prosa de Franzen es al mismo tiempo visceral y lapidaria, y nos muestra cómo los personajes se esfuerzan por navegar en un mundo tecnológico de aparatos y costumbres en constante cambio, cómo luchan por equilibrar la ecuación entre sus expectativas y la sombría realidad, entre sus ideales políticos y sus urgencias personales mercenarias. Demuestra que es tan hábil para la comedia adolescente (lo que le pasa a Joey después de tragarse por accidente su alianza de matrimonio antes de unas vacaciones con la chica de sus sueños) como para la tragedia madura (lo que le pasa a la asistente y nuevo amor de Walter cuando inicia un viaje sola a West Virginia), tan diestro para sostener un espejo ante el mundo que sus personajes habitan día a día como para iluminar su caótica vida interior.

En el pasado, Franzen tendía a imponer una visión del mundo aparentemente cínica y mecanicista a sus personajes, a los que amenazaba con convertir en peones sujetos a imperativos freudianos y darwinianos. Esta vez, al crear individuos inmersos en conflictos y capaces de elegir su propio destino, Jonathan Franzen ha escrito en **Libertad** su novela más profunda, una novela que resulta ser tanto una biografía cautivante de una familia disfuncional como un retrato indeleble de nuestra época.

(c) The New York Times y Clarín
Traducción de Joaquín Ibarburu

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Jonathan-Franzen-Libertad_0_571143082.html

Edgardo Castro: "Foucault ya es un clásico del siglo XX"

Cómo leer hoy al filósofo francés y el abuso de la biopolítica como categoría son temas de este diálogo con el autor de "Diccionario Foucault", el mayor experto argentino en su obra.

POR *Luis Diego Fernandez*

EDGARDO CASTRO. "Hay una abuso de la categoría de biopolítica en la actualidad", sentenció.

El aniversario de los cincuenta años de traducciones de la obra de Michel Foucault en español nos ha traído una nueva versión de un libro imprescindible para comprender los conceptos de un filósofo capital. El filósofo e investigador Edgardo Castro seguramente sea quien más sabe sobre la filosofía de Foucault (Francia 1926-1984) en el país y ha sido el autor del **Diccionario Foucault. Temas, conceptos y autores, nueva versión del Vocabulario de Michel Foucault**, editado en 2004, donde considera e incorpora todo el nuevo material publicado hasta el presente del filósofo francés. En diálogo con **Ñ**, Castro señala las formas de uso del libro, y de paso, las diferentes interpretaciones sobre Foucault, su recepción actual y su perspectiva hacia el futuro.

-¿Cuáles son las diferencias y las modificaciones respecto de la versión anterior del libro?

-Los cambios más importantes se deben a que hay mucho material de 2004 hasta acá. Son cinco cursos y esos cursos son importantes porque dos de ellos son **Seguridad, territorio, población y Nacimiento de la biopolítica**, vinculados con el paradigma de lectura biopolítico de Foucault. Pero además está **El coraje de la verdad, El gobierno de sí y de los otros y las Lecciones sobre la voluntad de saber**; y otros textos no menores por importancia sino por extensión como la tesis complementaria, todo ese material está incorporado. Y hay dos diferencias más importantes: el aparato de referencias ahora es cronológico y antes era alfabético, y eso es fundamental, porque permite seguir el desarrollo de un tema en una línea de tiempo desglosada, y la otra es que el índice de correspondencias entre la edición francesa y la española es más ágil y está pensando en el lector español y no en el lector francés. Y todo ha sido revisado.

-¿Cómo se puede comprender el concepto de usuario al que hace mención Foucault para diferenciarlo del lector?

-Siempre se cita la idea de que los conceptos en Foucault son para ser usados. La expresión "caja de herramientas" aparece en una conversación de Foucault con Deleuze en el año 1971, que es un concepto muy heideggeriano, porque para Heidegger los conceptos eran instrumentos. El mismo concepto de usuario

permite registros distintos. Lo que me parece interesante es que en Foucault no hay algo así como un pensamiento oficial. Puede ser leído en registros diferentes y esos registros diferentes cambian en el mismo año. El concepto de lector es muy pasivo, en cambio el de usuario implica abrir otras perspectivas, es más operativo.

-A menudo, uno ve que hay tantas lecturas de Foucault como tantos usuarios.

-Puede ser, pero lo que es interesante de Foucault es captar siempre la especificidad de un acontecimiento. Y tratar de entender algo en su actualidad. La verdad es que uno podría hablar más bien de una actitud foucaultiana que no depende de una serie de tesis sino de un modo de ver y de interrogarse acerca de la realidad.

-¿Cómo ve el legado de Foucault en relación a esa actitud, es decir, cuáles serían los filósofos que están pensando desde él, como Agamben?

-Si tomamos a Agamben, **Homo Sacer**, que es su primer gran libro, es de 1995, y el primer curso de Foucault que se publica en francés **Defender la sociedad** es de 1997. Por lo tanto, Agamben está antes. Por ello, uno fue a leer los cursos por una problemática abierta por Agamben, como la relación entre la biopolítica y Carl Schmitt, el estado de excepción, o Kojeve y la poshistoria, esos temas no estaban así en Foucault. En torno a esos cursos y la recepción *avant la lettre* de Agamben se constituyó lo que se podría llamar "el paradigma biopolítico". Pero a medida que los cursos aparecen uno se da cuenta de que la distancia entre Foucault y Agamben es mucho más de lo que en un principio sospechábamos. La interpretación del totalitarismo moderno es muy distinta en Foucault y en Agamben. En Agamben es un problema estatal, y en Foucault, no. O el problema de la estética en **El coraje de la verdad** es casi la opuesta a la de Agamben. Por eso es importante que haya una reedición de las traducciones de los libros. Sería necesaria una vuelta a los libros que Foucault publicó en vida después de la lectura de los cursos.

-¿Le parece que hay un abuso de la categoría de biopolítica?

-Creo que sí. Hay un problema en el uso. Se corre el riesgo de que pase lo mismo que con la categoría de posmodernidad. Hacia finales del siglo XX todo era tal cosa y la posmodernidad, y ahora pasa lo mismo con la biopolítica. Pero es una categoría que tiene un núcleo conceptual claro y fuerte.

-¿A qué se debe la vigencia de esa categoría?

-Hay varios factores, primero porque está claro que hay una preeminencia de la biología y la química como ciencias, comparable a lo que fue la física a principios de siglo XX. Y la biología es también una cuestión política, eso es lo que ve Foucault. En la modernidad no se gobierna sin biología. Ese es un factor que Foucault ha visto como un hecho positivo, no necesariamente como un hecho negativo y totalitario. El otro hecho es que **Seguridad, territorio, población y Nacimiento de la biopolítica** son cursos de 1978, 79 y 80. Y están dedicados al liberalismo y neoliberalismo. En el 79 Margaret Thatcher es elegida Primer Ministro británica y en el 80 Ronald Reagan es elegido presidente de Estados Unidos. Y Foucault está analizando el liberalismo clásico, el ordoliberalismo de Friburgo, el de la escuela de Chicago. Foucault tuvo ese olfato histórico de temas que luego se convirtieron en moneda corriente.

-¿Le parece que Foucault ya es un clásico de la filosofía del siglo XX?

-Es un clásico del siglo XX, no sé si de la filosofía solamente. Heidegger y Wittgenstein, sin dudas. Y Foucault también. Después habría que escribir una historia no oficial de la filosofía para entender a estos autores. Foucault sin Canguilhem y sin Dumézil habría sido imposible.

-¿Cómo se puede leer el último Foucault de los 80, a diferencia del de los 70, tan focalizado en el biopoder?

-Explícitamente, el del biopoder va desde el 74, en la conferencia de Río, hasta el 80. En el último Foucault hay algo que se dice que no es del todo correcto. Que fue el Foucault de los griegos, eso es parcialmente cierto, porque **Lecciones de la voluntad de saber** –el primer curso en el Colegio de Francia– está ampliamente dedicado a los griegos. En los últimos cursos me parece que no se ha entendido bien la importancia que Foucault le da al cinismo en el análisis de la modernidad, el último curso es del 84 y la **Crítica de la razón cínica de Peter Sloterdijk** es del 83. Son dos lecturas del cinismo completamente distintas. La relación cinismo-modernidad es clave. Me imagino una relectura de los libros, después del auge de la lecturas biopolíticas, y una focalización sobre el problema del cinismo y la modernidad. Que dos tradiciones tan distintas lo hayan reformulado no es casual.

-¿Cómo ve la recepción actual de Foucault en la Argentina?
-Uno podría ver un primer momento militante, uno segundo, más académico y luego, la necesidad de un momento que conjuge las dos cosas. Pero no podría decir todo lo que se hace. Es un autor que ya forma parte de nuestra biblioteca, con lecturas afortunadamente muy diversas. Es una recepción que excede lo académico. Tiene que ver con la capacidad de un autor para servir a la comprensión de lo que pasa. La recepción en Argentina y Latinoamerica deberían ser objeto de las próximas generaciones de investigadores, hay mucho más de lo que uno cree.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Edgardo-Castro-Diccionario-Foucault_0_568743133.html

Una revolución en la edición académica

Luego de décadas de ganancias saludables, la industria editorial académica se encuentra ahora en medio de una revuelta que encabezan los revolucionarios más inesperados del campus: los bibliotecarios.

POR *D. D. GUTTENPLAN* - The New York Times

PROHIBITIVA. Una suscripción a una publicación académica es cara. La publicación BBA cuesta 25.000 dólares por año.

Las universidades de Gran Bretaña hasta California se niegan a renovar las suscripciones caras y recurren a la edición de "acceso abierto", un acuerdo por el cual se tiene acceso gratuito al material en Internet con pocas restricciones o ninguna-, salvo la obligación de citar.

Paul Ayris, el director de servicios bibliotecarios del University College London, describe el objetivo de la revuelta como "el sueño de todo investigador: desde una computadora personal con acceso a Internet, poder tener al alcance de la mano la literatura del mundo".

Ese sueño aún está lejos. Sin embargo, en momentos en que las universidades británicas ya gastan casi el 65% de su presupuesto de compras de biblioteca en revistas más que el 50% de hace diez añosy los fondos se reducen, crece la presión respecto de un cambio.

"No es sólo que el precio de las publicaciones sigue aumentando sin que eso tenga una relación evidente con los costos", dijo Robert Kiley, jefe de servicios digitales de la Biblioteca Wellcome de Londres.

"También genera alarma que tanta investigación, que en muchos casos ha pagado el contribuyente, quede encerrada detrás de los sistemas de pago de las editoriales. "El precio actual de la publicación científica BBA Biochimica et Biophysica Acta- de la editorial académica Elsevier es de 25.000 dólares por año.

En el pasado, si un investigador quería estar al tanto de los últimos avances en, por ejemplo, bioquímica o

física de las partículas, no tenía más remedio que suscribirse a la publicación pertinente o pedir al departamento o la biblioteca de la universidad que solicitara una suscripción. Los suscriptores cubrían la mayor parte de los costos, si bien algunas publicaciones también cobran a los colaboradores, lo que hace de la edición académica uno de los nichos más rentables del sector, por más que no tenga gran difusión.

Elsevier, por ejemplo, dio a conocer ganancias de 724 millones de libras sobre ingresos de 2.000 millones de libras tan sólo el año pasado.

El costo de las suscripciones impresas es sólo uno de los factores del explosivo crecimiento de publicaciones de acceso abierto como PLoS One, que produce la Public Library of Science, una organización sin fines de lucro que ha pasado de publicar 138 artículos en 2006 a difundir 6.749 en 2010, lo que la convierte en la publicación científica más grande del mundo.

Si las publicaciones de acceso abierto representan lo que se conoce como "acceso abierto dorado" en que la versión definitiva publicada de un artículo queda a disposición de los interesados de forma gratuita lo antes posible-, UCL Discovery, un nuevo emprendimiento del University College London tiene lo que se llama acceso abierto "verde": un centro al que se accede gratis y en el cual se invita a los investigadores a depositar sus hallazgos, con algunas posibles restricciones en cuanto a su reutilización.

El acceso abierto dorado suele comprender honorarios de publicación que pagan el autor o quien lo financie, dijo Ayris. Sin embargo, un nuevo proyecto de la Universidad Autónoma de México brinda acceso a artículos científicos de América Latina, Portugal y España, donde el acceso abierto verde está más extendido. "El acceso abierto es ahora parte establecida del panorama editorial", dijo el Dr. Mark Patterson, director editorial de PLoS, "pero aún falta mucho para que se convierta en el modelo dominante".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/revolucion-edicion-academica_0_570543183.html

De cómo empezamos a ocupar plazas y calles

¿Cuándo nació la cultura de la manifestación? ¿Tuvo siempre sentido político? Un libro colectivo estudia un siglo –el XX– de gente en las calles de Buenos Aires. Aquí, un diálogo con su compiladora.

POR *HECTOR PAVON*

PRESIDENTE A PIE. Una imagen de Hipólito Yrigoyen (al centro, en primera fila).

En un bar de una avenida Santa Fe sobrepasada de autos en mano y contramano, la historiadora Mirta Zaida Lobato reconstruye el relato de las calles y las plazas de Buenos Aires que han sido el escenario permanente de la expresión popular. Aun cuando estaba prohibido. Lobato no estuvo sola en esta empresa de grandes dimensiones que culminó en un libro; reunió a prestigiosos investigadores de las ciencias sociales para armar un tomo de historia argentina a través de sus manifestaciones políticas, sociales y religiosas. Ellos son: Luciana Anapios, Javier Balsa, Dora Barrancos, Miranda Lida, Federico Lorenz, Silvana Palermo, Flavio Rapisardi, Inés Rojkind, Mariela Rubinzal, Juan Suriano y Maristella Svampa. Todos ellos compusieron este trabajo titulado **Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX** publicado por Biblos y al que aquí aborda Lobato en tanto compiladora, autora e impulsora de este proyecto.

-¿Cuándo comienza la historia de las movilizaciones porteñas y la protesta en la calle?
-En el siglo XIX hubo movilizaciones políticas en la ciudad de Buenos Aires: la población, la gente e incluso los sectores populares, estaban en las calles. Se podría decir que la cultura de la movilización tiene más o menos su origen en el siglo XIX. Las personas ocupaban calles, podían ir de la casa de un candidato hacia la de otro, pero que hay una ocupación del espacio público, a principios del siglo XX se demuestra con las movilizaciones obreras. Esta idea de una demanda acompañada por una movilización, donde la presencia del número, la visibilidad de la gente en las calles es importante, va adquiriendo un tono diferente y se relaciona con la demanda por derechos. Hay que aclarar que este sentido político de la ocupación del espacio público, a principios del siglo XX, no está articulado en el eje cívico Congreso-Plaza de Mayo.

-¿Cuándo se articula ese eje?
-Es sin duda el peronismo el que va a poner un acento fuerte alrededor de la Plaza de Mayo, las

manifestaciones de apoyo a Perón, sobre todo en la movilización del 17 de octubre de 1945. Y me parece que hay otros momentos en los que la Plaza de Mayo tiene otros sentidos, con las rondas de las Madres donde la Plaza aparece asociada a las demandas de derechos humanos. La idea es que esa ocupación del espacio público es hecha por diferentes agentes, diferentes sujetos sociales y políticos.

-¿Y cómo se transforma la posesión del espacio?
-Mientras a principios de siglo las movilizaciones políticas giran en torno de las manifestaciones alrededor de partidos o las manifestaciones obreras, hacia fines del siglo XX y principios de este, lo que hay es una ciudad ocupada por diferentes actores y eso sí es un cambio. Por un lado pueden estar protestando desocupados, en otro, miembros de comunidades indígenas, en otro lado ex combatientes de Malvinas.

-Y cada grupo busca un lugar particular donde protestar...
-Exactamente. Entonces ahora la mayoría se hacen en los lugares que concentran la identificación del poder, la Plaza de Mayo. Pero también es cierto que pueden protestar frente a Tribunales, el juzgado de Comodoro Py o el Ministerio de Trabajo. Y tenés lugares de acceso a la ciudad también. La dimensión de la protesta en la ciudad hoy me parece que es complicada, compleja en cuanto a actores, espacios y demandas.

-Habla de gente, de sectores populares, de pueblo... ¿Cuándo se usan estas categorías?
-La palabra pueblo está en el lenguaje político del Río de la Plata: ya desde la Revolución de Mayo se hablaba del "bajo pueblo". Pero, cuando el bajo pueblo se movilizaba se hablaba de la movilización de la plebe. Para algunas fuerzas políticas, el pueblo es el pueblo trabajador, son los obreros. Cuando los trabajadores se organizan, para producir un cambio social, la idea de obrero con capacidad transformadora, revolucionaria, adquiere fuerza. Durante el peronismo se apela al pueblo, al pueblo trabajador, y se utiliza una expresión, los "descamisados", para dar sentido a cierta desposesión que tienen esos trabajadores. Y la palabra gente aparece en el lenguaje común cuando se quiere quitar esa idea politizada alrededor de la noción de pueblo. ¿Qué es la gente?, es una palabra que no dice mucho de los posicionamientos sociales, de la población. La gente puede ser una persona que viva en un barrio acomodado, con mejores servicios, que trabaje con cierta estabilidad, que tenga ingresos; que las autoridades encargadas de medir puedan colocarlas en las diferentes categorías de la clase media hacia la clase acomodada y la gente es, también, la que vive de modo más precario y con más incertidumbres. La palabra gente los iguala. En cambio las nociones de pueblo apelan mucho más a la diferenciación aunque el pueblo de la nación Argentina sea único.

-¿Cuándo aparecen y qué papel juegan las fuerzas de seguridad?
-Anteriormente, para transitar en una manifestación necesitabas una autorización. Si esa autorización era negada y se realizaba la manifestación, se corría el riesgo de la intervención policial. Cuando ese conflicto adquiere una visibilidad pública tal y altera el "normal" funcionamiento de la ciudad, entonces se produce una intervención más drástica de las fuerzas policiales, a veces se requiere la intervención del ejército. Entonces la represión es mucho más violenta porque lo que tenés es la reacción de quienes son reprimidos. A principios de siglo y fin de siglo, las protestas no eran un hecho cotidiano. Y me parece que hoy sí lo son, y esto cambia tanto la reacción de quienes son los manifestantes como de quienes son las autoridades. Y por otro lado, me parece que a principios de siglo, las fuerzas del orden reprimen y nosotros podemos denunciar la represión, los excesos de la represión. Pero en ese sentido muchas veces el poder político ordena esa represión, no hay contradicción entre una cosa y otra. Lo que pasa es que la propia experiencia de la represión en nuestro país la coloca en una zona de debate, de discusión: ¿es necesario reprimir?, ¿es necesario prevenir?, ¿cómo se reprime?

-¿Y qué pasa cuando muere alguien en una manifestación, en la calle?
-Eso es un parteaguas en cualquier interpretación sobre la protesta y la ocupación del espacio público a partir de la manifestación. La dispersión de los manifestantes puede ser discutible, pero cuando se produce una muerte, la situación se convierte en compleja. Si uno piensa en Kosteki y Santillán, muertos en 2002, hay una cuestión clave. Con Silvana Palermo nos preguntamos en qué momento los muertos se convierten en muertos públicos. En el sentido de que esa muerte adquiere también un tono político. Y ahí, lo que a nosotros nos

parecía es que, para que trascienda públicamente, los deudos del muerto tienen que sacarlo del espacio del dolor individual o familiar y convertirlos en un acto público. Porque no todos los muertos de la represión se convierten en muertos que adquieren una dimensión pública-política, porque hay personas con las que se genera una protesta en su contra, pero los cadáveres no se convierten en objeto de batalla. Piense en la semana roja de 1909 o en la Semana Trágica, los cuerpos que iban a sepultarse a la Chacarita también son objetos de demostración pública. Es una demostración de dolor donde el acto de enterrar a los muertos se convierte en acto político.

-Hay algo muy curioso en el capítulo sobre nacionalismos. Tanto nacionalistas como comunistas se reúnen en la Plaza San Martín, en torno de la figura de San Martín...
-Hay héroes sobre los que no hay discusión en relación a su carácter de héroes. En la figura de San Martín no hay discusión. Y además tiene la función del libertador, entonces tanto para nacionalistas como para comunistas, no entra en discusión, forma parte del panteón de los héroes; y entonces no se debate cuál es el lugar que ocupa en el imaginario de la Nación. No sucede lo mismo con la figura de Sarmiento que es mucho más discutible, más controvertida, o Alberdi. Hay héroes que son tales a través de la historiografía liberal, que se articula alrededor de los textos escritos por don Bartolomé Mitre, donde San Martín va a aparecer como una figura que no tiene controversias. Y después, los grupos nacionalistas, los grupos de izquierda no ponen en discusión esto. Ahora sobre los nacionalistas, para mí, lo interesante también es que ellos están interpelando a los trabajadores y queriendo organizarlos y sacarlos a la calle. Eso me gusta como parte de cierta polifonía sobre la mirada en la ciudad. Y también la idea de cómo pensar la ciudad como si fuera un palimpsesto, donde uno puede encontrar marcas diferentes. Y me parece que la marca de los nacionalistas –aunque uno no comparte a veces el modo de pensar, las ideas de la organización, las ideas sobre la política–, no es irrelevante en absoluto.

-Llega la crisis del año 2001 pero ya desde antes conocíamos a los piqueteros. ¿Cómo modifican la escena urbana los movimientos de desocupados?
-El 2001 recoloca la política, y la discusión política, y la protesta como tema de debate. Y también, el hecho de la legitimidad que se le otorga a la protesta, empuja a otras organizaciones a expresarse así, porque sentís que es legítimo que eso suceda. Entonces, en ese sentido, podés poner o no el foco en el año 2001 o podés ponerlo en el año 1997 o en 1998. Lo cierto es que el año 2001 aparece como un parteaguas en ese sentido. De nuevo, me parece un cambio importante, que coloca otra enorme cantidad de temas en discusión: ¿por qué se protesta?, ¿qué se demanda?, ¿cómo se resuelve?, ¿qué se hace con lo que está en la calle?, ¿cómo se resuelve la demanda específica?

-Y la protesta se centraliza en Buenos Aires...
-¿Por qué las comunidades indígenas tienen que bajar a Buenos Aires? Para ser escuchadas, para hacerse visibles. Por lo tanto, la ciudad de Buenos Aires es la caja de resonancia de todos los problemas existentes en el país.

-¿Qué importancia tienen los actores del campo que también irrumpen en la ciudad?
-Siempre me pareció interesante que en un país cuya riqueza depende de la producción agropecuaria, los conflictos se desarrollan en los centros urbanos y esto aparece como un interrogante. ¿Por qué? Porque la base de la economía ahora también es la producción rural. Entonces, ¿por qué los conflictos se concretan, en su mayoría, aquí? ¿Qué es lo qué pasa con el campo? No quiere decir que en el campo no haya conflictos, que se manifiesten de diferente manera, pero, ¿cuándo los actores rurales llegan a la ciudad? Javier Balsa trabajó para tratar de dar una respuesta a ese interrogante. Y la verdad es que el conflicto rural llega a la ciudad cuando ciertos canales de comunicación están rotos o, como en el conflicto de 1921, cuando se quiere impulsar la Ley de arrendamientos.

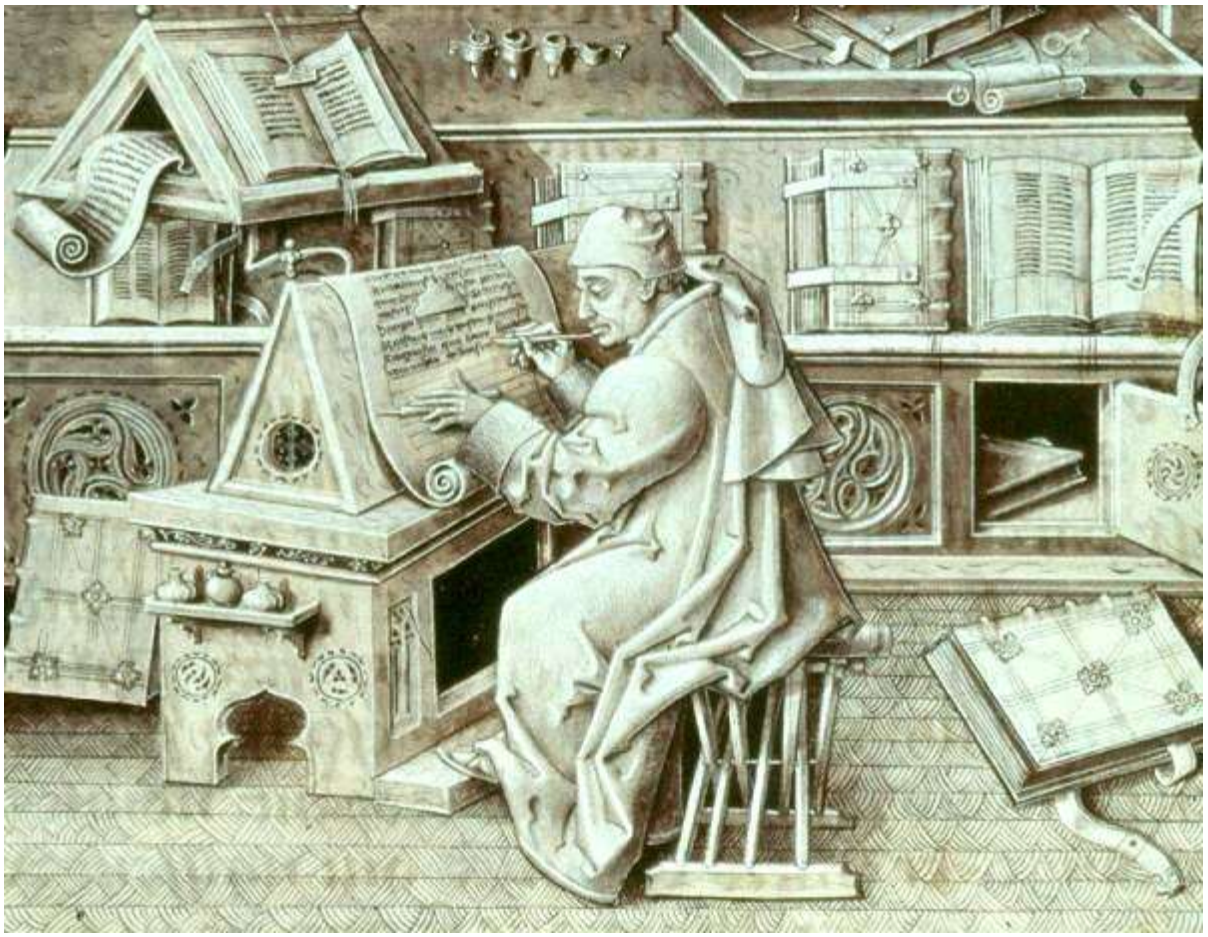
-En esos casos suelen tirar la producción en las calles para protestar...
-Porque es un modo de llamar la atención sobre la situación del campo, no en el campo, porque no hay "un" campo, hay una heterogeneidad de las situaciones en los campos. ¿Sabés cuál es la diferencia con lo que

ocurre en 2008?: que por primera vez todos esos actores están juntos. En 1921, la Federación Agraria no estaba al lado de la Sociedad Rural. Pero en 2008 la Federación Agraria estuvo con la Sociedad Rural y con otras organizaciones del campo que están fuertemente concentradas. Y lo que me parece que pasó es que la política de retenciones del gobierno los afectó a todos por igual, y los obligó a unirse. Ese ejemplo es interesante, para pensar los grados de intervención de los poderes políticos. La democracia es importante y eso implica aceptar que hay sectores económicos, sociales, que también tienen derecho a la igualdad. Yo puedo no estar de acuerdo, pero me parece que te lleva a pensar, que el derecho a la protesta es un derecho que puede ser compartido por actores que no tienen las mismas necesidades. Por supuesto que yo tengo más sensibilidad si protesta un desocupado, incluso soy más tolerante, pero esto no quiere decir que estos otros no puedan protestar. Yo voy por el lado de repensar la ciudad; es decir, las ciudades como espacios complejos, que te ponen todos los días ante el dilema de pensar cuáles son los problemas que tienen y cómo se resuelven.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/Buenos-Aires-manifestaciones-fiestas-rituales-Mirta-Lobato_0_570543147.html

Escritores que se negaron a usar signos de puntuación

Posted: 11 Oct 2011 07:36 AM PDT



Uno de los defectos que con mayor facilidad deja en evidencia las pocas mañas literarias de un escritor es la puntuación incorrecta. Sobre todo a la hora de poner las comas donde toca. Sin embargo, hay autores que, en un arranque de rebeldía, **se negaron a puntuar sus textos**, aunque ello supusiera asfixiar a un lector que los leyera en voz alta.

Por ejemplo, el escritor polaco **Jerzy Andrzejewski** (1909-1980) publicó en 1962 una novela escrita por entero con una sola frase, **cuyas primeras 40.000 palabras se suceden sin ser interrumpidas por ningún signo de puntuación**.

La obra es nada menos que **una descripción de una de las Cruzadas Cristianas**, la llamada "De los Niños" (1212), en la que miles de chicos alemanes y franceses que formaban parte de los ejércitos cruzados fueron vendidos como esclavos después de llegar a Oriente. La obra desarrolla la tesis de que la verdadera motivación de los cruzados no era tanto el amor cristiano o la atrición como la pederastia.

Gertrude Stein también desdeñó los signos de puntuación, a excepción del punto y aparte, al que consideraba "con vida propia". **Le gustaba repetir, como pone de manifiesto su famosa frase**: "una rosa es una rosa es una rosa…" Consideraba "serviles" las comas, y "realmente repugnantes" los signos de interrogación y admiración.

-**Marcel Proust** también desdeñaba los puntos y se pirraba por las comas, convirtiendo sus descripciones en interminables estructuras jalonadas de subordinadas, sin ningún punto en el que poder recuperar el aliento. Como prueba de ello, la siguiente frase extraída de *En busca del tiempo perdido*, la frase más larga del autor:

Sofá surgido del sueño entre los sillones nuevos y muy reales, unas sillas pequeñas tapizadas de seda rosa, tapete brochado a juego elevado a la dignidad de persona desde el momento en que, como una persona, tenía un pasado, una memoria, conservando en la sombra fría del salón del Quai Conti el halo de los rayos de sol que entraban por las ventanas de la Rue Motalivet (a la hora que él conocía tan bien como la propia madame Verdurin) y por las encristaldas puertas de La Raspèhere, adonde la habían llevado y desde donde miraba todo el día, más allá del florido jardín, el profundo valle de la mientras llegaba la hora de que Cottard y el violinista jugaran su partida; ramo de violetas y de pensamientos al pastel, regalo de un gran amigo va muerto, único fragmento superviviente de una vida desaparecida sin dejar huella, resumen de un gran talento y de una larga amistad, recuerdo de su mirada atenta y dulce, de su bella mano llena y triste cuando pintaba; un arsenal bonito, desorden de los regalos de los fieles que siguió por doquier a la dueña de la casa y que acabó por adquirir la marca y la fijeza de un rasgo de carácter, de una línea del destino; profusión de ramos de flores, de cajas de bombones que, aquí como allí, sistematizada su expansión con arreglo a un modo de floración idéntico: curiosa interpolación de los objetos singulares y superfluos que aún parece salir de la caja en la que fueron ofrecidos y que siguen siendo toda la vida lo que en su origen fueron, regalos de Año Nuevo, en fin, todos esos objetos que no sabríamos diferenciar de los demás, pero que para Brichot, veterano de las fiestas de los Verdurin, tenían esa pátina, ese aterciopelado de las cosas a las que añade su doble espiritual, dándoles así una especie de profundidad; todo esto, disperso, hacía cantar para él, como teclas sonoras que despertaran en su corazón semejanzas amadas, reminiscencias confusas y que en el salón mismo, muy actual, donde ponían su toque acá y allá, defininían, delimitaban muebles y tapices, como lo hace en un día claro un cuadrado de sol seccionando la atmósfera, los tapices y de un cojín a un jarrón, de un taburete al rastro de un perfume, perseguían con un modo de iluminación en el que predominaban los colores, esculpían, evocaban, espiritualizaban, daban vida a una forma que era como la figura ideal, inmanente en sus viviendas sucesivas, del salón de los Verdurin.

Al menos, los autores sí que separaban las palabras con un pequeño espacio, **no como ocurría anteriormente en lo que se llamaba *scriptura continua***, la escritura temprana en la que no se usaban espacios para separar las palabras.

En los libros de los escribas, las palabras se sucedían ininterrumpidamente en toda línea de toda página. Esta falta de separación reflejaba los orígenes orales del lenguaje escrito: cuando hablamos no hacemos pausas entre dos palabras: las sílabas fluyen continuamente de nuestros labios. Tal y como señala **Nicholas Carr**:

A los primeros escritores nunca les pasó por la cabeza insertar espacios en blanco entre las palabras. Se limitaban a transcribir el habla, escribían lo que les dictaban sus oídos (hoy, cuando los niños empiezan a escribir, tampoco separan las palabras: como los antiguos escribanos, transcriben lo que oyen). Así pues, los escribas no prestaban mucha atención al orden de las palabras en una frase dada. En el lenguaje hablado el significado siempre se había transmitido principalmente a través de la inflexión, un patrón de los acentos que el hablante pone en determinadas sílabas; y esa tradición oral continuó gobernando el lenguaje escrito.

Este. Es. El. Fin. Del. Artículo.

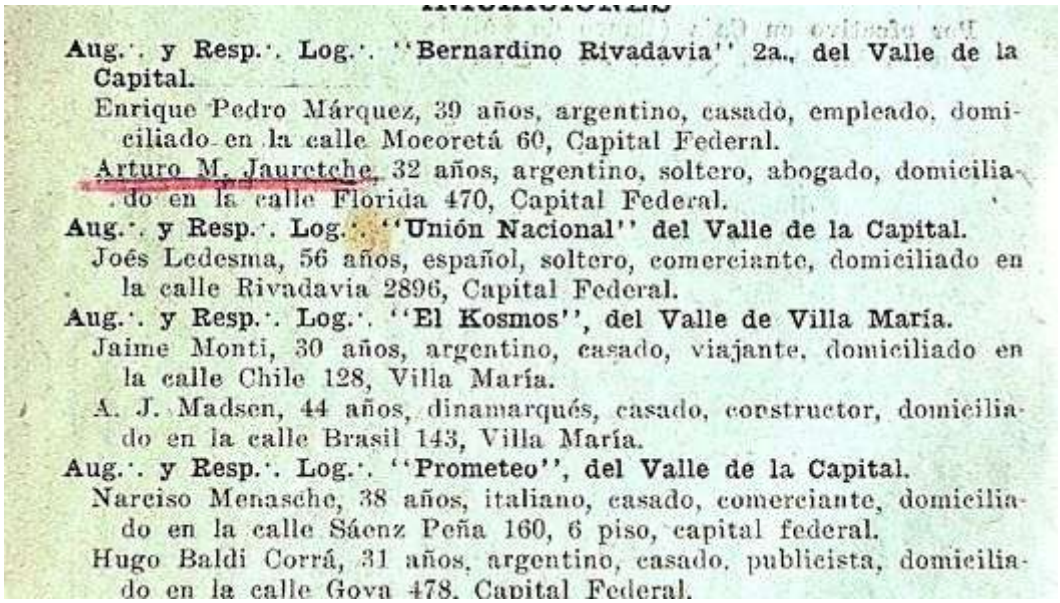
Vía | *El libro de los hechos insólitos* de Gregorio Duval | Papel en Blanco

http://www.papelenblanco.com/escritores/escritores-que-se-negaron-a-usar-signos-de-puntuacion

El secreto de Jauretche

Mucho se especuló sobre la pertenencia del escritor y político argentino a la masonería, probada ahora documentalmente.

POR *Isidoro Gilbert*



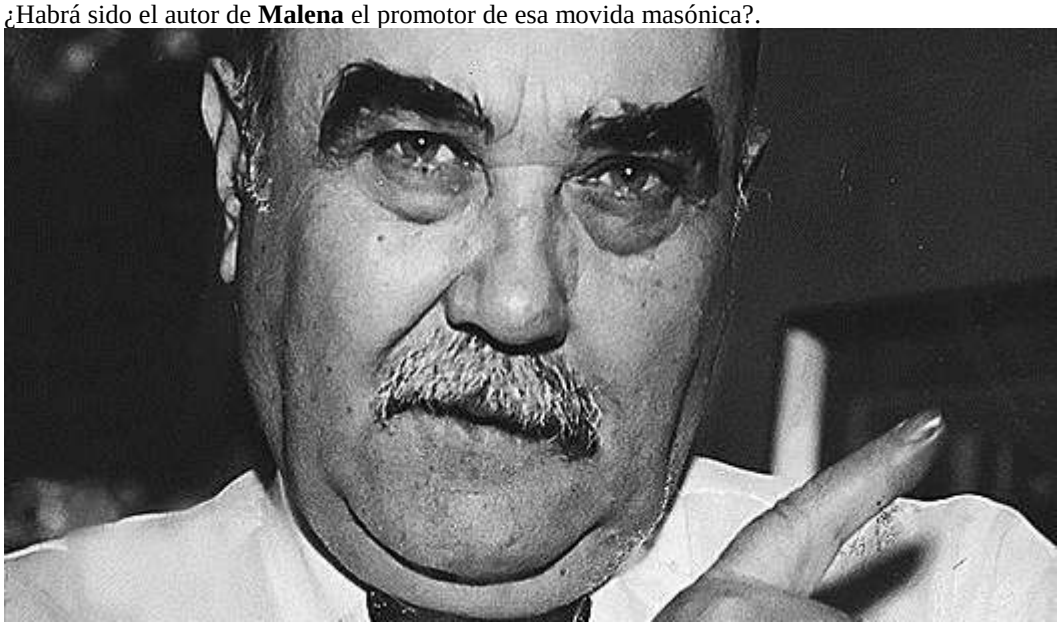
Aug.·. y Resp.·. Log.·. ''Bernardino Rivadavia'' 2a., del Valle de la Capital.
Enrique Pedro Márquez, 39 años, argentino, casado, empleado, domiciliado en la calle Mocoretá 60, Capital Federal.
Arturo M. Jauretche, 32 años, argentino, soltero, abogado, domiciliado en la calle Florida 470, Capital Federal.
Aug.·. y Resp.·. Log.·. ''Unión Nacional'' del Valle de la Capital.
Joés Ledesma, 56 años, español, soltero, comerciante, domiciliado en la calle Rivadavia 2896, Capital Federal.
Aug.·. y Resp.·. Log.·. ''El Kosmos'', del Valle de Villa María.
Jaime Monti, 30 años, argentino, casado, viajante, domiciliado en la calle Chile 128, Villa María.
A. J. Madsen, 44 años, dinamarqués, casado, constructor, domiciliado en la calle Brasil 143, Villa María.
Aug.·. y Resp.·. Log.·. ''Prometeo'', del Valle de la Capital.
Narciso Menasche, 38 años, italiano, casado, comerciante, domiciliado en la calle Sáenz Peña 160, 6 piso, capital federal.
Hugo Baldi Corrá, 31 años, argentino, casado, publicista, domiciliado en la calle Goya 478, Capital Federal.

Arturo Jauretche (1901-1974) vivió con un secreto que sólo deslizó en escasas precisiones a amigos íntimos y sus biógrafos siempre se encontraron con el cerrojo de que los masones resguardaron desde tiempos inmemoriales la identidad de sus acólitos. Pero ahora se puede afirmar que integró la Gran Logia de la Masonería Argentina del rito escocés antiguo, aceptado como lo informa el Boletín Oficial de la misma de junio de 1933.

La masonería es una organización iniciática. Primero hay una entrevista en la que el postulante es analizado en sus criterios y en sus ideas por algunos miembros. Incluso se trata de que la familia se entere de su posible incorporación para que no surjan conflictos. Tras ser aprobado, se le indica el día y la hora en que deberá presentarse para la ceremonia de iniciación, parecida a la que se realizaba en la Edad Media cuando alguien era armado caballero. La Logia de la que hablamos fue producto de fusiones de otras en 1857 bajo la dirección de Roque Pérez, un hombre de Dorrego en el complejo federalismo de la época. A poco de su fundación, la Gran Logia de la Argentina contaba con 15 Logias que agrupaban a casi 900 miembros. Ese impulso inicial lo ha mantenido a través del siglo y medio de su existencia y ha permitido la fundación de más de 400 Logias en el país, para agrupar en su seno a unos 60.000 miembros, que hoy no alcanzarían los 5 mil y funciona en el Templo de Juan Perón 1242. El ingreso de Jauretche a la Logia lo dejó para la historia la Circular de Propuesta Nº 359 del mes de mayo de (sic) 1932 que comunica las "Iniciaciones" y entre otras personas y entidades informa de "Arturo M. Jauretche, 32 años, argentino, soltero, abogado, domiciliado en la calle Florida 470, Capital Federal". Se trata de un error: es 1933, como se deduce de las fechas anteriores y posteriores del Boletín Oficial 1932-1933. Unos meses antes en la Circular de Propuestas Nº 362 (octubre de 1932) se informa del ingreso de "Aristóteles Onassis, griego".

En cambio Homero N. Manzione (Homero Manzi), de "20 años, argentino, casado, estudiante, domiciliado en la calle Garay 3251, Capital Federal", ingresó antes que su amigo Jauretche, según la Circular de Propuesta Nº 356, de marzo de 1933. ¿Quién llevó a quién a la masonería? Quienes tenían algunos datos sobre la opción masónica de Jauretche lo ligaron a un numen de la Unión Cívica Radical, Gabriel C. del Mazo, que al

iniciarse en abril de 1933 tenía 38 años, era soltero, lo fue el resto de su vida y moraba en Sarmiento 1757, su casa de casi siempre. Pero el historiador del movimiento de la Reforma Universitaria, ingresó en abril de 1933. El pudo llevar al rito a Jauretche para junio de ese año, pero no a Manzi que ya era un "iniciado". ¿Habrá sido el autor de **Malena** el promotor de esa movida masónica?.



Estas precisiones documentadas no son una exquisitez ya que hasta ahora todos los que estudiaron el tema, entre ellos el periodista Emilio Corbiere, afirmaron que Jauretche, Manzi y Del Mazo ingresaron a la Masonería para lograr protección de "hermanos" en altos cargos del poder por la participación de todos ellos y de Raúl Scalabrini Ortiz, en el levantamiento de los radicales del 29 de diciembre de 1933. Sin embargo, este intento contra el fraude estalló meses después que los nombrados ingresaran a la Gran Logia. Lo que tiene cierta lógica era hacerse masón si es que buscaban protección de sus "hermanos" enemigos. Según Corbiere "la represión del gobierno justista fue implacable con los revolucionarios radicales pero, como Agustín P. Justo y Julio Argentino Roca (hijo) eran masones, miraron para otro lado con los masones insurgentes". No tanto: el autor de **Manual de zonceras argentinas** estuvo preso casi un año en un calabozo de Corrientes y Scalabrini Ortiz, luego de ser apresado y enviado a Martín García, fue deportado a Alemania que estaba ya bajo dominio del nazismo. Los amigos de Scalabrini remarcan que sus escritos en diarios alemanes eran militancia antibritánica que signó su vida y no pro Eje.

Jauretche, que nació en Lincoln, provincia de Buenos Aires, adhirió en su juventud al conservadurismo dominante en esos pagos, pero ya en la Facultad de Derecho, fue ganado por el ideario de Yrigoyen del que fue un partidario persistente en lectura jacobina. Esa admiración por Yrigoyen, conocido masón, pudo haber sido el verdadero motivo de su ingreso a la Gran Logia.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/Jauretche-masoneria_0_568743134.html

El género que escribió el presente

A 25 años de la aparición de "Mirrorshades", la antología de cuentos que fundó un género donde se mezclan inteligencia artificial, redes y conciencia ecológica, un recorrido por su historia y sus profecías.

POR *Ezequiel Alemian*

BLADE RUNNER. Película basada en el relato de Philip Dick, uno de los maestros de los autores ciberpunks.

Se cumple este año un cuarto de siglo de la aparición de **Mirrorshades** (anteojos espejados), la luminosa antología de relatos ciberpunks que Bruce Sterling editó en 1986, y que en gran medida definió el último imaginario de futuro que ha sido capaz de ofrecernos no sólo la ciencia ficción (CF), sino también la cultura general en que vivimos.

La incorporación de tecnología al organismo humano, la virtualización de los intercambios, el carácter dominante de las corporaciones, el marketing y la publicidad, los desarrollos de la ingeniería genética, la desaparición de los estados, la reificación de los aparatos científico militares, la omnipresencia de las redes de comunicación, incluso el nacimiento de una conciencia ecológica: de todos estos elementos se sirvieron los escritores ciberpunks para proyectar una sociedad del mañana que tenía mucho de presente.

La imagen de mundo que devolvieron a través de sus relatos fue la de un mundo entre entrópico, en pleno proceso de degradación y pérdida de sentido, moviéndose más hacia el caos que hacia algún tipo de orden, y distópico, en el cual los principales valores de vida ponderados por los autores se encuentran negados en la realidad que describen.

Ciberpunk, como término, había sido inventado seis años antes, en 1980, por el escritor Bruce Bethke, que lo usó para titular un cuento suyo sobre "un joven con una enorme aptitud para la tecnología, ninguna ética y una afición decidida por el vandalismo electrónico". Bethke se había inspirado en Billy Idol para visualizar a su protagonista.

La aparición de **Mirrorshades** (que recién se tradujo al castellano en 1998) marca el momento en que la

narrativa ciberpunk alcanza su grado mayor de definición y autoconciencia, a tal punto que el libro, y especialmente el prólogo de Sterling, principal ideólogo de esta literatura, puede considerarse como un fuerte manifiesto del "movimiento".

"La cultura tecnológica se está saliendo de cauce, la ciencia está penetrando en la cultura general de forma masiva. Las estructuras tradicionales del poder, las instituciones de toda la vida, han perdido el control sobre el ritmo del cambio. Y de pronto se hace evidente una nueva alianza: una alianza profana entre el mundo tecnológico y el mundo de la disidencia organizada, el mundo subterráneo de la cultura pop, de la fluidez visionaria y de la anarquía de las calles", señala.

Los autores del ciberpunk se llamarán John Shirley, Rudy Rucker, Michael Swanwick, Pat Cadigan, Lewis Shiner, Richard Kadrey, William Gibson, Tom Maddox, Marc Lidlaw, James Patrick Kelly, Greg Bear, Paul di Filippo, John Kessel, el mismo Sterling, y varios otros. Muy pocos de sus libros se han traducido al castellano. Las revistas Omni, en Estados Unidos, e Interzone, en Gran Bretaña, se hicieron eco y difundieron las preocupaciones de estos narradores, así como gran cantidad de fanzines de época.

Una literatura realista

El ciberpunk describe como pocos la escena socioeconómica de un posindustrialismo insatisfecho: globalización financiera, trasnacionalización productiva, paraísos fiscales, expulsión de mano de obra. Desde este punto de vista, casi podría pensársela como una literatura realista. Se ha dicho, incluso, que en **Mirrorshades** hay cuentos que muy difícilmente pueden encuadrarse dentro de lo que se considera CF.

En ese sentido, si bien los ciberpunks fueron cualquier cosa menos parricidas, el corte que establecieron con ciertas ideas de la "vieja escuela" de la CF fue tajante. "El continuo de Gernsback", primer relato de Gibson, es una suerte de ajuste de cuentas con la idea de la CF como un imaginario del inconsciente colectivo siniestro, totalitario, de la sociedad de masas norteamericana de los años 30. "Fragmentos del Sueño de Masas", escribe Gibson: "Fantasmas Semióticos". Hollywood y el periodismo son productores de paranoia. La fascinación por la tecnología del futuro es equiparada con el fascismo hitleriano.

Philip K. Dick y J.G. Ballard son los dos maestros indiscutidos de los ciberpunks. Dick por sus experimentaciones con realidades "virtuales" y simulacros y Ballard por su proceso de erotización de las máquinas. Pero también Samuel Delany, que trabajó bastante con posibilidades de interfaces, el inglés Michael Moorcock, que desarrolló una estética rock muy particular y feliz, y Alfred Bester, que hizo una incorporación beatnik de la tecnología en sus libros, fueron figuras importantes.

Dos autores no de CF muy leídos por los ciberpunks son Thomas Pynchon, que llevó a extremos nunca más alcanzados un mundo donde se mezclan tecnología, historia, imaginarios del futuro, fascismo, basura y entropía literaria, y Alvin Toffler, cuyo ensayo **La tercera ola** anticipa una revolución tecnológica que no se basa en la jerarquía, sino en la descentralización; en la fluidez y no en lo rígido.

En contra de una estructura más tradicional del relato de la CF, que consistía en llegar, observar, y ver lo que ocurría, en el ciberpunk los hechos suceden todos juntos, continuamente. Andoni Alonso e Iñaki Arzoz han escrito que, en lo formal, el ciberpunk toma prestados recursos de la novela negra, de la música pop y del cine, y los utiliza con un eclecticismo que puede perfectamente calificarse de posmoderno. Tiene mucho humor negro y surrealismo. Se han señalado rasgos posmodernos del ciberpunk en la preocupación manierista por la artesanía literaria, en el enamoramiento del estilo autoconsciente.

En su **Historia de la ciencia ficción**, Javier Lorca periodiza tres momentos de la relación entre tecnología y CF. En el primero, la CF narra un momento centrífugo: los artefactos tecnológicos propician una extensión, un incremento y una prolongación de las facultades y los alcances humanos. Son las space operas, las novelas de imperios galácticos de la época de auge de la CF; va de Julio Verne hasta los años '50. En el segundo, la CF relata un movimiento orbital alrededor del hombre: el artefacto autónomo imita al cuerpo y a la mente, postula la máquina antropomorfa y la máquina inteligente. Son los robots, de Carel Capek a Philip K. Dick,

pasando por Isaac Asimov. En el tercer momento, la CF describe un movimiento centrípeto, una hibridización de la carne y el artefacto que modifica facultades perceptivas, cognitivas y mnemónicas, y es concomitante a la generación tecnológica de un entorno hiperrreal. Son los cyborgs del ciberpunk.

A propósito de **Neuromante** (1984), la novela de Gibson que muchos consideran prototípica del ciberpunk, señala Lorca: "La incorporación de máquinas en el cuerpo redunda en la inscripción orgánica de la empresa capitalista. El cuerpo es obra de la naturaleza, la máquina es menos una expresión del saber que un producto del mercado tecnocientífico. La expansión de la empresa capitalista es tal que penetra los cuerpos".

La tecnología y la carne

Además del cyborg, la otra figura descollante definida por los ciberpunks es la de la matrix. **Ojos de serpiente**, de Tom Maddox, es un cuento sobre la primera matrix. ¿Su nombre? Nada menos que El Aleph. Es una estructura de percepción burocrático paranoide, de origen militar, a la cual los individuos están integrados como especies de "periféricos" de una pc. La cualidad de la interfaz, su capacidad de transformación de los sujetos, es un tema en sí mismo, en todo el ciberpunk. Memorias cibernéticas, dosificadores subcutáneos de drogas, chips. La inmaterialidad de la información subordina a la carne.

Norbert Weiner, el principal teórico de la cibernética, había escrito en 1950: "no somos una materia que permanece, sino organizaciones que se perpetúan. La individual corporal es la de una llama más que la de una piedra, es una forma más que una sustancia". De la implantación y regulación de esas formas es de lo que se ocupa la matrix, cuya ontología no deja de pertenecer al campo de las hipótesis. Comprender a la matrix es algo que siempre está un poco más allá de los individuos. Maddox dice que El Aleph está formado por una conciencia infinitamente recursiva.

El tema del cuento podría ser: ¿cómo mantener cierto control sobre la propia subjetividad en un mundo de hiperconectividades? La respuesta está en los valores que los ciberpunks se resisten a ceder: el amor, el sexo. El relato recuerda a Salinger: la pulsión suicida de quienes han regresado de la guerra, y al Pynchon de **El arco iris de la gravedad** (Tusquets): el mundo tecnológico es un mundo de residuos. No es un imperio digital sino un resumidero de chatarra.

El ciberpunk también comparte algo con escrituras como la de su contemporáneo Brett Easton Ellis: la fascinación por la cultura norteamericana, sus marcas, sus jergas y neologismos, sus modas, sus tribus. Y retoma de los años 60 la idea de utilizar el consumo de drogas como posibilidad de expandir el mundo sensorial. Amante del ciberpunk, Timothy Leary calificó a los ordenadores personales como el LSD de los años ochenta.

Es una literatura pesimista y melancólica. No hay en ella ningún sueño del porvenir. Todos los sueños han sido cooptados por la matrix. Es el no future de los Sex Pistols. Claramente, si se puede, es más literatura que ciberpunk: es el hecho de que la conciencia de escritura esté todavía bien arraigada en cierto espíritu literario, letrado, el que hace que los relatos tengan ese tono elegíaco, final, de una civilización que se acaba. Ante el fenómeno de las nuevas tecnologías, los ciberpunks jamás adoptan un tono de exaltación; antes bien, padecen esas nuevas tecnologías.

Lorca concluye su trabajo señalando que el ciberpunk representa la emergencia de lo poshumano, en la medida en que atenta contra las diferencias entre natural y artificial, entre sujeto y objeto, entre lo humano y lo no humano, entre real e ilusorio. Sin embargo, dice, "refiere la persistencia de un proyecto homogenizador en la cultura moderna. Consuma la negación de la diferencia a partir de la noción de información, a partir de la mónada informática, cuyo mayor rédito es político: poder y control constantes y ubicuos".

Por motivos que tal vez sería interesante desentrañar, el ciberpunk como movimiento duró apenas una década.

En 1992, cuando Neal Stephenson publicó su novela **Snow Crash**, empezó a hablarse de post-ciberpunk. En sus **Notas para un manifiesto post ciberpunk**, Lawerence Person establecerá las diferencias. Si el ciberpunk tendía a ser frío, distanciado y alienante, el post es cálido, envolvente y conectado. Si los personajes del

ciberpunk enfrentaban los distintos órdenes sociales, los del post pretenden vivir en un mundo ordenado, tienen esposa e hijos. Si en el ciberpunk, la tecnología está concebida como un paso más, quizás en el último, en el proceso de alienación social, en el post la tecnología ocupa el lugar mismo de lo social. La antología **Rewired**, hecha por James Patrick Kelly y John Kessel en el año 2007, es al post ciberpunk lo que **Mirrorshades** el ciberpunk.

En 2006, el equipo de redacción de la revista argentina de CF Axxón (Claudia de Bella, Eduardo Carletti y Sergio Gaut vel Hartman) entrevistó a Sterling y le preguntó en qué medida el mundo de la tecnología que imaginaban los ciberpunks veinte años antes se había vuelto realidad.

"Ni remotamente ha ocurrido algo de lo que imaginábamos. El clásico tema ciberpunk de los implantes no tiene relevancia. Los implantes tienen sentido como metáfora literaria. Como tecnología, son un fiasco. Otra apuesta fallida del ciberpunk fue la idea de las compañías por las que la gente sentía una devoción fanática. Las corporaciones no son más fuertes que las naciones. Las corporaciones son frágiles y débiles. Los inversores y los accionistas son mucho más fuertes que las corporaciones. Donde sí dio en la tecla el ciberpunk fue en su idea de que las naciones estados entrarían en decadencia. Cada vez hay más regiones del mundo donde la ley y el orden han fracasado casi por completo y donde la vida es siniestra y no vale nada", dijo Sterling.

Para Bethke, efectivamente sí se produjo una revolución ciberpunk. Dos elementos dan fe de ello: que ya no se puede escribir ciencia ficción ignorando la manera en que somos transformados por la tecnología, y que ya no es posible discutir sobre el futuro sin tener en cuenta la "visión colectiva" de los autores de la movida. Y así como antes se hablaba de Wells, Verne, Heinlein, ahora hay que hablar de Gibson, Rucker, Vigne, y otros.

En cualquier caso, para quienes quieran indagar en la agudeza y capacidad crítica de los ciberpunks, quedan en plena vigencia los inteligentísimos relatos de **Mirrorshades**, reflejando en sus lentes espejados una versión de eso que antes se llamaba futuro y hoy es lo que conocemos como nuestra vida cotidiana.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Ciberpunk-literatura_0_568743138.html

“En un libro hace falta desnudarse: yo cuento mis crisis, cosas muy íntimas”

Amor y disciplina son las claves para escribir, según el brasileño más vendido.

POR *Julieta Roffo ESPECIAL PARA CLARIN*

EN EL TREN. COELHO EN UNA DE LAS ESTACIONES DEL VIAJE QUE INSPIRÓ SU LIBRO ALEPH: “ EN ÉL HABLO DE MI CRISIS DE FE. POR ESO ES MI LIBRO MÁS PERSONAL.”

Paulo Coelho recorrió Rusia de oeste a este a bordo del Tren Transiberiano, en un viaje de 9.288 kilómetros y quince días de longitud. Recorrió, también, el siglo XX ruso sobre ese tren: visitó la casa donde fue ejecutado Nicolás II, el último de los zares, en 1918; se cruzó con una monumental escultura de Lenin, héroe de la revolución de octubre, en Novosibirks, la Chicago soviética; se hospedó en una casa construida para alojar una cumbre sobre desarme entre rusos y estadounidenses en plena Guerra Fría; y apuró su vuelta a Moscú porque allí lo esperaba Vladimir Putin, agente de la KGB en tiempos de la Unión Soviética, devenido en presidente entre 2000 y 2008.
Y sin embargo, ese periplo ocurrido en 2006 fue sólo el escenario de un viaje que Coelho juzga mucho más importante y que –explica desde Ginebra, Suiza, en conversación telefónica con Clarín– terminó de comprender el año pasado.
Aleph (Grijalbo), el libro que se lanzó en las librerías argentinas el 8 de agosto y que, según confirma la editorial, ya vendió más de 40 mil ejemplares, es el relato del viaje adentro del viaje. De la vivencia mística en medio de la física.

¿Cómo se da el paso desde la experiencia hacia el libro?
Cuando escribo un libro, intento comprenderme a mí mismo. Esta experiencia que viví no la comprendí enseguida: hay cosas que lleva tiempo digerir. Recién en 2010 pude escribir sobre lo que me había ocurrido, y fue plasmar una cosa que estaba en mi inconsciente pero que sólo comprendí al narrarla.Escribir era un sueño para mí, y desde que empecé, supe que era mi manera de entenderme a mí mismo. En 1986 peregriné a través del Camino de Santiago, pero sólo cuando escribí **El peregrino** un año después comprendí la transformación radical que había sucedido en mi vida. Y en cada libro me redescubro.

En **Aleph**, el escritor brasileño inicia su viaje en un momento en el que sabía que las cosas no iban bien: "No estaba consciente de mis problemas, pero no estaba contento: en el alma siempre sabemos que algo pasa", explica. Y lo que le pasaba a Coelho, lo que lo llevó a embarcarse en el viaje transiberiano, era una crisis de fe: "De repente, algo sucedió. Ya no pudo progresar", sentencia uno de los personajes de su novela al referirse a Hilal, la coprotagonista del relato. Y enseguida Coelho se hace cargo de la sentencia: "Era justamente por esa razón que yo estaba en el tren".

Hilal, violinista, veinteañera y lectora incansable del autor, decide ir a buscarlo a Moscú, justo antes de que empiece el largo viaje en tren, y lo interpela, literalmente hasta el cansancio, para acompañarlo. Paulo – en sus páginas, Coelho es 'Paulo' a secas – accede y la conexión entre ellos cobra un lugar central en la trama porque compartirán también el viaje interior. Es que en una de sus vidas pasadas – creer o reventar – Coelho fue un párroco ayudante de la Santa Inquisición española, y había estado enamorado de una de las vidas pasadas de Hilal, a quien sin embargo no ayudó a salvarse de la hoguera en plena Edad Media. De vuelta en el Transiberiano del siglo XXI, ambos viven juntos la experiencia del aleph – ese momento en el que conviven todos los momentos, pasados y futuros – y reinventan su amor, aunque no en clave romántica, sino, explica el autor, "como un amor universal".

En diálogo con Yao, quien oficia de su traductor durante el viaje en tren, usted le dice que "para escribir se necesita amar"; ¿qué otra cosa se necesita?
Además de ese amor, que no está conectado con una persona sino que funciona como el fuego que mantiene encendida nuestra alma, hacen falta otras dos cosas. La primera, desnudarse, que no es fácil. En un libro como este se cuentan cosas muy íntimas, incluso mi crisis de fe. Y la segunda es la disciplina: una vez que empiezo, tengo que terminar. A principio de 2010 entendí lo que había ocurrido en 2006. Y en tres semanas lo escribí.

Usted publicó en su blog que esta es su novela "más personal" ¿Qué le otorga ese lugar?
Esta experiencia me permitió alcanzar el perdón, mi propio perdón, por algo que ocurrió hace mucho tiempo. Y eso es difícil, porque la culpa es inconsciente. Hablo de mi crisis de fe. Por eso es mi libro más personal.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Paulo_Coelho-entrevista_exlusiva_0_569943171.html

La magistral Flannery O`Connor

Dos novelas violentas

Carlos María Domínguez

ADEMÁS DE UNA treintena de cuentos (muchos magistrales), artículos y conferencias, Flannery O`Connor escribió dos novelas que Lumen acaba de editar en un solo tomo, Sangre sabia y Los violentos lo arrebatan. La primera inauguró su camino en las letras y fue publicada en 1952. Varios críticos calificaron de locura el relato de la historia de Hazel Motes, un soldado que al regreso de la Segunda Guerra, luego de hallar su hogar destruido, se dirige a la ciudad de Taulkinham para "hacer cosas que nunca hizo". Frecuentará a una prostituta, perseguirá a un falso profeta y a su perversa hija, se comprará un auto destartalado, predicará en las calles una iglesia sin Cristo, mientras compite con impostores y desesperados. En una nota a su reedición de 1962, O`Connor afirma haber escrito una novela cómica con un tratamiento serio. Su humor es el sarcasmo duro, cruel, inteligente, sobre la soledad y el vacío existencial de personajes que vacilan entre la vulgaridad y la demencia.

Es una novela intensa, eléctrica, colmada de astucias narrativas y personajes complejos, varios siniestros y simpáticos, capaces de encarnar a un tiempo la pureza y el crimen. Una de las muchas perspectivas que abre

la historia recuerda que los grandes ingenuos son gente peligrosa. En cierto modo evoca a Dostoievski, sólo que virado a una clave norteamericana, auténticamente sureña. Toda la novela puede leerse en el espíritu del blues, no sólo por la matriz mundana y religiosa de la historia. También y sobre todo por la composición sincopada de un relato que altera los énfasis, pulsa el ritmo sobre dos o tres obsesiones, desplaza los significados y hace oír lo que calla.

A poco de llegar a la ciudad de Taulkinham y antes de meterse a la cama de una gorda y vieja prostituta, Hazel Motes le dice: "Quiero que le quede clara una cosa, que no soy un maldito predicador".

La señora Watts lo miró fijamente con una sonrisita apenas perceptible. Después, le puso la otra mano debajo de la cara y, con aire maternal, le hizo cosquillas y le dijo:

-No hay problema, m`hijito. A mami no le importa que no seas predicador".

Podría haber dicho: A mami no le importa que seas predicador; o, en su defecto, a mami le da igual que seas o no seas predicador. Pero le dijo: a mami no le importa si estás peleado con tu deseo.

DOS LOCOS Y EL HORROR. Este acierto de la prostituta en la debilidad de Hazel (la síncopa es el acento en un tiempo débil) adelanta la sagacidad de los diálogos y concentra el tema de la novela. Hazel no soporta que la gente se crea redimida por la sangre de Cristo. No tolera la mentira y quiere combatirla, pero no sabe cómo. Es un verdadero loco que se junta a su pesar con otro loco, el ingenuo Enoch, y por caminos distintos ambos se precipitarán al horror.

Flannery O`Connor alcanzó en Sangre sabia un extraño logro: ceñir el patetismo cristiano en delicados silencios que alternan el humor y la agonía, la inocencia y la temeridad. Y lo hizo con una modernidad asombrosa, en el registro de la vulgaridad. Detrás de la angustia de Hazel y de los pícaros con los que se cruza en una ciudad de extravíos banales que parecen míticos, contra todas las apariencias hay una reflexión piadosa que hizo explícita en su nota a la edición de 1962. Sostiene allí que la integridad de un hombre no está dada por sus logros sino, precisamente, por lo que no consigue realizar. "Creo que normalmente es así, pues el libre albedrío no significa una voluntad, sino muchas voluntades contradictorias en un único individuo. La libertad no puede concebirse en términos sencillos. Es un misterio, de esos en los que a una novela, incluso a una novela cómica, sólo podemos pedirle que lo profundice".

La idea de que lo humano radica en la carencia y en lo que no puede hacer, junta la tragedia de Jesús con la estética de la novela. "La narrativa es en gran medida un arte de la encarnación", dice O`Connor, y el conflicto, el modo en que se manifiesta la gracia de Dios.

John Huston hizo una espléndida versión cinematográfica de Sangre sabia en 1979, que se puede ver en foros cinéfilos de Internet.

LOS VIOLENTOS. Los violentos lo arrebatan fue publicada en 1960 y su título está inspirado en el versículo de Mateo 11:12. "Desde los días de Juan el Bautista hasta ahora, el Reino de los Cielos sufre violencia, y los violentos lo arrebatan". Cuenta la historia de Francis Marion Tarwater, un huérfano de catorce años criado por su tío abuelo en una apartada granja sureña. El viejo acaba de morir en la mesa del desayuno y el muchacho no consigue enterrarlo porque se emborracha con una damajuana de alcohol. El viejo había estado internado cuatro años en un hospital psiquiátrico, se sentía profeta y había educado al niño para que prolongara su misión, después de fracasar con su sobrino Rayber, que fue rescatado por sus padres y se convirtió en maestro. Rayber intentó recuperar a Tarwater de las garras del viejo, pero fue recibido a los tiros, una bala lo dejó sordo, y entonces vive en la ciudad con su pequeño hijo, que es retrasado mental. Después de incendiar el miserable rancho, Tarwater viaja a la ciudad en busca de Rayber para entablar un sórdido combate familiar. De nuevo O`Connor encuentra en las texturas de la locura el soporte para expresar la culpa, la inocencia y los arrebatos místicos de unos personajes trabados en lucha para justificar sus vidas. Rayber libró un duro enfrentamiento con el viejo, obsedido en bautizar al niño idiota; intenta por todos los medios adaptar a Tarwater a la vida social, pero el muchacho padece angustias que deforman su percepción y lo sumergen en una llana hostilidad. Cada tanto conversa con el demonio, y tiene una aguda habilidad para captar las debilidades espirituales del maestro, que intenta sepultar sus propias tentaciones religiosas. Este trío de generaciones familiares, más el niño retrasado, libran violentos conflictos alrededor de toda clase de asuntos triviales. Sin embargo, y como anuncia el título, por momentos semejan ángeles revolviendo el cielo.

Es maravillosa la inteligencia con que O`Connor introduce al demonio en el relato y los contrastes del pensamiento especulativo con la ansiedad fáctica de los iluminados. Hay episodios tremendos, un crimen, una

violación, incendios, y todo está resuelto de un modo maestro que hace oír la modernidad con tormentos bíblicos.
Ambas novelas pueden fatigar a lectores reacios a la agonía teológica, pero muestran qué tan profundo anida el sentimiento religioso en los Estados Unidos y con qué extraña potencia encontró un sitio en la mejor literatura.
NOVELAS, de Flannery O`Connor. Lumen, 2011. Buenos Aires, 429 págs. Distribuye Random House Mondadori.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/dos-novelas-violentas/cultural_597356_111007.html

La contaminación poética

¿Hay una poesía latinoamericana? Uniformidad o diversidad fueron los dos ejes que se plantearon en la última edición del evento anual realizada en septiembre.

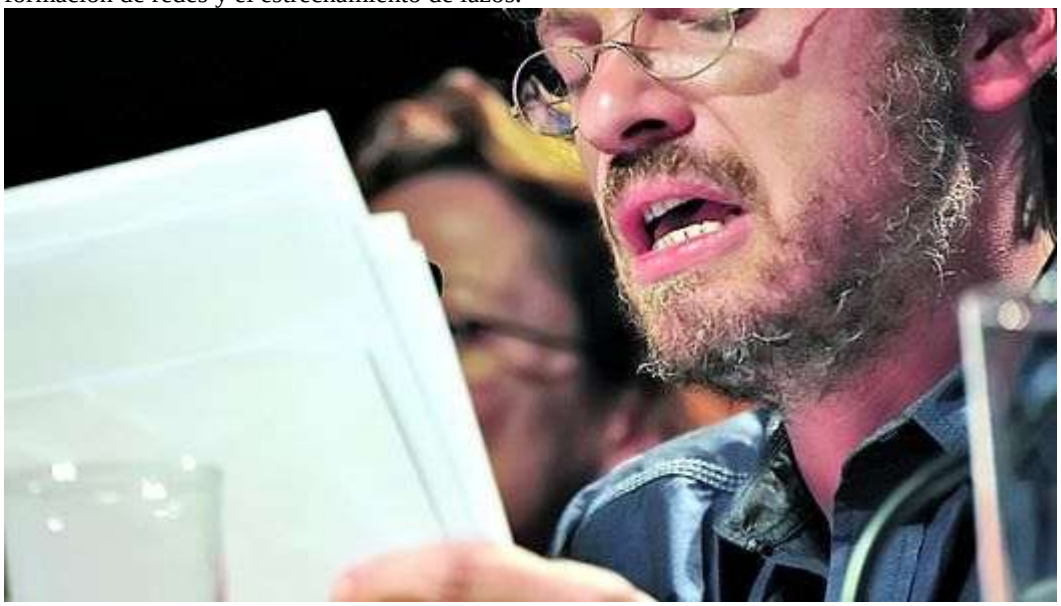
POR *Miguel Angel Petrecca*

Un festival de poesía es antes que nada una ocasión de festejo para los amantes del género. Aún si después de cuatro días de lecturas el entusiasmo inicial puede eventualmente declinar un poco, o si por momentos se puede concebir la sospecha de que la poesía va camino de convertirse en una rama de la industria turística, escuchar la lectura de poetas que a uno le gustan y descubrir voces nuevas (en nuestra lengua y en otras lenguas) son cosas que hacen de un festival de poesía como el de Rosario (21 al 26 de septiembre pasados) un hecho gratificante. Pero más allá del placer de las lecturas, un festival es también un lugar para intentar trazar mapas y hacerse preguntas. Incluso preguntas a priori quizás imposibles de responder, como la que lanzó en la antepenúltima mesa del último día del festival, en medio de un largo poema, la poeta boliviana Jessica Freudenthal: "¿Puedes definir con palabras exactas la poesía?" Existen, obviamente, tantas respuestas a esa pregunta como poetas o lectores de poesía, y la pluralidad de voces que pasaron por el festival no deja de confirmarlo. Más sencillo sería, tal vez, restringir la pregunta al ámbito de la poesía latinoamericana, al que pertenecían la mayoría de los invitados. Y en ese sentido, una de las preguntas que Rosario dejó flotando en el aire, como contracara de esta pluralidad, tiene que ver con la hipótesis de una uniformización en el ámbito de la poesía latinoamericana.

Trazar un mapa

Esta hipotética uniformización quedó condensada en la anécdota del mexicano Luis Felipe Fabre, quien en la mesa "Panorama de Literatura Latinoamericana", contó cómo un poeta argentino que había estado recientemente de visita en el DF había exclamado, con horror, durante una lectura de poetas mexicanos: "¡Escriben como poetas argentinos del 90!". En la misma mesa donde Fabre contó esa anécdota, Cristian Di Nápoli, coordinador del debate, trajo a colación una polémica reciente, que resultaba igualmente sugerente. La polémica había surgido en España, entre poetas españoles que acusaban a ciertos pares latinoamericanos de falta de legibilidad, y daba cuenta de un cambio de paradigma en la península, que sugería un acercamiento a la poesía escrita de este lado del Atlántico.

¿Existiría entonces, en este momento, algo similar a lo que representó el modernismo de Darío y Martí a fines del siglo XIX, es decir, un movimiento o estética que, más allá de las particularidades locales e individuales, estaría diseminándose por el ámbito de la lengua castellana? Lo que estaría en juego en definitiva, en ese sentido, es la posibilidad de hablar de una "poesía latinoamericana" no como mero rótulo contenedor de todo lo escrito en una región determinada en este momento, sino como un concepto portador de una serie de coordenadas estéticas. En caso de existir, esta hipotética convergencia debería mucho a los cambios en los modos de circulación de los textos poéticos que produjo la llegada de Internet, con las posibilidades para la formación de redes y el estrechamiento de lazos.



Como ejemplo paradigmático podría citarse a las Elecciones Afectivas, una red de poetas en formato blog, creada hace unos años por Alejandro Méndez en la Argentina, y que rápidamente fue reproducida localmente en casi todos los países de Latinoamérica. A las facilidades otorgadas por Internet hay que sumar también el trabajo de diseminación realizado por revistas y editoriales, festivales y antologías.

La respuesta, a partir del corpus de lecturas propuesto por el festival, es que no. En primer lugar, una de las cosas que la curadoría de esta edición parece haber querido enfatizar es el hecho de que pensar la poesía en nuestro continente (y en la Argentina) implica pensar más allá del ámbito del castellano (dejando aparte a Brasil, que estuvo curiosamente ausente en esta edición). Esto es lo que dejaron en claro las lecturas de Liliana Ancalao (Argentina) y Leonel Lienlaf (Chile), quienes leyeron en mapugundún y en castellano, la de Edgar Pou (Paraguay), quien leyó en guaraní y en castellano, o la de Rosa Chávez, una poeta guatemalteca de origen maya. Lo que estos poetas obligan a pensar es en la persistencia de identidades y tradiciones locales en relación con la poesía. Estas identidades ponen en cuestión, o limitan, la funcionalidad del concepto "poesía latinoamericana", pues algunos de esos poetas se reconocen en tradiciones totalmente distintas de aquella que tiene su punto de partida en Rubén Darío. Digamos, de paso, que esta poesía anclada en la tradición local no es ajena, a la vez, a la influencia de las nuevas tecnologías, y que también en ellos se observa la tendencia a la formación de redes amplias. Esto es lo que explicó Leonel Lienlaf, quien habló de la existencia no sólo de redes de poesía mapuche, sino incluso de una red más amplia, de alcance continental, que reúne poetas de los pueblos originarios.

En segundo lugar, las lecturas de los poetas latinoamericanos de este festival muestran una amplitud de registros tal que parecen lanzar un no rotundo a cualquier sugerencia de uniformidad o convergencia. Muy poco tenían en común, en ese sentido, los efectivos poemas-propaganda del mexicano Fabre con la poesía performática, mezcla de recitado y canto, de la uruguaya Lalo Barrubia, el humor y frescura del dominicano Juan Dincent con la poesía más retórica del colombiano Felipe García Quintero; en cambio, podría decirse, había más en común entre la poesía confesional del esloveno Brane Mozetic y la del marplatense Fabián Iriarte que entre la de este y, por ejemplo, sus colegas chilenos. Dicho esto, lo que sí puede pensarse, en

relación con la anécdota de Fabre, y sin necesidad de hablar de convergencia, es que en algunos países latinoamericanos (y en España) han empezado a incorporarse (ya sea por razones endógenas o exógenas, o por una mezcla de ambas) elementos y rasgos (coloquialismo, narratividad, antilirismo) que la poesía argentina incorporó de manera más temprana y radical.

Yo no la conozco

Alguna vez el teórico de derecha Joseph de Maistre, buscando refutar la declaración francesa de los Derechos del Hombre escribió: "Yo no conozco a ese hombre general, ese hombre abstracto del que hablan: yo sólo conozco franceses, ingleses, alemanes". De la misma manera podríamos decir: yo no conozco esa poesía latinoamericana de la que me hablan. Yo sólo conozco poesía argentina, chilena, peruana, boliviana, inglesa, etc. E incluso eso tal vez sería insuficiente. Remedando un poco el catálogo borgeano citado por Michel Foucault al principio de **Las palabras y las cosas** , tal vez deberíamos decir: yo sólo conozco literatura argentina, chilena, gay, mapuche, gauchesca, guaraní, cordobesa de cordobeses que viven en Buenos Aires, bellessiana, rosarina, política, maya, e incluso una *rara avis* que apareció en este festival: buena poesía española contemporánea (la de Carlos Pardo, por ejemplo). En el momento actual, menos que una uniformización, lo que podemos esperar, a partir del crecimiento de redes y de intercambios, es una contaminación y una hibridez cada vez mayor, dos rasgos, esos sí, que la poesía de acá hizo suyos hace tiempo.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/poesia/Festival_de_poesia_de_Rosario_0_568743141.html

"Trajano sabría cómo solucionar la crisis actual"

Santiago Posteguillo aborda en su nueva monumental novela el ascenso al poder del gran emperador romano

JACINTO ANTÓN - *Barcelona* - 13/10/2011

Se acerca uno a la nueva obra de Santiago Posteguillo con el recelo de un gladiador novato enfilando la entrada de artistas del Coliseo. *Los asesinos del emperador* (Planeta) es un novelón de ¡1.190 páginas! que pesa como una piedra del muro de Adriano y constituye solo la primera parte de una trilogía sobre el predecesor de ese emperador, el gran Trajano (53-117). Posteguillo, lanzado a la fama con sus tres anteriores novelas, tan monumentalmente romanas como esta, que recreaban la vida de Escipión El Africano, no se pone por menos. Pero se abandonan pronto las prevenciones: *Los asesinos del emperador* es muy emocionante y resulta imposible dejar su gozosa lectura.

Posteguillo ha puesto todos los ingredientes para crear una aventura espectacular, en cinemascope, sin dejar de ser rigurosamente histórica, un épico friso de 35 años del Imperio Romano, desde la época de Nerón hasta el ascenso de Trajano -nueve emperadores en total-. Entre las cosas que aparecen en la novela, un ejército germano que se ahoga entero al romperse la capa de hielo del Rhin, la toma de Jerusalén por Tito, la aniquilación de la Legión V Alaudae por los recios dacios en el bosque de Tapae, luchas de espeluznante

dramatismo en el anfiteatro, un brutal bestiario -el especialista en fieras- que unta a las condenadas con sangre de leonas en celo para que los leones excitados (!) las maten tratando de montarlas -sí, Posteguillo sabe cómo sacarle punta a la antigüedad-, una pelea salvaje entre gladiadores y pretorianos en la Cloaca Máxima o una princesa que se esparce polvo de oro en los pezones para excitar al emperador..., ¡toma Roma!; incluso sale el apóstol Juan, y una cosa nunca vista: un *strip-tease* en latín (la chica se quita prenda a prenda desde la *stola* hasta *la tunica intima).*

En el centro de este primer volumen, los Flavios y el degenerado, monstruoso Domiciano. "Todo ese mundo ya es el de Trajano, que fue legado en las legiones antes de emperador", dice Posteguillo. "Aquí, en esta primera entrega, muestro cómo fue su camino al trono, la carrera increíble de alguien que ni siquiera había nacido en Roma sino en Itálica, un hispano. Para entenderlo hay que empezar 40 años atrás, y así lo he hecho". El autor no quería repetir la estructura cronológica que empleó con Escipión. "Entonces, escarbando, me encontré con un regalo de la documentación: Suetonio dice que se contrataron gladiadores para matar a Domiciano. Es lógico, ¿qué mejor que un profesional para ejecutar un magnicidio? Me pregunté quién habría aceptado un encargo así, y de ahí me salió el personaje de Marcio". La novela arranca en el año 96 con los preparativos para matar a Domiciano y de ahí salta en el tiempo atrás y luego adelante.

¿Por qué Trajano? "Es un gran desconocido para el público en general que conoce bien el final de la República y el cogollo de los Claudios -Calígula, Claudio, Nerón- por Graves, Sinkiewicz o Collen McCullough, épocas muy bien noveladas ya. Y sin embargo, como a Escipión, a Trajano se le ha dejado injustamente de lado. En escribir sobre él hay también algo de coherencia interior mía. Escipión es el momento en que Roma emerge como gran potencia, el salto natural era a su máximo apogeo, que no es Augusto, sino Trajano". Así que tras considerar que los Antoninos "son un poco sosetes", Posteguillo nos lleva tras las águilas de Trajano.

"Trajano tuvo como general una gran capacidad de supervivencia en un entorno hostil. Respetaba a los subordinados. Era un gran militar, con agallas. Fue buen gobernante; en una época de gran crisis política, militar y económica supo sacar a Roma de ellas. Hizo política de empleo de manera quizá discutible, enviando a los parados de entonces a las legiones. Hoy habría sabido qué hacer. Era competente. Su vida íntima, a diferencia de tantos emperadores, como Adriano, no afectó al Estado". Y tuvo un buen sucesor. "Bueno, a Trajano en realidad Adriano no le gustaba mucho; Adriano se cepillaba a su mujer, Plotina; a mí me cae mal, acabó el sueño de Trajano de una Roma más grande".

Últimamente los gladiadores tienen una presencia enorme en cualquier historia de romanos, ¿no es excesivo? "Eran los futbolistas de hoy en día, solo que en la actualidad en el fútbol no hay tanta sangre, si exceptuamos a Mourinho". ¿Qué hay de nuevo en su novela con respecto a la anterior? "Ahora cuido más los personajes femeninos. La *gladiatix* sármata Alana, por ejemplo. O Domicia Longina: es la persona que más me hubiera gustado entrevistar. Las mujeres son las grandes tapadas de la historia".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Trajano/sabria/solucionar/crisis/actual/elpepucul/20111013elpepicul_6/Tes

Cronología del primer rock en Uruguay (1960-1971)

Del inglés al español

Luis Fernando Iglesias

FERNANDO PELÁEZ tuvo que recorrer un largo camino para poder publicar De las Cuevas al Solís. El trabajo, que compendia quince años de la historia del rock uruguayo (1960-1975), fue rechazado por varias editoriales antes que Perro Andaluz, una editora de música, resolviera editar en 2003 la obra en dos tomos. La cantidad de fotos incluidas, junto al excelente diseño y armado de Rodolfo Fuentes, la transformaron en un producto sumamente atractivo más allá de lo valioso del contenido. "Se trata de una crónica sobre los acontecimientos relacionados con lo que podría llamarse el primer movimiento de rock en el Uruguay" anuncia el autor, admirador de la camada roquera de la década del setenta.

El primer objetivo de Peláez fue contar la historia de la música de esos años pero luego comprendió que no podía hacerlo sin bucear en las raíces del movimiento y de eso trata este primer tomo ahora reeditado.

El volumen se divide en trece capítulos que comienzan con la llegada del rock a estas tierras y terminan en el Segundo Festival de la Canción Beat de Salto, celebrado en Parque Harriague a comienzos de 1971. La forma de contar es ágil y se apoya en las declaraciones de músicos y protagonistas de esos años, resultado de unas setenta entrevistas realizadas por el autor. También se agregan varios apéndices sobre grupos y músicos del período 1960-1976, junto a la lista de los discos larga duración y simples editados en la década del sesenta. Posiblemente a fines de 2011 se reedite el segundo tomo, que abarca el período 1971-1975.

Al compás del reloj. La llegada del rock a Uruguay vino de la mano de películas como Blackboard Jungle (Semilla de maldad, 1955), en cuya banda sonora aparecía Bill Halley and his Comets tocando "Rock around the clock". Dino (Gastón Ciarlo) expresa qué sintió al escuchar el tema: fue "como que me hubieran pegado una trompada en la cabeza".

Los primeros grupos que intentaron copiar a las bandas inglesas y norteamericanas fueron, entre otros: Los Épsilons (luego Los Bulldogs y, finalmente, Kano y Los Bulldogs) con Roberto "Kano" Alonso. También Los Gatos (banda que integró Dino), Los Inocentes (con el escritor Napoleón Baccino en la guitarra) y Los Delfines, grupo que tendría una larga trayectoria en la música nacional.

Esta segunda edición amplía el espacio otorgado a otra de esas primeras bandas: Los Blue Kings, luego convertidos en Los Iracundos, uno de los grupos uruguayos que más adelante tendría un gran éxito en el exterior, al volcarse a una línea más melódica que roquera. Al comienzo, los músicos, deslumbrados, intentaban calcar la forma de tocar de las bandas anglosajonas. Los discos tardaban en llegar, por lo cual se

contaba con poca información y se carecía de instrumentos y amplificadores de calidad aceptable como para lograr un buen resultado.
Después de la llegada a Montevideo de dos grupos imitadores (Los American Beatles y The Beetles, sic) y sobre todo al estrenarse en 1964 A Hard Day`s Night, primera película del cuarteto de Liverpool, Hugo y Osvaldo Fattoruso junto a Roberto "Pelin" Capobianco, decidieron terminar con su grupo de jazz (Trío Fattoruso) y formar una banda a imagen y semejanza de los fab four. Osvaldo pensaba encargarse de la batería e invitaron a Ringo Thielmann para que tocara guitarra junto a Hugo, dejando el bajo en manos de "Pelin". Ringo faltó a los primeros ensayos, algo común en aquellos tiempos, y reclutaron al baterista Carlos "Caio" Vila, pasando Osvaldo a la guitarra. Los Shakers cantaban en inglés pero, además de interpretar temas ajenos, los Fattoruso compusieron varias canciones. En 1965 llegó su primer gran éxito "Break It All", canción que, aún hoy, algunas personas piensan que es de Los Beatles. De inmediato se instalaron en Argentina, y alcanzaron una enorme popularidad. La evolución es clara en su segundo álbum, en el que ya integran ritmos locales como la bossa nova en "Never, Never, Never".
Otros grupos como Los Mockers, banda de clara influencia Stone, también emigran a la capital porteña provocando una pequeña invasión y marcando una gran influencia en músicos argentinos.
Ya en 1968 la relación entre los miembros de Los Shakers se había desgastado. Los Fattoruso emigraron a Estados Unidos, lugar en el que, años más tarde, formarían el Trío Opa junto a Ringo Thielmann. Pero antes de separarse dejaron un tercer disco La Conferencia Secreta del Toto`s Bar (1969), que salió a la venta cuando la banda ya no existía. Fue un álbum adelantado a su época y con poca repercusión comercial. En él incluyeron "Candombe", canción inspirada, según confesión reciente del propio Hugo Fattoruso, en las composiciones de Manolo Guardia.
Suena blanca espuma. Según Alencar Pinto, antes del año 1967 apenas Los Iracundos y Rada interpretaban temas en español (con algunas canciones solistas como "Aquel payaso" y "Qué me importa"). Peláez agrega sin embargo otros ejemplos, como Los Épsilons y Los Encadenados, aunque en esos grupos los temas en español eran la excepción. Por aquellos años costaba aceptar a grupos de rock que no cantaran en inglés y no se aceptaba el uso de tumbadoras salvo en la música tropical. Todavía no había llegado el Festival de Woodstock, donde la actuación de Santana le otorgó a las tumbadoras una especie de salvoconducto para el ambiente roquero.
Los integrantes de The Knights, luego de una corta carrera cantando covers en inglés, también comenzaron a componer en español. Al intervenir en el Festival de la Canción Beat y de Protesta (1967) se produjo el cambio de nombre. Nadie recuerda bien por qué pasó a llamarse El Kinto, aunque se supone dos razones: por ser un quinteto y por el tambor: el quinto.
En las composiciones de Eduardo Mateo y Ruben Rada, (en algunas de las cuales intervenía Horacio Buscaglia aunque no integraba el grupo), existe una clara búsqueda para lograr un sonido propio. Nunca se trató de una banda popular pero tuvo una profunda influencia en otros músicos. En 1968 El Kinto participó en la obra de teatro Libertad, libertad, cuya música fue compuesta por Mateo junto a Federico García Vigil. Pero fue a través de cuatro espectáculos colectivos y multidisciplinarios llevados a cabo en el año 1969 y que se denominaron las Musicasiones, donde su importancia y consideración creció. Según Buscaglia, estos espectáculos se oponían al sistema. Interpretaban composiciones propias en español e incluían ritmos como el candombe, "todo lo contrario a lo que tenía éxito en ese momento". Así se dio el primer envión al movimiento que se denominaría candombe beat.
El Kinto (1967-1970) dejó una profunda huella en la música nacional pese a no editar ningún álbum. Los "divagues" en que usualmente caían los músicos motivaron que la mayor parte de las grabaciones proyectadas no se llevaran a cabo. Afortunadamente el técnico Carlos Píriz guardó los registros que la banda utilizaba para hacer playback en el programa Discodromo show y dicho material fue utilizado en los discos Musicación 4 ½ y El Kinto (circa 1968), ambos álbumes de culto.
Esa tristeza. A pesar de su paso por El Kinto, a Ruben Rada se lo conocía más por sus payasadas en El Show del Mediodía que como músico. En 1969 esa visión comenzó a revertirse al editar sus primeras composiciones solistas, gracias al apoyo de Enrique "Quique" Abal -de la discográfica Sondor- y secundado por una banda que dirigía Manolo Guardia y contaba, entre otros, con el percusionista Mario "Chichito" Cabral y el guitarrista Eduardo Useta. Su gran éxito fue "Las Manzanas", canción que Rada estrenó en una de las Musicasiones. Por ese tiempo la relación Guardia-Rada era estrecha. El cantante iba a intervenir en un par

de temas del álbum Bijou que el pianista pensaba grabar junto a su orquesta, pero no apareció a las sesiones. "Parece que recién se había comprado un televisor y se quedó toda la tarde encerrado mirando televisión con su novia", recuerda "Chichito" Cabral. Esa banda fue el origen de Camerata, agrupación en la que Rada no tenía lugar, aunque llegó a grabar dos canciones.

Dada su fama, Rada comenzó por entonces a recibir ofertas de actuaciones y le pidió a Useta que lo acompañase. El formato dúo no parecía el más adecuado para la música que interpretaban. Un día el guitarrista lo encaró: "Mirá Ruben, esto es una tristeza y vos mismo te estás perjudicando. Tenemos que armar una gran banda. Dejame a mí que yo voy a buscar gente que sirva para este grupo". Useta reclutó a Daniel "Lobito" Lagarde, bajista y hermano menor de quien tocara en El Kinto, y éste acercó a Enrique Rey, guitarrista del grupo Young Power. A la vez que descartaron la idea de conseguir tecladista sumaron a "Chichito" Cabral para la percusión y al excelente baterista Roberto Galletti. Surgió así una de las bandas más importantes de la música uruguaya: Totem.

Herederos de lo iniciado por El Kinto, en Totem las cuotas de "divague" estaban mucho más acotadas. Con músicos que venían del lado del jazz y con la base del candombe, la banda logró una excelente síntesis musical. Su debut fue en el Festival de Salto y desde el comienzo se notó su fuerza y solidez actuando en vivo. Rada se transformó en un muy buen frontman, mientras que cada músico sabía el papel que debía desempeñar. Sus dos primeros álbumes, Totem (1971) y Descarga (1972), en este último con Santiago Ameijenda en la batería en lugar de Galletti, dejaron un testimonio de las razones de la popularidad del grupo, que llegó a la Argentina y apareció en el programa televisivo Sábados Circulares de "Pipo" Mancera y en el multitudinario festival B.A. Rock II. Allí su música no fue comprendida y recibió una fuerte silbatina. Ya sin Rada ni Lagarde, con Roberto Giordano en bajo, Tomás "Chocho" Paolini en saxo, Useta y Rey en la parte vocal, Totem grabó un tercer disco: Corrupción (1973), que no alcanzó el éxito de los anteriores.

El final del principio. En el final de los ´60 y comienzo de los ´70, además de Totem se destacaron nuevas bandas como Los Killers, Cold Coffee, Los Campos, Los Moonlights, Génesis, El Syndikato, Opus Alfa, y Psiglo. En su libro, Peláez incluye a varios de estos grupos dentro de lo que él llama "flota de la música progresiva", utilizando la denominación que hizo popular el director de la revista argentina Pelo, Daniel Ripoll, para diferenciarla de la música más popular y simple a la que rotulaba como "música complaciente". El propio Ripoll fue invitado al Segundo Festival de la Música y la Canción Beat en Salto que, para los

músicos de la época, fue una especie de Woodstock criollo: dos jornadas de música a diez horas por día con entre tres y cinco mil personas de audiencia. Según uno de los organizadores del evento, Alfonso López Domínguez, el Festival marcó un cambio fundamental en el movimiento: "no es sobre la base de diez o veinte iluminados delante de cien o doscientos jóvenes tan iluminados como los músicos, que se da vuelta una página en la historia de un género musical. Es con la presencia masiva del público, que no es otra cosa que el pueblo".

El encomiable trabajo de Peláez debe tomarse como una prolija cronología a la que no se le puede pedir profundidad en cada tema porque excedería su finalidad. El entusiasmo, un tanto desmedido, con el que se refiere a algunas bandas que escuchadas hoy demuestran limitaciones y falta de profesionalismo, es atribuible a su condición de fan y en nada empaña el resultado final.

El éxito obtenido por la película Hit (2008) -de Claudia Abend y Adriana Loeff- o de la serie Historia de la Música Popular Uruguaya-realizada por Altamira Productora de Imagen y emitida por Televisión Nacional-, junto a la buena recepción de la obra de Peláez, demuestra el interés que existe en el público por el tema. Hay todavía muchas cosas no dichas, historias mínimas y relevantes que ayudarían a entender mejor el camino seguido por la música uruguaya en la segunda mitad del siglo XX.

Cada vez que se escucha a alguno de los protagonistas del movimiento en una entrevista o se lo lee en algún reportaje, se siente que, como si fuera un iceberg, apenas conocemos la punta de una historia tan rica como disfrutable.

DE LAS CUEVAS AL SOLÍS. CRONOLOGÍA DEL ROCK EN EL URUGUAY. Tomo 1 (Segunda Edición), de Fernando Peláez. Perro Andaluz, 2010. Montevideo, 335 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/del-ingles-al-espanol/cultural_597354_111007.html

Urania Cabral y Óscar Wao

Sobre el museo que se inauguró en mayo de este año en Santo Domingo dedicado al gobierno de Rafael Leónidas Trujillo.

POR *Ezequiel Martínez*

"La fiesta del Chivo de Mario Vargas Llosa" y "La breve y maravillosa vida de Óscar Wao" de Junot Díaz

Cada vez que he tenido que entrevistar a un escritor cuya obra está anclada en algún desatino de la realidad, no pude evitar la tentación de atravesar la charla con una pregunta recurrente. ¿Dónde hay más verdad: en un libro de historia, en una biografía bien documentada o en una novela de aparente ficción? ¿En cuáles de estas páginas se comprenden mejor los cimientos de un hecho, las estocadas invisibles de una personalidad pública o esas franjas aparentemente nítidas de la memoria colectiva? Pensaba en esto cuando hace unos días leí un artículo publicado en The New York Times sobre el museo que se inauguró en mayo de este año en Santo Domingo dedicado al gobierno de Rafael Leónidas Trujillo, quien dibujó con sangre el destino de la República Dominicana y sus habitantes desde 1930 hasta su asesinato, en 1961. El Museo Memorial de la Resistencia Dominicana, así se llama, intenta reflejar de manera cruda el infierno de esas décadas. A tal punto, cuenta la nota, que "planean agregar grabaciones de audio de sesiones de tortura". No creo tener estómago para prestarle el oído a semejante exhibición del horror. Sí sé, en cambio, que supe lo que ese horror había significado gracias a dos novelas: **La fiesta del Chivo** de Mario Vargas Llosa (quizás la mejor obra que escribió el Premio Nobel luego de su frustrada experiencia política en el Perú) y **La breve y maravillosa vida de Óscar Wa** o de Junot Díaz (Premio Pulitzer 2008).
En ambas obras el drama de los personajes teje, a su vez, la pesadilla de un país. El autor peruano lo hace a través de los recuerdos de Urania Cabral, una mujer esculpida en su imaginación pero con una vida semejante a la de cualquiera en la época de Trujillo: el tirano llegaba a hundir familias enteras si las mujeres que él elegía no se sometían a sus caprichos sexuales. Ese mismo destino feroz es el que sufre la dinastía de Óscar Wao, el protagonista de la novela de Díaz.
A veces, cuando la literatura remienda la realidad, puede llegar a ser la versión más lúcida de la historia.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Urania_Cabral-Oscar_Wao-Ezequiel_Martinez_0_568743125.html

Una linterna del siglo XXI

Josep Miàs firma un edificio que se transforma con la luz
ANATXU ZABALBEASCOA - *Barcelona* - 13/10/2011

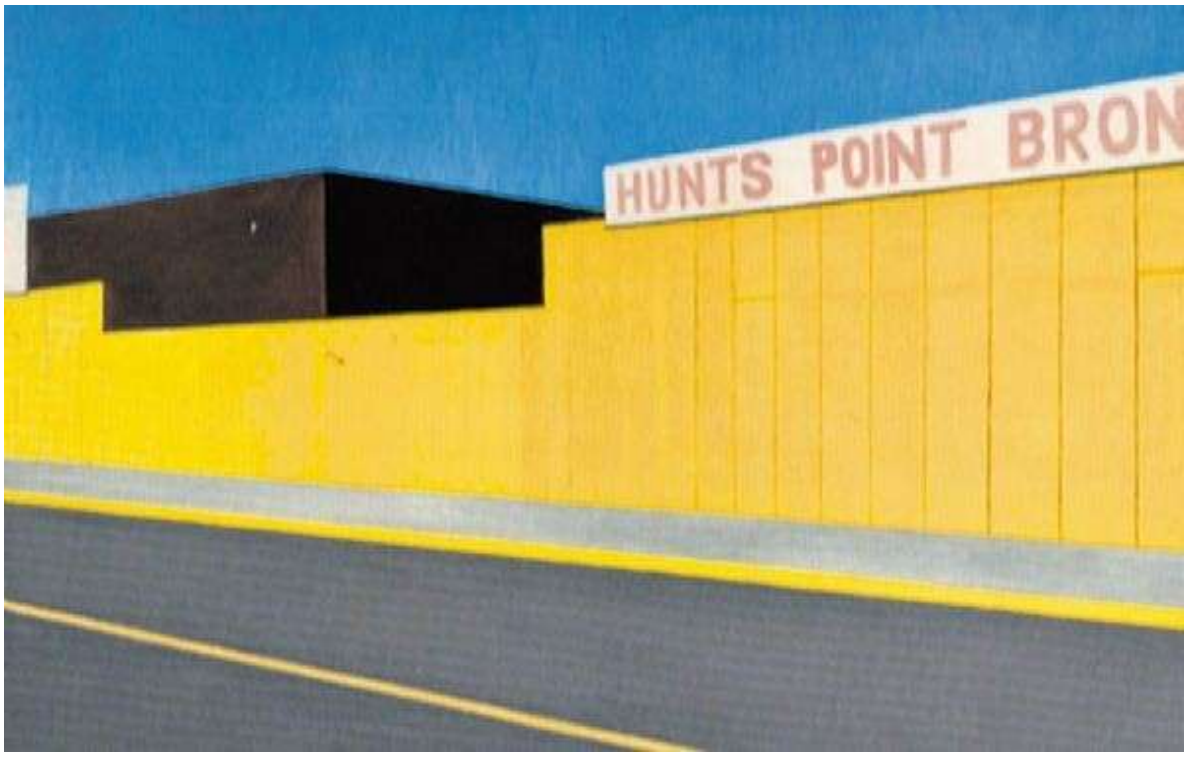
"No todo el mundo puede apropiarse con autoridad de un perfil llamativo". El arquitecto Josep Miàs considera que su nueva sede de la empresa italiana de iluminación iGuzzini, en Sant Cugat del Vallés (Barcelona), refleja investigación, desarrollo técnico y riesgo, en su opinión "el ánimo emprendedor" de la firma que los hermanos Guzzini fundaron hace medio siglo.
La empresa italiana llegó a España a principios de los ochenta, cuando "todo estaba por hacer", explica Adolfo Guzzini, el presidente del grupo. Se instalaron en un altillo de la calle de Provenza de Barcelona y comenzaron a trabajar. Si en París iluminaban las exposiciones del Louvre, en España sacaron los colores de los productos Camper o han llevado luz al discutido Centro Niemeyer. Así, en 2006 decidieron convocar un concurso entre arquitectos jóvenes, locales y arriesgados capaces de transmitir con su edificio la apuesta por la tecnología que la empresa representa.
Miàs ganó el concurso con el edificio que ahora se inaugura. El inmueble no tiene fachada "para poder mirar a todas partes", está parcialmente cubierto por una tela tensada, "para mitigar el calentamiento solar sin perder luz" y está sujeto con una llamativa estructura ubicada en el lugar natural de la luz, el patio central. Allí, un tronco de tubos dobles de acero sujeta el edificio como si este fuera la copa de un árbol. Esa estructura metálica en forma de tronco soporta solo la parte visible del proyecto. Uno de los aciertos del diseño es ese: su reducida parte visible. Una esfera imperfecta ilumina como una linterna -la parte que se eleva en el centro de una cúpula para dejar pasar la luz- el resto de la construcción. Así, la burbuja de Miàs Arquitectes funciona a la vez como paso de luz y como reclamo arquitectónico. Colocado en uno de los extremos del gran zócalo

semisubterráneo que es en realidad el edificio, la ubicación esquinada es el segundo acierto de este discutible, por flamígero, proyecto.
Así, el inmueble acierta en el riesgo, en el tamaño de su parte visible y en la ubicación arrinconada: "Como si una canica hubiera rodado y se hubiera colocado al borde del terreno". Con todo, y a pesar del impacto visual que produce, resulta difícil hablar de un mensaje directo, pues su naturaleza es escurridiza y paradójica. Esquinado, poniendo tierra de por medio entre sus vecinos, llama la atención sin molestar. La última paradoja es el homenaje a la luz natural, que rinde la piel de vidrio, a manos de una empresa puntera en el mundo de la iluminación artificial. El edificio no tiene iluminación diurna. Pero reconocer que ante el sol la luz de una bombilla es invisible le permite desplegar una enloquecida iluminación nocturna. Solo entonces la esfera demuestra que los leds son capaces de transformar la arquitectura.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/linterna/siglo/XXI/elpeputec/20111013elpepitdc_1/Tes

El pintor Emilio Sánchez

Un neoyorquino de Camagüey



Pedro da Cruz

EL PINTOR EMILIO Sánchez (1921-1999) perteneció a una generación de artistas cubanos cuya identidad y sentido de pertenencia fue marcada por el triunfo de la Revolución encabezada por Fidel Castro contra el régimen de Fulgencio Batista. En 1959 Sánchez tenía casi cuarenta años, y hasta entonces había vivido según los parámetros de la clase dominante en Cuba.

Su padre era un importante productor de azúcar, y uno de los empresarios más poderosos del país. Sánchez se crió en la hacienda familiar Central Senado, en la provincia de Camagüey, donde recibió educación privada antes de concurrir a diversas escuelas en Estados Unidos. Su formación artística la realizó en este país, donde fue alumno de la Art Students League y la Columbia University School of the Arts.

Acostumbrado desde niño a realizar viajes con su familia por Europa y distintos sitios de América, uno de los países que visitó con más frecuencia fue México, donde se radicó su madre luego de casarse en segundas nupcias con el historiador de arte peruano Felipe Cossio del Pomar. En 1968 Sánchez adoptó la ciudadanía estadounidense, ya que era contrario al régimen revolucionario cubano, y se radicó en Nueva York. La previa alternancia entre las estadías en Cuba y Estados Unidos tuvo como consecuencia que, una vez establecido como artista, se lo catalogara de diferentes maneras.

La problemática relacionada a la identidad artística de Sánchez es estudiada, con profusas referencias a sus obras, en el recientemente editado Hard Light. The work of Emilio Sánchez (Prestel, 2011), un libro publicado por la Emilio Sánchez Foundation bajo la dirección editorial de Ann Koll, curadora de esa institución. Otro aspecto estudiado de la personalidad de Sánchez, que no había sido abordado hasta el presente, es la de su orientación sexual. El análisis se basa en una serie de bocetos de carácter más privado que sus pinturas.

El estilo maduro de Sánchez se caracterizó por una representación sumamente realista (en un lenguaje cercano al movimiento llamado superrealismo), centrado en motivos de arquitectura, casas y edificios reproducidos hasta el más mínimo detalle, sin presencia de la figura humana. La gran destreza técnica de Sánchez resultó en que su pintura fuera aceptada por amplios círculos, y que su obra esté representada en una larga lista de importantes museos e instituciones. A su vez, el estilo "fotográfico" en muchos casos resulta sumamente correcto, sin el más mínimo elemento perturbador o fuera de lugar, lo que puede resultar en una sensación de aridez al apreciar las obras en su conjunto.

CASAS Y EDIFICIOS. En cuanto a la problemática del sentido de pertenencia de un artista nacido y criado en Cuba que luego se radica y desarrolla su carrera en Estados Unidos, el caso de Sánchez no es único. Experiencias similares, aunque en décadas posteriores, serían las de dos de los artistas más importantes de la posmodernidad latinoamericana: Ana Mendieta y Félix González-Torres.

Teniendo en cuenta las condicionantes no resulta contradictorio que en el libro Hard Light sean incluidos dos ensayos en los que se estudia la obra de Sánchez desde una perspectiva latinoamericana, y se caracteriza al pintor como un modernista estadounidense respectivamente.

En el primero, Rafael Diazcasas analiza la obra creada en Cuba por Sánchez antes de la Revolución, cuando el artista se trasladaba constantemente entre los países de la región. La mayoría son obras sobre papel, dibujos y acuarelas, con motivos tanto del ámbito rural cubano como de puertos del Caribe y de Nueva York. En comparación con el de las pinturas de etapas posteriores, el estilo de los trabajos de los `50 es más espontáneo, con personajes integrados a su entorno, como en New York Fish Marquet, Boat Docked at St. Croix y La casita de Emma.

Diazcasas incluye en su texto un rico material fotográfico de paisajes, así como de ambientes y construcciones rurales de Cuba, y las compara con los motivos de los dibujos de Sánchez, intentos de documentar distintos aspectos de la realidad cubana. Aunque el pintor también realizó paisajes imaginarios, como A Mixed Landscape of Puerto Rico and Cuba (1963). Desde una perspectiva latinoamericana, el autor señala similitudes entre estas obras de Sánchez y las del brasileño Alfredo Volpi y las de los cubanos Amelia Peláez y Portocarrero, miembros de la llamada Escuela de La Habana.

En el segundo ensayo, John Angeline caracteriza la obra madura de Sánchez, realizada luego de que el pintor se radicara definitivamente en Nueva York, como firmemente anclada en la tradición modernista desarrollada en Estados Unidos luego de 1940. Compara esa obra, especialmente la elección de los motivos, con la de artistas estadounidenses como Charles Demuth y Edward Hopper. La influencia de éste último es evidente, especialmente en las soluciones formales, en obras de los ´80 como Shadow of the Brooklyn Bridge y Studio, 64 West 15th Street. También son señaladas las influencias de Georgia O`Keeffe y Edward Ruscha en obras como Untitled (New York Skyscrapers under a Red Sky) y Untitled (Bronx Storefront, "Hunts Point") respectivamente.

AMANTE DISCRETO. En un tercer ensayo Rudi Bleys analiza las obras de carácter privado realizadas por el pintor durante varias décadas, desde la perspectiva de la orientación sexual. Según Bleys, Sánchez vivió una homosexualidad "discreta" debido a varias razones: la pertenencia a los círculos de una clase dominante cubana regida por códigos machistas; las persecuciones de la época maccarthista (basadas en un anticomunismo teñido de homofobia); y el temor de que una conducta trasgresora dañara su carrera. Mantuvo esa actitud aún después de la liberalización sexual que permitió que artistas activos a partir de los años ´70 usaran su homosexualidad como un motivo central en sus obras, como fue el caso del mencionado González-Torres.

Los trabajos analizados tienen un carácter espontáneo (realizados sobre tarjetas de invitación, sobres, reclames y papeles de otras procedencias), muy diferente al de las más austeras obras sobre arquitectura.

Algunos muestran festivos y coloridos grupos de figuras humanas, tanto masculinas como femeninas, por ejemplo Untitled (Legs) y varias con el título común Untitled (Male Figures). Otras de las obras están dominadas por partes de cuerpos masculinos desnudos, en general torsos sin cabeza, con referencias eróticas explícitas. Es el caso de otras también tituladas Untitled (Male Figures), así como Untitled (Male Figure, Torso), Untitled (Buttocks), y Untitled (Male Torsos).

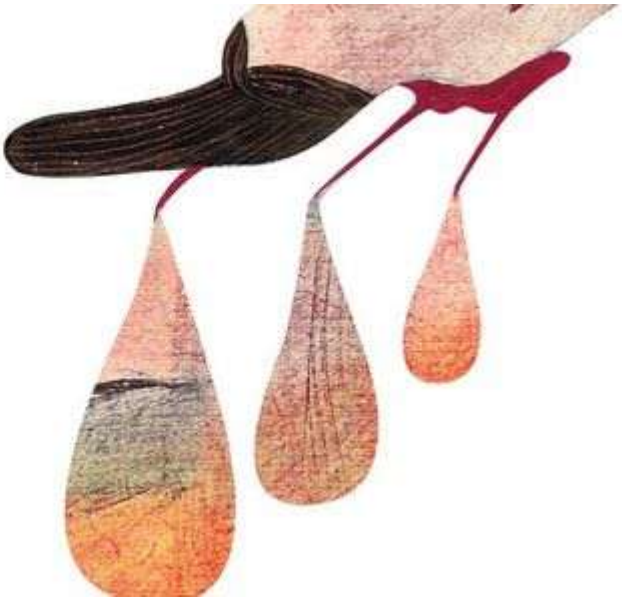
Continuando con el razonamiento de la inserción de la obra de Sánchez en la tradición del arte modernista estadounidense, se puede comparar la separación que el artista estableció entre una pintura formal y trabajos de carácter íntimo con una diferenciación similar realizada por el mencionado Charles Demuth, que también realizó dibujos y acuarelas de contenido erótico que nunca mostró por ser sumamente inconvenientes para su época.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/un-neoyorquino-de-camaguey/cultural_597357_111007.html

Criminales sin palabras

Hay una tradición de relatos de criminales que se ha ido perdiendo, afirma el autor, para quien Dostoievski y Arlt "llevan al terreno del cuerpo lo que en el relato inglés del crimen es un duelo de inteligencias".

POR *MARCOS MAYER* - Escritor y periodista. Es autor, entre otros, de "La tecla populista".



PARA BIEN O PARA MAL. "Quien comete un crimen merece convertirse en alguien memorable", dice el autor.

Aparte de ser uno de los narradores de esa fascinante novela coral que es Crímenes de película , de Jake Arnott, Tony Meehan tiene un raro trabajo. Trabaja como *ghost writer* de criminales para una editorial londinense que publica la colección Truecrime. La tarea del escritor fantasma exige borrarse y asumir la personalidad del otro para poder escribir su vida. Para quienes lo practican, es un trabajo tan atractivo como desagradecido. El buen *ghost writer* termina por olvidar que ha sido él quien ha escrito eso que firma otro. Es el precio a pagar para poder hacer causa común con quien lo contrata. A Tony le pasa algo de eso con Eddie Doyle, un ladrón de alta escuela cuya vida debe poner en palabras.
Para cumplir con ese mandato debe meterse en la piel del otro. Y entrar en las razones de un criminal es algo que pone en cuestión a quien lo intenta. No se trata de volcar las memorias más o menos mentirosas de una estrella mediática ni las reflexiones de un hombre que se supone sabio. Son libros que desde la picaresca, el sentido común o el pastiche cuestionan lo más profundo de la moral ambiente. Hoy que el género de la biografía o la autobiografía no incluyen a personajes del delito parece haberse perdido la lógica del crimen, de ese cuestionamiento. Se podrían nombrar como excepciones entre nosotros Postales tumberas de Jorge Larrosa y es de esperar que alguna editorial se decida a publicar las memorias de La "Garza" Sosa.
Larrosa y Sosa se conocen y ambos de algún modo reivindican la historia de los ladrones vocacionales, aquellos que eligen robar, a diferencia de los que lo hacen por necesidad. Son delincuentes que evitan obsesivamente la droga y el alcohol, porque entorpecen los movimientos en circunstancias que requieren mucha velocidad mental y física, y mantienen ciertos códigos de convivencia con la policía, uno de cuyos principales compromisos mutuos es no matar a menos que sea absolutamente imprescindible. Reivindican una cierta épica del hecho criminal que es aquel que individualiza al delincuente y en algunos casos lo convierte en leyenda.

Hoy la lectura del delito es renuente a reconocer sujetos diferenciados que puedan convocar tanto la repulsa como la admiración. La llamada inseguridad divide a la sociedad en mapas inconciliables y los delincuentes son mostrados a través de los medios (sobre todo la televisión) como integrantes de un ejército, pertrechado a base de armas, pero sobre todo de drogas, que son las que alimentan tanto el coraje como la brutalidad. Ese ejército tiene hábitos pero no límites. Nadie se destaca en esa muchedumbre oscura e incluso se tiende a identificarlos por clase social, hábitat y ciertas vestimentas como el anorak, las capuchas, la ropa deportiva y las infaltables zapatillas de marca conocida y origen trucho. En más de un sentido, la biografía de Víctor Manuel, el "Frente", Vital, un pibe chorro, contada por Cristian Alarcón en Cuando me muera quiero que me toquen cumbia , rompe con ese mandato de ver a todos los ladrones por necesidad como un universo uniforme, sin nombre y sin historia personal. Claro que ese mandato cumple una misión social: construir también un ejército indiferenciado de víctimas, que carecen de armas y que sólo se sostienen en su voluntad de sobrevivir a una implacable hostilidad, cuyas razones parecen no importar demasiado.

Hay una tradición de relatos de criminales que se ha ido perdiendo. Tomemos uno hoy bastante olvidado pero que ha dejado su marca en muchas otras historias. Pocos meses antes de ser llevado a la guillotina en 1836, el también poeta Pierre François Lacenaire escribió Memorias de un asesino , donde no sólo cuenta el proceso que lo llevó a matar sino que pone en cuestión los mecanismos de la ley y la existencia misma de la justicia. Fue reivindicado por Baudelaire como un héroe cultural, su libro sirvió de inspiración a Dostoievski para Crimen y castigo y muy recientemente François Girod filmó su vida con Daniel Auteil en el papel principal. El final del libro podría resultar demagógico de no ser las circunstancias en que fue escrito: "Seguramente mi cabeza caerá mañana. (…) Ustedes que me leerán cuando el verdugo haya limpiado el triángulo de tierra que yo habré enrojecido, ¡oh, guárdenme un lugar en su recuerdo!".

En ese párrafo puede leerse una convicción: quien comete un crimen merece convertirse en alguien memorable, para bien o para mal. Su acto cambia el destino de su identidad, el criminal pasa a quedar definido por el momento en que cruzó el umbral de la ley, ese instante lo hace ser. Ese postulado de Lacenaire pasa a cierta zona de la ficción dedicada al crimen, cuyo punto más explícito es Dostoievski, para pasar entre nosotros a Roberto Arlt. En El juguete rabioso y en Los siete locos aparece el tema de los seres que llevan una marca en el cuerpo (el Rengo, Hipólita), la única manera de hacerse de la propia marca (la que no otorga la naturaleza) es el crimen, –la delación en Astier, el asesinato en Erdosain.

Raskolnikov y sus continuadores arltianos llevan al terreno del cuerpo lo que en el relato inglés del crimen es un duelo de inteligencias. Raffles, la contrapartida de Sherlock Holmes, escrito por venganza por E. W. Hornung el cuñado de Conan Doyle, practica apenas una inversión de legalidades, como Arsenio Lupin, ladrón de guante blanco creado por Maurice Leblanc; personajes que tratan de demostrar, casi como si se tratara de un teorema, la posibilidad del crimen perfecto, tal como los detectives existen para que se verifique lo contrario.

Parte de esta saga se continuó en películas sobre el procedimiento del crimen como Rififi , la consiguiente serie de grandes robos de los 60 y setenta y hasta su parodia, la que quedó como la más famosa de este subgénero, Los desconocidos de siempre .

Después de Jim Thompson y de Patricia Highsmith, dos grandes indagadores del alma criminal –influenciados, de distinto modo, por el existencialismo–, hemos vuelto la mirada al alma del detective, aunque esta vez, como ocurre en Mankell o en la trilogía de Steig Larsson, se coloca en el centro de una escena cuya maldad es banal y falta de interés, aunque resulte fatal y uno sospecha irremediable, Claro que la relación con los criminales en la vida real es un tanto más compleja. Los norteamericanos practican una especie de culto del *serial killer* , cuya serie, en términos de repercusión mediática, fue abierta por Charles Manson. En la red, su club de fans vende remeras (también se consiguen en Mercado Libre a cincuenta pesos), copias de su disco Lie y posters. No es el único en convocar esas adhesiones: Jeffrey Dahmer tiene más de un grupo de seguidores, incluso en Facebook. Otro tanto ocurre con Ted Bundy. De todos modos, hay algo frívolo aunque bastante siniestro en estas formas de admiración, que se sostienen en un fenómeno que, por su horror y por la incapacidad de explicarlo acabadamente, se resiste a ser absorbido por el sistema, aunque la figura del serial killer no represente ni una utopía ni un modelo a seguir. Se lo puede admirar en la medida en que sea un fantasma, por eso en cierto sentido es lo mismo el Manson real que el ficticio doctor Lector, celebrado en pintadas en las calles porteñas.

Desaparecido, esfumado en un paisaje del mal sin matices o convertido en un espectro cibernético, con la construcción de un criminal carente de vida y de representación se ha perdido una dimensión, seguramente no de las más encomiables, de la experiencia humana. Aunque hable bastante de quienes somos y de lo que tenemos que llegar a ser. Ese ser al que Tony busca dotar de palabras, reaparece cada tanto para contar una parte de la historia que nadie parece querer escuchar.

http://www.revistaenie.clarin.com/edicion-impresa/Literatura_y_crimen_0_568743137.html

Por fin, Copi

La máquina de hacer pájaros

Álvaro Buela

EL MAYOR ELOGIO que puede hacerse a la obra de Copi (Buenos Aires, 1939-París, 1987) en cualquiera de sus formas -historieta, narrativa, teatro, performance-, es que interpela los nervios dormidos de la imaginación. Destroza cualquier automatismo mental. Seduce desde el vértigo. Se abisma con alegría en el espiral infinito del absurdo. Como una licuadora del sentido común. Como un dibujo animado de Tex Avery. Pero distinto. Extraordinario Copi.

Como narrador, apenas recibe unas líneas apretadas en la monumental Historia crítica de la literatura argentina (11 tomos). Entre Wilcock y Bianciotti. La excusa: los tres escriben en idiomas foráneos. Cierto pero insuficiente. Copi no es sólo una lengua extranjera (la francesa) sino, además, una lengua original, autosuficiente y cohesiva en sus propios términos. Una isla. En eso está más cerca de Felisberto Hernández que de los escritores mundanos.

UN SISTEMA. Es fácil entender por qué fue despreciado en Argentina. El carnaval acumulativo de su literatura, la violencia travestida de su teatro, el nonsense minimal de sus dibujos crecieron desprovistos de raíces nacionalistas, aristocráticas o "progres". Pero tampoco crecieron contra ellas, como lo hubiera hecho un exiliado resentido. "Si alguna vez tuviera que decir cualquier cosa sobre el exilio, me cuidaría muy bien de escribirlo en primera persona", anotó. Un marciano no es un exiliado.

Además está su Eva Perón, aquel sainete desmelenado que tanto ofendió al justicialismo. Histérica, vulgar, autoritaria, asesina, Eva prepara su santidad y construye su imagen postrera. El General, es una sombra que anda por ahí, balbuceante y con migraña. Eva es la titiritera de su propia gloria, la artífice del porvenir. Interpretada por un hombre, además. La derecha peronista incendió el teatro en que se estrenó (París, 1970). Dicen que la orden llegó desde Madrid, entonces lugar de residencia de Juan Domingo Perón.

Error de primates: leer la obra como una burla caricaturesca, referencial. O como una parodia de los implicados. Nada más lejos de la intención de Copi. Un marciano no es un exiliado resentido. Es, literalmente, el habitante de otro planeta, con sus propios mapas y accidentes. Porque Copi, más que un escritor o un dramaturgo o un dibujante de cómics, es un sistema. Ya lo dijo el gran César Aira en una de aquellas charlas adelantadas, proféticas, que dio en 1988 y fueron recolectadas en un libro-homenaje-manifiesto titulado, simplemente, Copi: "Copi tenía algo de escritor no profesional, no fatal. Podría no haber escrito, podría haber desplegado su genio, el mismo genio que tuvo, en otras cosas, y de hecho lo hizo. Eso lo hace tanto más escritor. Sus libros se nos aparecen como emanaciones de un sistema más amplio. Con todos los grandes escritores sucede lo mismo, pero en la mayoría ese mecanismo es virtual; en él fue real".

UN NIÑO. En las antípodas de Lo Importante, de Lo Argentino o, válganos dios, de Lo Francés, el sistema Copi opera como una "máquina deseante" deleuziana, por fuera de toda territorialidad. En las fronteras, más precisamente. De los géneros, de los sexos, de los relatos. Eva Perón no es Eva Perón, sino el producto de un torbellino ficcional que impone su teatro al mundo, que vuelve teatro el mundo.

Y tampoco son los verdaderos Marguerite Duras, Michel Foucault o Daniel Cohn-Bendit los que aparecen fugazmente, acribillados a balazos, en La guerra de las mariconas. Ni el Montevideo de El uruguayo tiene remotamente que ver con este bendito puerto, salvo por el delirio autodestructivo que la gobierna. En todo caso, el único personaje "real" que aparece en ese sistema es el mismo Copi, a veces con su nombre real (Raúl Damonte), casi siempre con ese seudónimo andrógino.

"Copito de nieve", le decía su abuela -gran influencia- cuando era niño. Así de pálido era. Así de frágil. De ahí salió el seudónimo. Que lo haya tomado para su alter-ego creador no es un dato menor. Por el contrario, lo transforma en un código insondable, en un Rosebud particular. La contraseña de toda su descarada fabulación, de esa corte de los milagros poblada de freaks, asesinos, arribistas y travestis, fue un sobrenombre pueril, familiar. Ahí se cierra un mundo, es decir, una poética.

Siempre intratextual -en eso se separa de Borges, con quien tiene otras afinidades-, esa poética está sustentada en una urgencia centrífuga, en un vértigo del presente que sigue funcionando más allá del relato. Hay un ancla, sin embargo, en la "ética de la invención, en la que Copi fue muy estricto" (otra vez Aira). De ahí que sea frecuente la irrupción de un narrador, inefablemente llamado "Copi", al borde de un ataque de nervios. En la soberbia El baile de las locas, comienza una y otra vez una novela -la que estamos leyendo-, y una y otra vez la olvida. Lo que se cuenta en Virginia Woolf ataca de nuevo es el (supuesto) pasaje al acto de la falta de ideas para completar el libro homónimo. En El uruguayo, el narrador demanda a su interlocutor que borre lo que va leyendo, un acto de anulación del lector más que del escritor. Y en La ciudad de las ratas, "Copi" ni siquiera se presenta como escritor sino como "traductor".

Decir lúdico es poco. La ley es travestirse. El cómic se vuelve teatro. El teatro se vuelve literatura. La literatura se vuelve cómic. En el tránsito está el goce; jamás en la fijación (de una identidad o de una historia,

da igual). Una estética trans, al decir de Daniel Link -otro "copiómano"-: "transexual, posnacional, poslingüística".

UN PURGATORIO. El mundo hispanoparlante ha dejado de atrasar. Al menos respecto a Copi. Por todos lados artículos, estudios, relecturas y, en el último par de años, varios volúmenes. En Argentina, El Cuenco de Plata tradujo por primera vez al castellano La ciudad de las ratas, mítica "novela inglesa" del autor. Además, una nueva traducción de La guerra de las mariconas (antes, "mariquitas") y una primera recopilación de su dramaturgia (Teatro 1).
En España, Anagrama, hogar primigenio del Copi en castellano, ha reunido en Obras (Tomo 1) tres nouvelles que antes había editado de manera independiente: El uruguayo, La vida es un tango y La Internacional Argentina. La gran novedad, acá, está en un cuarto texto, "Río de la Plata" (1984). Estaba destinado a ser el prólogo de una novela. La novela no se concretó, pero el prólogo tiene un valor autónomo. Un Copi auténtico.

Empieza así: "Me expreso a veces en mi lengua materna, la argentina, a menudo en mi lengua amante, la francesa. Para escribir este libro, mi imaginación vacila entre mi madre y mi amante". Termina con una frase del diario de Magallanes: "Siguiendo los hemisferios veo la Luna mitad cara mitad cruz, aunque rueda siempre en el mismo sentido. Para seguir su trayectoria en el Mar sería necesario que las tierras no existieran". Entre una vacilación y un deseo (en Copi siempre aparece un "entre" activo, o sea, un "trans") se despliega un texto autobiográfico de ribetes novelescos. Sherezade de su propia historia, pasea por las épocas y los espacios sin solución de continuidad. Recuerda aventuras dignas de Salgari. Se retracta, se confiesa, se contradice. Imagina al Río de la Plata "como un purgatorio del que todavía hoy siento la vaga culpa de haber escapado".
Le levantaron la censura en Buenos Aires. Puede ser publicado, puede volver. Pero ya no quiere. "[El] recuerdo de esa ciudad ha quedado estrechamente ligado al de mi padre, muerto allá hace tres años. Tengo miedo de sentir una nostalgia demasiado dolorosa, demasiado argentina, que me arruinaría la estadía". Igual volvió. Sólo un par de veces antes de su muerte.

UN PADRE. Nunca un texto suyo fue tan emotivo como "Río de la Plata", y nunca la figura del Padre apareció de modo tan nítido, tan fundacional. No era cualquier padre, claro está. Político, periodista, antifascista a tiempo completo, hombre de confianza de Perón y luego su más acérrimo enemigo, Raúl Damonte Taborda es un capítulo aparte. De puro antiperonista, el gobierno de Batlle Berres no sólo le dio refugio sino que lo delegó como diplomático uruguayo en Francia.
Copi lo recuerda en huida perpetua, cruzando el Río oculto en un barco, frustrado porque su hijo no siguió una carrera política, feliz de saber que había aprendido a ganarse la vida, pintor aficionado, "demasiado nostálgico". Hermoso retrato. El típico padre de un marciano, si es que puede haber algo típico en ello. "Cada familia es un templo erigido en honor de la diosa familia", escribe Copi.
La ironía queda reservada para las familias imaginarias. En La vida es un tango, por ejemplo, aparece una versión disparatada de los directores de un diario llamado Crítica, como el de su familia. El mismo que había cerrado Perón. Allí llega el inocente protagonista, en los años ´40, pero sólo por un día. Un ciclón de avatares lo deposita en París, en el ´68, y otro lo devuelve al campo, de donde había salido.
Los padres de La Internacional Argentina, lejos de oficiar de apoyo al "Copi" narrador, agregan combustible al caos dominante. Para el caso, el que resulta de un complot organizado desde París por un negro millonario para que el protagonista sea presidente de la Argentina. Todo se cae a pedazos cuando se descubre que el "Copi" ficcional -a diferencia del de carne y hueso- es judío.
Curiosamente, a Aira no le gusta mucho La Internacional Argentina. Tal vez porque es la más alegórica de las narraciones de Copi. La única que se escapa del sistema. La única que dice, sin una pizca de ironía: "Estábamos nosotros, que habíamos huido no de la dictadura militar, sino de todo lo que hacía posible su existencia en la sociedad argentina: la hipocresía católica, la corrupción administrativa, el machismo, la fobia homosexual, la omnipresente censura hacia todo…".
Fue la única escrita en castellano, cuando ya el sida estaba terminando con él, y publicada póstumamente. Allí Copi abandonó el párrafo único para filtrar, entre la espesura de acontecimientos (de nuevo un "entre"), la voz de su biografía y la lengua materna. La máquina fabulatoria no se detuvo ni bajó la guardia. Sólo abrió la ventana para despedirse.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/la-maquina-de-hacer-pajaros/cultural_597360_111007.html

VICENTE VERDÚ

Todos son cuentos

VICENTE VERDÚ 13/10/2011

El relato directo y sencillo, la llamada *storytelling* en el *marketing*, ha venido a convertirse en el medio privilegiado para hacerse entender, hacerse aplaudir, ganar elecciones generales o conseguir galardones literarios, sean de ensayo o no.
Ortega decía que el pensamiento en la mente humana es como el gorjeo en la garganta de los pájaros
De hecho, en los concursos de ensayo no se premian ya, salvo contadas excepciones, nada que recuerde, ni de lejos, a la fórmula de experimentar con el pensamiento o jugar con él mediante la libertad de la escritura creativa. En el ejercicio del relato simple en lugar de la reflexión, en la exposición del tema en vez de su penetración, en la narración de hechos sucesivos en lugar de su encadenamiento, más o menos racional, se halla la moda de hoy.
Si la sociedad se ha infantilizado y los medios de comunicación son ante todo emocionales ¿a qué viene el pensamiento, supuestamente más frío y distante? ¿A qué viene pensar si lo que cuenta es informar?
En términos generales, toda emisión de pensamiento, por menudo que sea, se encubre, como un bombón en papel de plata, bajo la carcasa festiva de la historieta. La política no tiene ideas nuevas: su novedad en las campañas es presentar al candidato como un heroico corredor de 100 metros lisos o al rival como un señorón que espera ver pasar el cadáver de su enemigo.
Pero igualmente, en la economía, todas las marcas que se proponen triunfar deben hallarse adheridas a un *storytelling.* Estas zapatillas Nike se relacionan con el malditismo, este coche Volvo evoca la seguridad familiar, BMW describe el placer de conducir, Apple es el ingenio inteligente y los productos de L'Oréal mejoran la autoestima.
De hecho, todos estos años de Gran Crisis se han llenado de mil leyendas basadas en los buenos y en los malos, en la codicia de unos y la ruina de otros, en la crueldad de los monstruosos mercados y la lastimosa impotencia de los ciudadanos. Monstruos, magias, bordes del precipicio, estallidos y hecatombes han sido y son la batería de explicaciones ofrecidas por las autoridades a los ciudadanos de hoy, tontos o no.
Ortega decía que el pensamiento en la mente humana es como el gorjeo en la garganta de los pájaros. De la misma manera que el pájaro se recrea dándole vueltas a sus trinos y conoce el deleite en ello, el pensamiento inteligente observa la faceta de las cosas y se complace en los momentos cruciales de la soledad humana.
Pero ya casi nada de todo esto es contemporáneo. Ahora, precisamente, la soledad, emasculada de pensamiento, aterra y los cuentos vienen a cumplir (como dosis de melatonina) el papel de las fantasías que se cuentan a los niños para dormirlos.
El relato, la narración, el cuento más *trendy* no se adentra además en cuestiones que remuevan los pozos del cuerpo. Son, en general, relatos muy someros en la medida en que lo que efectivamente tratan de conseguir es una lisa cosmética sobre la lectura y una digestión ligera en la posible asimilación.
Más aún, la atención a esta clase de *storytellings*, muy presentes en los libros de autoayuda pero también de filosofía, de sexualidad o de educación, no "llaman" la atención. Esto sería inmiscuirse demasiado en la vida de la clientela.
La única atención que invocan es, paradójicamente, la distracción. De la misma manera que las series en la televisión o que las películas de serie su objetivo es hacer pasar el rato. Pasar por el rato que la mente les presta y dejar el territorio más o menos igual de llano que cuando no se recorrió.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Todos/cuentos/elpepicul/20111013elpepicul_4/Tes

El Nobel de Economía Paul Krugman

"La trampa de liquidez"

Carlos Luppi

ES UN CASO único en la historia de la economía. Académico de primera línea, el Premio Nobel Paul Krugman, dedica sus mayores esfuerzos a las luchas cívicas; primero contra sus adversarios (el Partido Republicano que lideró George W. Bush), y ahora -lo que acaso sea más duro- criticando a sus compañeros demócratas y al Presidente Barack Obama, a quien asesora directamente por la Crisis Económica Global (CEG), crisis que estalló en el 2007, y cuyas consecuencias están lejos de concluir.

Tras señalar reiteradamente que "el mundo debe hacer lo que los Estados Unidos hacen con su economía y no lo que ellos les dicen que hagan", en un artículo del 2 de junio de 2003 -titulado "¿Está el mundo cayendo en un atolladero económico?"- señaló que las medidas del gobierno estaban creando un exceso de liquidez que se dirigía al mercado inmobiliario. Anunció la creación de una gran burbuja y fue el único economista que vio el comienzo de la "Crisis Subprime", que estalló en febrero de 2007, crisis que Matt Damon supo relatar con maestría en la premiada película documental Inside Job (2010, dir. Charles Ferguson).

La forja de un pensamiento. En el primer capítulo de su obra Después de Bush - El fin de los `neocons´ y la hora de los demócratas, titulado "La forma en que éramos", señala:"Nací en 1953, y como el resto de mi generación, di por sentado que el país en que crecí, los Estados Unidos de aquella época, nunca dejarían de ser como eran. De hecho, y como muchos miembros de mi generación, me movilicé contra las injusticias -nada ficticias- que existían en la sociedad estadounidense, ya fuera manifestando en contra de la guerra de Vietnam o haciendo campaña puerta a puerta por los candidatos liberales. No es sino al mirar atrás cuando la situación política y económica de mi juventud se me revela como una suerte de paraíso perdido, un episodio excepcional en la historia de la nación. Los Estados Unidos de la época de la posguerra eran, ante todo, una sociedad de clases medias. La explosión salarial iniciada con la Segunda Guerra Mundial había permitido que millones -incluyendo a mis padres- pasaran de malvivir en los suburbios de las grandes ciudades, o en la pobreza del medio rural, a ser propietarios de su propia casa y a disfrutar de una vida de comodidades sin precedentes. Por el contrario, los ricos habían perdido terreno".

Krugman relata en forma detallada cómo ese modelo, cuya paternidad atribuye a John M. Keynes y Franklin D. Roosevelt, que le permitió estudiar sentado "de igual a igual al lado de estudiantes muy ricos", fue cambiado por los gobiernos republicanos, aumentando la desigualdad y "la lucha de clases de ricos contra pobres". Se gestó un mundo de odio, rencor, y privilegios. Krugman decidió luchar contra ese mundo.

De un combate a otro. La lucha podría haber terminado con la asunción de Obama, pero recomenzó, y contra él, ese mismo día. Krugman esperaba que se enjuiciara a Bush y sus socios por crímenes contra la Humanidad. Sus artículos de 2010 fueron demoledores. Anunció que el mundo se encamina a una tercera depresión global (las primeras fueron en 1837 y 1929); que Estados Unidos va hacia la deflación (y una nueva crisis), y acusó directamente a la Reserva Federal de no ocuparse de la desocupación, ubicada en una tasa record del 9,5%.

Utilizando los instrumentos de Keynes, Krugman dictamina que Estados Unidos cayó en "la trampa de liquidez" que lo encamina a un estancamiento como el que padece Japón desde 1989, y que avanza hacia un "equilibrio imperfecto"(abominado por Keynes), en el cual se restablece el nivel de actividad, pero elevando el número de desocupados, es decir, de excluidos. Esto resulta también intolerable para Krugman, que conmina al gobierno de Obama a encabezar una "gran cruzada rooseveltiana" contra el desempleo y a mantener los estímulos a la economía.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/-la-trampa-de-liquidez-/cultural_597352_111007.html

Crean mapa de peligro del volcán de Colima

Grupos de trabajo del CGeo de la UNAM, del Observatorio Vulcanológico de la Universidad de Colima, y de la Universidad de San Luis Potosí, estudian los posibles riesgos de erupción
• En su historia, se observa que aproximadamente cada 100 años tiene una de tipo pliniana, y que la más reciente fue la de 1913

"Para tener la oportunidad de evaluar el peligro que representa el Volcán de Colima (o Volcán de Fuego), el más activo de México, se debe conocer su comportamiento en el pasado. Si no tenemos información al respecto, no sabremos qué tipo de erupción debemos esperar, hasta dónde pueden llegar sus emanaciones y qué daños pueden causar", dijo Lucía Capra, investigadora del Centro de Geociencias (CGeo), *campus* Juriquilla, de la UNAM.

Diversos grupos de trabajo, como el del CGeo, el del Observatorio Vulcanológico de la Universidad de Colima, y el de la Universidad de San Luis Potosí, trabajan en su historia eruptiva, y ya cuentan con un mapa de peligro de la zona.

Se conocen los estilos y patrones eruptivos, los volúmenes de material arrojado, las alturas de sus columnas, y el alcance de sus depósitos.

"El Volcán de Colima ha tenido distintas actividades, desde las más moderadas, como coladas de lava, cuyos alcances son muy reducidos y no representan un peligro para las poblaciones aledañas, hasta

erupciones muy grandes, principalmente plinianas, que generan columnas de 20 ó más kilómetros de altura.

Erupciones plinianas

La caída de ceniza relacionada con una renovada actividad del coloso representa una seria amenaza para las comunidades asentadas en sus faldas y para las zonas urbanas cercanas.

En su historia, se observa que aproximadamente cada 100 años tiene una erupción pliniana y que la más reciente, en 1913, ha sido la más grande en tiempos históricos; comenzó el 17 de enero y tuvo su pico más alto el día 20 de ese mes.

Al respecto, Rossana Bonasia, investigadora que realiza una estancia posdoctoral en el CGeo, comentó que ese evento se toma como referencia para analizar los posibles escenarios de riesgo y de peligro relacionados con los flujos piroclásticos, los lahares (flujos de escombros y agua) y la caída de ceniza volcánica.

Sin embargo, a pesar de los registros y de la documentada erupción de 1913, no se ha hecho una evaluación completa del riesgo por caída de ceniza durante una potencial erupción pliniana. Uno de los peligros principales es el colapso de techos; se ha calculado que si se acumula una capa de 10 centímetros, es suficiente para que empiece a sufrir daños estructurales, y hasta se colapse.

Al reconstruir ese evento, los depósitos de material alcanzaron un espesor de 45 centímetros a ocho kilómetros de la cima del volcán, y de 15 en Ciudad Guzmán, ubicada a 26 kilómetros. Por ello, añadió, se recomienda limpiar constantemente todos los techos durante una erupción pliniana.

Durante este tipo de de explosiones casi siempre hay perturbaciones meteorológicas, como lluvia, y la ceniza mojada es más pesada. Además, por ser un material abrasivo (partículas muy finas de vidrio y cristales), al mezclarse con agua puede tapar las alcantarillas. Por otro lado, aunque no se acumule en los techos, puede entrar en las vías respiratorias y ocasionar problemas de salud.

Mapas de caída de ceniza

Para evaluar el riesgo de una pliniana se debe valorar, al mismo tiempo, la dirección y la velocidad del viento, pues ello permite hacer simulaciones que indiquen el espesor de la ceniza a cada cierta distancia.

Bonasia trabaja con modelos numéricos de dispersión, y a partir de estudios estadísticos del comportamiento del aire en la región, reconstruye mapas de caída de ceniza y calcula la probabilidad, para diferentes estaciones, de que el depósito en el suelo supere los umbrales de carga críticos que determinan daños a los edificios.

Los resultados obtenidos muestran que una erupción pliniana de ese coloso podría causar perjuicios serios en más de 10 pequeñas poblaciones y rancherías y, potencialmente, alcanzar ciudades grandes ubicadas a 10 kilómetros.

Aunque este tipo de sucesos tiene efectos muy locales, una persona que viva a 300 kilómetros del volcán puede experimentar sus consecuencias. Por ejemplo, la ceniza arrojada en 1913 llegó hasta Guadalajara y Saltillo, porque los vientos de la región casi siempre soplan desde el Oeste a Este.

"También podrían ser un problema importante para el tráfico aéreo. Hay que recordar que la erupción en Islandia, el año pasado, detuvo todos los vuelos en Europa", recordó Bonasia.

Flujos piroclásticos

Si se considera la actividad actual del Volcán de Colima, lo más probable es que su domo continúe en crecimiento y origine flujos piroclásticos, es decir, corrientes turbulentas de gas y material sólido que se mueven al ras de la superficie, se encañonan, siguen las barrancas principales y pueden superar barreras y llegar a mayores distancias.

"En efecto, estos flujos pueden alcanzar poblaciones ubicadas en un radio de unos ocho kilómetros. En estos días fluyen, pero por magnitud no representan un riesgo para los asentamientos humanos ni para los excursionistas", finalizó Capra.

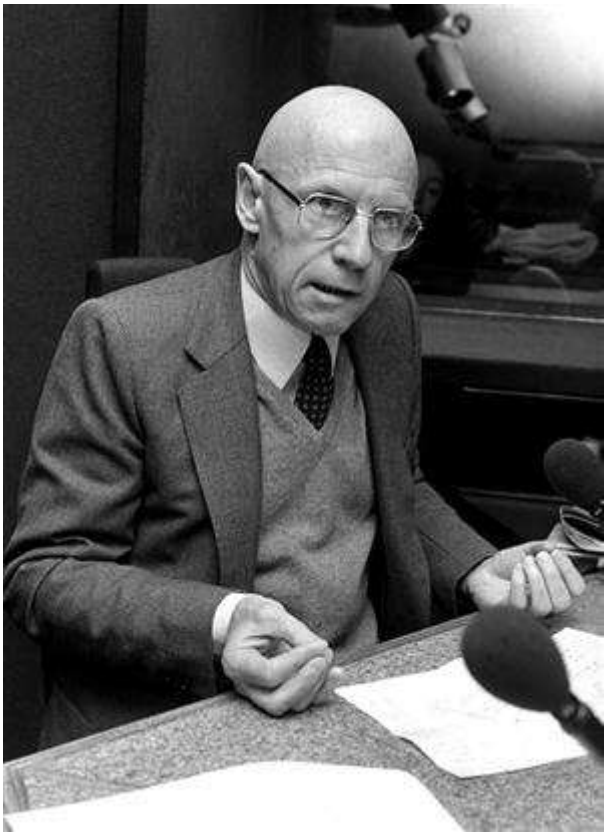
http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_603.html

Michel Foucault

El filósofo del poder

El autor de *Vigilar y castigar* dejó como legado un pensamiento cuya vigencia permanece intacta. Escriben Tomás Abraham, Gustavo Santiago y Edgardo Castro

Por **Gustavo Santiago** | Para LA NACION



Foucault en 1981, en un programa de radio en París. Foto: ALEXIS DUCLOS / AP

La idea originaria, entre finales de 2000 y comienzos de 2001, fue elaborar un índice exhaustivo de los escritos de Foucault: una lista alfabética de todos los términos que aparecen en sus trabajos, con la indicación de las obras y de las páginas donde se los podía encontrar. Si la hubiese llevado a cabo, difícilmente habría encontrado alguien interesado en publicarla.

Por otro lado, las diferentes ediciones de cada obra, tanto en francés como en sus respectivas traducciones, conspiraban contra la real utilidad de un trabajo de este género.
En lugar de un índice, me pareció que era mejor pensar en un diccionario. En 2004 tomó forma la primera versión del mismo. No contenía todos los términos utilizados por Foucault, sino sólo una selección de ellos (a veces sin duda arbitraria). Sólo de estos se indicaba dónde aparecían en sus escritos y, finalmente, se incluía una tabla de correspondencias para que estas referencias fuesen utilizadas en las diferentes versiones de los escritos foucaultianos.
Desde esta la primera edición, el material disponible se acrecentó de manera notable, cuantitativa y, sobre todo, cualitativamente. Aparecieron, precisamente ese mismo año, cuando la primera edición ya estaba impresa y distribuida, dos cursos de Foucault que terminaron teniendo una particular importancia para las lecturas biopolíticas de sus trabajos: *Seguridad, territorio y población* y *Nacimiento de la biopolítica* . Otros tres cursos más se sumaron luego. Aparecieron también otros textos, ya no sólo sus cursos en el Collège de France. Su tesis complementaria de doctorado, publicada en español como *Una lectura de Kant* , es uno de los ejemplos más relevantes.
Se hizo necesario, entonces, además de incorporar todo este material, corregir las erratas, agregar artículos y modificar otros.
Esta nueva edición introduce también algunas modificaciones en cuanto a su estructura. El índice de referencias textuales ya no está ordenado alfabéticamente, sino cronológicamente. Se informa, además, de la frecuencia de cada término no sólo en todo, sino desglosada por año. Ello permite saber cuándo y en qué medida un determinado tema o autor ha sido objeto de análisis o interés por parte de Foucault.

El corpus de textos sobre el que está elaborada la nueva edición del diccionario incluye un poco más de 10.000 páginas. Abarca hasta las *Le ç ons sur la volonté de savoir* , su primer curso en el Collège de France, de 1970-1971 pero publicado recién en febrero de este año.
En la exposición de los artículos del diccionario intenté prescindir de mi propia interpretación de los trabajos de Foucault. Por supuesto, lo logré sólo a medias. Más allá de esta limitación, la intención es ofrecer múltiples vías de acceso al pensamiento de Foucault y la posibilidad de articular diferentes lecturas. Más que una introducción o una presentación de sus ideas, este diccionario busca ser sobre todo un instrumento para abordar los trabajos de uno de los pensadores que han marcado nuestra época.
El filólogo renacentista Joseph Justus Scaliger dijo alguna vez que los grandes criminales -los hombres infames, dirá Foucault- no debían ser condenados a muerte ni a trabajos forzados, sino a compilar diccionarios. Sabía muy bien de lo que hablaba. En mi caso, ha sido una condena extremadamente placentera.
El autor acaba de editar una nueva versión de su *Diccionario Foucault* , publicada por Siglo XXI
A lo largo de su vida, Michel Foucault se especializó en plantear problemas de actualidad, aunque para explorarlos se remontara al pasado. Esos problemas siguen estando vigentes hoy con la misma fuerza de entonces: ¿por qué la prisión?, ¿desde cuándo se encierra a los locos?, ¿cuál es la historia que hay detrás de los juegos de placer?, ¿qué relaciones hay entre el saber y el poder?, ¿tiene historia la verdad? En sus investigaciones no privilegió la palabra de quienes habían teorizado sobre estas cuestiones, sino la de quienes habían sido sus protagonistas. Revisó sentencias judiciales, analizó estructuras arquitectónicas, exhumó antiguas recomendaciones alimentarias. Para tratar de comprender cómo funcionaba la razón, indagó sobre la locura; para comprender cómo operaba la ley, escuchó a los criminales. Y nunca perdió la oportunidad de lanzar frases provocativas, como aquella con la que cierra la introducción de *La arqueología del saber* : "No me pregunten quién soy, ni me pidan que permanezca invariable: es una moral de estado civil la que rige nuestra documentación. Que nos deje en paz cuando se trata de escribir".
***
Cuando en 1951 Foucault aprueba el examen que lo habilita para dar clases en la École Normale Supérieure de la calle de Ulm, en París, cierra una etapa dolorosa, aunque indudablemente fructífera. Tiene 25 años, 22 de los cuales han transcurrido en un ambiente escolar que detesta. Lo apasiona el estudio, particularmente de la historia, la filosofía, la psicología y las letras. Pero la vida comunitaria lo abruma, y las arbitrariedades de los profesores le resultan intolerables. Para sobrevivir en esa atmósfera adversa -tras protagonizar al menos dos intentos de suicidio en cuatro años- ha desarrollado dos armas: la erudición, fruto de horas de enclaustramiento entre libros en la soledad de su habitación o en el silencio de las bibliotecas, y un carácter mordaz, amenazante, que no sólo atemoriza a sus compañeros sino que pone a la defensiva a muchos de sus profesores. Es sumamente competitivo con los demás pero, sobre todo, consigo mismo. Una muestra de ello podemos encontrarla en el mencionado examen de agregación. En un primer intento, en 1950, obtiene un resultado negativo. En el dictamen de uno de los jurados se lee que se lo desaprueba por "preocuparse mucho más de hacer gala de su erudición que de tratar el tema propuesto". En 1951 decide presentarse de nuevo y se prepara con un rigor que bordea lo humanamente tolerable. Multiplica los resúmenes, las fichas, los esquemas. Aprueba sin dificultades y obtiene el tercer puesto. Sin embargo, en lugar de alegrarse por el logro, se enfurece por no haber alcanzado la primera ubicación, para la cual había trabajado denodadamente.
Entre 1951 y 1955, Foucault se dedica a la psicología. Imparte clases, como pasante, en la École; colabora, como psicólogo, en el hospital psiquiátrico SainteAnne y en el hospital del centro penitenciario de Fresnes. Por entonces, ya había obtenido las licenciaturas en Filosofía y en Psicología en La Sorbona y un diploma en Psicopatología en el Instituto de Psicología de París. El contacto con los internados psiquiátricos y con los reclusos dejará hondas marcas que no tardarán en aflorar cuando llegue el tiempo de la filosofía y la política.
En 1955 acepta un puesto como "lector de francés" en la Universidad de Uppsala, Suecia, conseguido por recomendación de Georges Dumézil. Las tareas que realiza son variadas: dictado de conferencias, promoción de las letras y las artes francesas, organización de encuentros culturales. Foucault se muestra entusiasmado con su cargo que no sólo le deja tiempo para investigar y comenzar a escribir su tesis de doctorado, sino que también le permite vincularse con algunos de los principales protagonistas de la cultura francesa del momento, como Marguerite Duras, Albert Camus, Roland Barthes, Jean Hyppolite. En las conferencias que él mismo imparte tanto en Uppsala como en Estocolmo fascina a sus auditorios. Pronto se gana la fama de "espíritu genial". Pero, al mismo tiempo que deslumbra por su inteligencia, escandaliza por su

comportamiento. Contra la imagen de un intelectual serio y austero, el joven profesor exhibe un hedonismo que lo coloca permanentemente al borde del escándalo. Su Jaguar beige, que conduce algunas veces alcoholizado y casi siempre a muy altas velocidades, es tan célebre en Uppsala como su conductor. Tras desempeñar durante tres años este cargo, ocupará uno semejante en Varsovia y luego en Hamburgo para, en 1960, regresar a París con su tesis "Locura y sinrazón. Historia de la locura en la época clásica" íntegramente redactada.

Otra vez se enfrenta Foucault con un tribunal, ante el que debe defender su tesis de doctorado. En el acta redactada por el jurado, se lee:

Cabe destacar en esta lectura un curioso contraste entre el incuestionable talento que todos y cada uno [de los examinadores] reconocen al candidato y la multiplicidad de los reparos que se formulan desde el inicio hasta el final de la sesión [...]. Nos encontramos ante una tesis principal verdaderamente original, de un hombre cuya personalidad, cuyo dinamismo intelectual, cuyo talento de exposición califican para ejercer la enseñanza superior. Por eso, y pese a los reparos, fue concedida la calificación "muy honorable" por unanimidad.

A lo largo de la vida de Foucault van a multiplicarse los juicios análogos al del dictamen del tribunal de la École. Lo valioso, lo singular, aquello que le va a otorgar celebridad a Foucault es lo que, entre sus pares, apenas será tolerado. Y lo es porque el filósofo no se cansará de exhibir un dominio teórico que resultará apabullante para cualquier detractor.

Entre 1960 y 1966 Foucault se desempeña como profesor en la Universidad de Clermont-Ferrand, a la que viaja una vez por semana, mientras continúa residiendo en París. Comienza a colaborar con revistas importantes como *Critique* y *Tel Quel* . En 1963 publica dos libros: *Raymond Roussel* y *El nacimiento de la clínica* .

Pero el salto a la consideración pública lo da Foucault en 1966, con la publicación de *Las palabras y las cosas* , que se convierte de modo instantáneo en un best seller: durante el primer año se vendieron más de 20.000 ejemplares. Este paso a la fama lo colocará en otro nivel de discusión. Ya no deberá conformarse con disputar con sus condiscípulos o profesores. Ahora se enfrentará a contendientes de la talla de... ¡Sartre!, quien califica el libro como "la última barrera que la burguesía todavía pueda levantar contra Marx". ¿Foucault burgués? A la luz de los textos y las acciones posteriores, resulta difícil imaginarlo. Pero si nos situamos en 1966, esa afirmación no es descabellada. Salvo un fugaz paso por el comunismo, influido por Althusser, a comienzos de los años cincuenta, no se le conoce demasiado interés por lo político. Se lo ve como un académico excéntrico, incluso frívolo; como "un dandi", pero de ningún modo como un militante.

En los medios culturales se instala una áspera disputa en torno a "la muerte del hombre" proclamada en el libro. Inicialmente, Foucault acude a cuanta entrevista se le solicita para intentar esclarecer el sentido de la expresión. Pero pronto lo satura la exposición mediática y decide tomar distancia para escribir otro libro con el que pueda ajustar algunas cuestiones metodológicas. Acepta entonces un ofrecimiento para hacerse cargo de una cátedra de Filosofía en la Universidad de Túnez y se establece en ese país hasta 1968.

Los "retiros" de Foucault nunca son ociosos. Ahora sabe que tiene un público esperando el siguiente libro. De ahora en adelante, Foucault se encargará de satisfacer a sus seguidores decepcionándolos. Porque nunca les dará lo que le pidan, lo que esperan. Ni siquiera lo que él mismo les promete. Cada uno de sus libros será una auténtica sorpresa.

Todo comienza a transcurrir del modo previsto: deslumbra a sus jóvenes estudiantes, disfruta del sol mientras pasea en su nuevo auto descapotable y se entrega al placer de escribir. Pero el clima en la universidad cambia drásticamente. Un número importante de sus alumnos toma parte en manifestaciones opositoras al gobierno, en las que se los reprime de un modo brutal. Foucault se siente impresionado por el grado de compromiso de sus estudiantes y comienza a prestarles apoyo. Lo que le atrae no es la cuestión ideológica, sino el carácter concreto y puntual de sus luchas.

Foucault está a 1500 km de París cuando tienen lugar los sucesos de Mayo del 68. Pero las experiencias vividas en Túnez lo preparan sobradamente para encarar el nuevo período que se abrirá en su regreso a Francia, en octubre de 1968.

Quizás en la memoria de algún funcionario resonara todavía la voz de Sartre cuando se pronunciaba el nombre de Foucault como candidato para organizar la carrera de Filosofía en la Universidad de Vincennes. Probablemente todavía se viera en él a la última barrera con la que la burguesía podía intentar contener el

marxismo. Lo que pocos sabían -quizá ni siquiera él mismo- es que el Foucault que regresaba a París ya no era el joven "frívolo" que se había marchado un par de años atrás.
En Vincennes, Foucault organiza la vida universitaria. Interviene en el nombramiento de profesores y, a partir de 1969, dicta clases. Al mismo tiempo, se entrega de lleno a la vida política. Participa en innumerables marchas, firma incontables manifiestos, concurre a asambleas, es golpeado y encarcelado con sus colegas y alumnos.
En el aspecto académico, indudablemente su momento de gloria tiene lugar un año más tarde cuando, el 2 de diciembre de 1970, asume su cátedra en el Collège de France tras superar por un amplio margen a quienes le disputaban el puesto: nada menos que Paul Ricoeur e Yvon Belaval.
A partir de entonces, las actividades militantes e intelectuales de Foucault se multiplican. En 1971, y ante el creciente número de presos políticos, crea el Grupo de Información sobre las Prisiones con el objetivo de que los propios presos puedan exponer las condiciones de su vida en la cárcel. Simultáneamente, comienza a trabajar en los materiales que irán dando forma a *Vigilar y castigar* , que también se convertirá inmediatamente en éxito de ventas apenas se publique, en 1975. Es el momento del Foucault maduro, el que alcanzará un amplio reconocimiento internacional y será cita obligada para todo aquel que se refiera al poder.
En los años ochenta se produce un nuevo repliegue. Foucault parece haberse hartado de las celadas que le tienden por derecha y por izquierda. Acrecienta su trabajo en las bibliotecas y, fundamentalmente, se refugia en la Antigüedad. Dos nociones ocupan los últimos años de trabajo del filósofo: el "cuidado de sí" y la "parresía" (el "hablar franco" con el que alguien en inferioridad de condiciones se dirige a otro más poderoso y, corriendo un riesgo, le dice la verdad). La fuerza de estas nociones le permite reformular y prácticamente concluir el proyecto de la *Historia de la sexualidad* , que parecía haber quedado abandonado. Es así como en unos pocos meses escribe *El cuidado de sí* y *El uso de los placeres* , dejando el manuscrito definitivo de *Las confesiones de la carne* casi terminado en el momento de su muerte.
En estos años a Foucault parece pesarle su fama. Pasa más tiempo recluido con sus íntimos en su departamento en París y disfruta de sus viajes al extranjero, particularmente a Estados Unidos, donde dicta conferencias y se siente más libre para disfrutar de su sexualidad. Se cree que fue precisamente en San Francisco donde contrajo el sida, que acabó con su vida el 25 de junio de 1984.

Admiración por Borges

Es conocida la admiración que Foucault profesaba por el escritor argentino. *Las palabras y las cosas* comienza con esta frase: "Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento". Foucault se refiere a la clasificación de los animales que en "El idioma analítico de John Wilkins" es atribuida a una enciclopedia china. Además de una fuente de inspiración, Borges será para Foucault un compañero en las adversidades. Cuando se le cuestiona la organización de las materias de Vincennes y desde el gobierno se amenaza con quitarles validez a los certificados obtenidos en ella, Foucault responde con ironía, comparando los programas de las universidades francesas con la clasificación borgeana. Foucault se ríe con la risa de Borges. Tampoco lo olvida en los momentos de su consagración: en el discurso inaugural de sus clases en el Collège de France, una alusión al "Pierre Menard" le permite situar a Borges junto a Nietzsche, Bataille y otros autores que le resultan fundamentales. También en diversas entrevistas recurrió a Borges para clarificar nociones suyas, como la "muerte del hombre" y el concepto de "heterotopía".

http://www.lanacion.com.ar/1413710-la-parabola-de-michel-foucaultuna-condena-muy-placenteraadmiracion-por-borgeslecturas-recome

Cine/ Director fundamental

Sokurov o la potencia del detalle

La presente edición del DocBuenos Aires dedica un ciclo a la obra de no ficción del gran realizador ruso,comparado con Andrei Tarkovski por la rara belleza de sus films

Por **Natalia Gelós** | Para LA NACION

Y nada más.

Una pequeña aldea en el sureste de Siberia. Tierra de inviernos que duran la mitad del año, de veranos efímeros, que aparecen sólo para recordar que los días templados también existen. En ese paisaje creció el cineasta ruso Alexander Sokurov. En un pueblo que desapareció, arrasado por el agua de una represa hidroeléctrica. "Si quisiera visitarlo, tendría que abordar una lancha, cruzar el agua y mirar el fondo del mar", dijo alguna vez el director de *Madre e hijo* a Paul Schrader, guionista de *Taxi Driver* . Tal vez por hechos como éste es que el cine de Sokurov respira un aire de elegía constante, donde cada film se abre como una herida desnuda por lo que se perdió. Las elegías pueblan la obra de Sokurov, y varias de ellas pueden verse por primera vez en la Argentina del jueves 13 al sábado 22 de octubre en la undécima edición de la Muestra Internacional de Cine Documental DocBuenosAires. Quince películas que se exhiben en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín y en la Alianza Francesa de Buenos Aires, en lo que constituye una gran oportunidad para conocer mejor el trabajo de un director cuya meta es provocar el éxtasis contemplativo a través del cine.

Hijo de un militar veterano de guerra, de niño se mudó varias veces. Estudió historia y, para subsistir, trabajó en televisión. Su pasión por el cine comenzó en 1974, cuando se instaló en Moscú para cursar estudios de cine en el Instituto Estatal de Cinematografía de la Unión Soviética. Acusado de antisoviético, su tesis cinematográfica *La voz solitaria del hombre* , sobre el escritor Andrei Platonov, recién se estrenó en el Festival de Locarno en 1987. Ya en ese film quedaba claro que su mirada artística genera una experiencia extrañamente intensa, austera y potente, que consigue casi como en puntas de pie: una topadora que avanza con la sutileza con la que cae un copo de nieve.
En la filmografía de Sokurov, la clave es el montaje. Narrar es seleccionar: elegir qué mostrar, dónde y cuándo. En una entrevista publicada en una edición europea de sus DVD, Sokurov habla de este tema y establece un puente con la literatura. "El cineasta soviético Romm, en sus cursos en el instituto cinematográfico, llamaba la atención de sus estudiantes sobre el hecho de que los primeros montajistas habían sido los escritores -dice-; cada obra literaria es un himno al montaje. Porque el escritor desplaza la atención de un punto a otro, describiendo al principio el contexto general, por ejemplo la residencia en la que se sitúa la acción. Pero luego pasa a lo que nosotros llamamos la descripción del personaje principal, cómo se viste, el

calzado, después las manos, la silueta. Hay pues un plano general, un primer plano, un plano medio. La literatura, sobre todo la del siglo XIX, como la del inicio del XX, preparó, por así decir, al montaje cinematográfico." A su manera, toda la obra de Sokurov supone un gran reciclaje audiovisual. Dos grandes ejemplos integran el ciclo que se lleva a cabo en Buenos Aires: por un lado, esa obra monumental que es *Retrospectiva de Leningrado* (1957-1990); por el otro, *Sonata para Hitler* (1979-1989), uno de sus primeros trabajos.

Mientras que en *El arca rusa* (2002) escudriñaba la historia nacional a través de un largo paseo (¡y una sola toma de casi dos horas!) por el Hermitage, el legendario museo de su país, en *Retrospectiva de Leningrado* la revisión se construye a partir de una relectura de los noticieros locales, los "cinediarios" como dicen en Rusia. Un paseo, también, pero ya no con imágenes propias, sino con la apropiación de tomas de archivo, un viaje en blanco y negro por el relato mítico de un país. Trece horas que radiografían una nación para alcanzar lo que en Sokurov es un objetivo permanente: la "búsqueda del alma". En esa investigación arma, desarma y vuelve a armar. En el primer episodio, el director elige mostrar una Rusia esperanzada, la de finales de los años 50: de la muerte de Stalin se llega al proyecto Sputnik, que le dio ventaja a la ex URSS en la carrera espacial. El recorrido termina en el episodio número 15, que revisita los años 1989-1990.

Sonata para Hitler fue prohibida en 1979 y recién pudo proyectarse una década más tarde. Como en *Retrospectiva de Leningrado* , aquí también indaga en el archivo audiovisual para lograr, a través del montaje, una obra particular, resignificada y potente. Sokurov recurre a la imagen de las manos de Hitler. Y luego muestra otras manos similares, las del pueblo que lo legitimó. En esa mirada, el líder es la otra cara de la moneda de tantísimos otros. Lo siniestro no reside únicamente en los monstruos, también es parte del pueblo, parece decir. Años más tarde, se explicaría en una entrevista para *Cahiers du Cinéma* : "Al mirar a Hitler, sólo quiero ver qué tiene en común con nosotros, hoy, sin juzgarlo pero para comprender? ¿Por qué el poder se halla en manos de hombres desgraciados?"

Según se ha ocupado de subrayar una y otra vez, su trabajo no es autobiográfico. Su obsesión es la "biografía del alma", que tanto puede encontrarse en el pintor francés Hubert Robert (*Hubert Robert, una vida feliz* , 1996), en el compositor Dimitri Shostakovich (*Sonata para viola* , 1981), en el cantante Fyodor Shalyapin (*Elegía* , 1984), o en el violonchelista Mstislav Rostropovich y su mujer, la soprano Galina Vishnevskaya (*Elegía de la vida* , 2006). Todos personajes a los que retrata con pinceladas listas para el toque crucial, una manera de iluminar justo donde el protagonista se revela. Y es que si algo destaca a Sokurov es su distancia del manifiesto político. Su mayor empeño radica en bucear por la humanidad que habita en un gesto, en un silencio, en un detalle, por ejemplo, en el elocuente silencio que instala la soprano Vishnevskaya al morderse los labios en una mueca melancólica, custodiada por los vestidos que usó en los escenarios en su juventud. "Muchos están acostumbrado a extraer pensamientos de los films, yo prefiero que las personas sientan", ha dicho el realizador.

Por otra parte, una marca de identidad de la filmografía de Sokurov es la intención poética que aparece en el uso del sonido y la voz (su propia voz) en *off* . Quizás influido por los radioteatros que escuchó en su infancia, de los cuales en más de una oportunidad se ha considerado admirador, la cadencia de su voz tiene densidad dramática. "El sonido es el alma, la imagen son los pies. La imagen nos guía, el sonido nos hace despegar", ha declarado Sokurov. Si se apaga el sonido, la imagen narra por sí misma. Si se oscurece la imagen, la banda de sonido se transforma en un dispositivo que imita el radioteatro.

El viento sopla, mueve los árboles. "Encontré un claro. ¿Para quién es toda esa belleza? Nadie puede verlo. Y aun así es tan hermoso. Tal vez, más que eso. Es una soledad tan ideal. Perfecta, fría." Su voz se yergue sobre un paisaje nevado, de pinos perfectos. Todo se funde en un blanco metálico. En el centro de la escena, un hombre. Sokurov respira. Y el pulso de esa respiración define *Elegía de un viaje* (2001): un recorrido reflexivo, que culmina en un museo. Tal vez allí, en la cultura, el artista encuentra cobijo o al menos una esperanza.

En DocBuenosAires también se presenta *El último día de un verano lluvioso* (1978), su primer documental, donde retrata la vida cotidiana de los habitantes de una remota aldea rusa. Y en esa línea, donde los protagonistas son personas anónimas, también se exhibe *Necesitamos felicidad* (2010), un film que pertenece a la serie *El uso del mundo* , dirigida por el antropólogo Stéphane Breton. Un abordaje del Kurdistán, en el que la crudeza del paisaje y de la guerra se imprime en la vida de sus habitantes. Como en *Una vida humilde*

(1997), donde dibujaba un fresco intimista de una anciana japonesa en la montaña, aquí Sokurov acompaña el ritmo de las mujeres musulmanas, palpita con ellas, mira a través de sus ojos, trata de entenderlas.
Sueño de un soldado (1995), organizado con imágenes inéditas de *Voces espirituales* (1995), es un viaje breve, una instantánea de la vida en campaña. La guerra, la dinámica militar es una constante en su obra, quizá porque atraviesa su país, quizá porque creció dentro de ese ambiente. Las quince piezas del DocBuenosAires (incluidas las insoslayables *Y nada más* , *Sacrificio de la noche* , *Elegía simple* , *Elegía de Rusia* e *Indiferencia dolorosa*) muestran un perfil inusual del director, en un aporte fundamental para explorar una obra que incluye una trilogía dedicada a hombres de enorme poder en el siglo XX: *Moloch* (1999), donde aborda la figura de Hitler, *Taurus* (2000), en la que analiza a Lenin, y *El Sol* (2004), que gira alrededor del emperador japonés Hirohito. "Yo no hago películas sobre dictadores, sino acerca de gente que alcanza el poder absoluto, pero cuyas pasiones y fragilidades humanas afectan sus decisiones tanto o más que las circunstancias", explicó el director cuando presentó *El Sol* . La última película del director es una versión libre del *Fausto* de Goethe, otro capítulo de su estudio del poder. El film se presentó hace pocos días en el Festival de Venecia y allí Sokurov le dijo a la prensa que recurrió a esta historia porque Goethe, dijo, captó la esencia del mal: la infelicidad, donde reside lo más peligroso del ser humano.
Árboles de cerezos, humo, nubes, nieve y niebla forman el paisaje de una obra fundamental en la cinematografía reciente. Todas ellas contribuyen al modo personal que tiene Alexander Sokurov para esculpir el flujo del tiempo. Sin embargo, como buen ruso, él considera que su único mérito es el esfuerzo. "Yo no sé lo que es el talento, sé lo que es trabajar en serio", es su mantra. Hay que ver sus películas para asombrarse con todo de lo que ese mantra es capaz..

http://www.lanacion.com.ar/1413721-sokurov-o-la-potencia-del-detalle

"La frialdad no me interesa"

La autora española presentó en Buenos Aires dos libros: *Don de gentes* (una selección de sus artículosperiodísticos) y la novela *Lo que me queda por vivir*

Por **Martín Lojo** | LA NACION

"Entre los literatos españoles hay miedo a mostrar la emoción. Esto tiene que ver con nuestro carácter y con ciertas modas", dice Lindo. Foto: MIGUEL ACEVEDO RIU

Aunque no se considera una escritora de relatos infantiles, Elvira Lindo (Cádiz, 1962) se inició en la literatura de la mano de un niño. Entre los muchos guiones que preparaba para la radio en la que trabajaba en la década de 1980, apareció Manolito Gafotas, un muchachito curioso que comentaba su vida familiar y la realidad española con inteligencia y humor negro. El éxito del personaje, que pronto se convirtió en una serie de libros y llegó a ser retratado en el cine y la televisión, le permitió a Lindo dejar sus otras ocupaciones para dedicarse a escribir, no sólo historias de Manolito y otras series para niños, sino también literatura para adultos, guiones cinematográficos y columnas de opinión en medios gráficos españoles.

De visita en Buenos Aires, la escritora presentó sus dos últimos libros: *Don de gentes* (Alfaguara), una selección de artículos publicados en el diario El País, en los que desmenuza con gracia e ironía desde el cine de Luis García Berlanga hasta los intrincados vericuetos de la identidad española, y la novela *Lo que me queda por vivir* (Seix Barral). En esta última, un relato intimista con muchos rasgos autobiográficos, Lindo retrata la Madrid de los años ochenta a partir de la mirada de Antonia, una joven periodista de radio, madre de un niño de cuatro años y separada de su pareja, que intenta afianzarse en un mundo revolucionado, en el que parece no haber tiempo ni lugar para su personalidad aún dubitativa y su lento aprendizaje como madre.
-Esta novela surgió de cuatro páginas en las que escribí un recuerdo muy personal. La noche de un día de la semana, en Madrid, en los años ochenta, llevé a mi hijo muy pequeño al cine. La memoria empezó a dispararme imágenes, las seguí, y escribí esa noche como la recordaba y según el recuerdo que me contó mi hijo. Cómo él estaba en España, se la mandé, y lo emocionó mucho. Pensé que ése podía ser el inicio de un material más amplio que un cuento. Es muy difícil contar una época, así que, en lugar de hacer una crónica, abordé el relato desde la intimidad de una persona.
-Aunque es una obra de ficción, aparecen muchos datos autobiográficos, ¿cómo trabajás la relación entre tu vida privada y tu escritura?
-Durante la producción de la novela fue mi pesadilla, porque en España mi vida es conocida, entonces aclaré desde el primer momento que se trataba de una novela. Utilicé elementos de mi vida como materia prima para algo que quería contar literariamente. Sé que si hubiera dicho que esta mujer era contadora o trabajaba en un ministerio me habría librado de muchas preguntas. Pero me gustaba que trabajara en la radio, porque es un medio que conocí muy bien. Trabajé en medios de comunicación desde muy joven y no quería renunciar a un

mundo tan interesante en aquella época. En el caso de esta novela, que es muy melancólica aunque tenga algo de humor, afronté el riesgo.

-¿Por qué elegiste describir esos años desde la mirada de un personaje tan vulnerable emocionalmente?

-Era una época excitante y difícil. Me parecía interesante que fuera una mujer vulnerable que, por sus propios conflictos internos, se salva de un montón de peligros en los que podría caer por el ambiente que se vivía en ese momento. Hay un tipo de personas un poco infantiles, que tardan en madurar, que no saben qué camino elegir y se dejan llevar. Maduran de pronto y más tarde que el resto. Me identificaba mucho con ese crecimiento tardío. Son personas un poco temerarias, que se equivocan y asumen riesgos. Me parecía más interesante que un personaje seguro de sí mismo, más típico en la literatura.

-Es crucial en la novela el contraste entre la Madrid de principios de los años ochenta y el mundo de provincia.

-Es algo que está en la vida de muchas personas de mi generación. De la misma manera que en Buenos Aires la gente tiene relación con sus antepasados que venían de otros países, en España, un país que no tenía inmigración, las migraciones eran nacionales. La gente tenía mucha relación con el pueblo, la ciudad pequeña o la provincia de la que venían sus padres. En un momento de explosión de las libertades, como fueron los últimos años setenta y los ochenta, realmente las vueltas a los pueblos eran muy curiosas. Era natural un choque entre dos mundos cuando llegaban a los pueblos jóvenes con melenas, vestidos de otra manera, con otras costumbres morales y otra ideología política. Ahora todo está mas cerca, los espacios son más homogéneos, pero en ese momento eran dos mundos muy diferentes.

-¿Cómo recordás la Madrid de aquel tiempo?

-La Madrid del destape se ha contado sólo de una manera. Uno ya se la imagina llena de gente moderna, acostándose por la mañana, personajes muy almodovarianos. Pero en realidad era un ambiente mucho más mestizo que ese estereotipo. Lo viví de cerca porque trabajé en la radio. Conocí mucha gente de la música y el arte, que hacía cosas distintas y creativas en ese entonces, aunque en muchos casos se quedaron en nada. No me sentía parte de eso, sino más bien una cronista.

-¿Por qué?

-Porque en mí había también una chica de barrio. Podía ir a esos sitios míticos, como el Rock-Ola, donde se juntaban los modernos a tomar copas y lo normal era drogarse. Si no lo hacías quedabas como un poco tonto. Pero vivir en mi barrio de la periferia, tener cierta conciencia social y política y ser madre muy pronto me dieron otra perspectiva de las cosas. Mucha gente a mi alrededor tuvo relaciones con las drogas. Incluso algunos compañeros del colegio, que venían de familias de clase media como la mía, murieron. No sucumbí a eso, aunque lo tenía tan cerca, tan pegado a lo que hacía en mi vida. No probé la heroína, por ejemplo. De la misma forma, tampoco me sentía parte de los modernos que se acostaban a las seis de la mañana, porque sentía que yo no era un personaje. Me gusta ser independiente. Ahora estoy en el mundo de la literatura y tampoco estoy integrada. Siempre que he estado cerca de un gremio, capilla o lobby literario he huido. Ser un carácter independiente me ha traído problemas en la vida, pero también me permitió ser libre y en algunos casos me salvó de cometer errores.

-¿Creés que esa posición entre dos mundos te sirvió para escribir?

-Sí, mucho. Si de algo tengo prestigio en España, es de escribir buenos diálogos. Esa habilidad tiene que ver con el gusto por la observación: cómo se diferencian las personas al hablar, los sitios en que viven, las clases sociales y las personalidades. Ser observadora de la vida me ha servido, pero ha sido duro.

-Gaby, el hijo de la protagonista, es un personaje central en la novela. No tiene una voz directa, pero es quien compensa los estados anímicos de su madre. ¿Cómo le diste forma?

-Fue lo más complicado del libro. Para que el personaje se pudiera conocer en profundidad, empleé varios trucos. No quería tener al niño hablando y dando opiniones porque hubiera quedado antinatural. No quería que el personaje perdiera inocencia y frescura, entonces es la madre la que cuenta lo que el niño siente. Tuve que recurrir a muchas estratagemas literarias para que el lector pueda conocer ese personaje. Era necesario que el niño fuera el contrapunto. Cada vez que aparecía, se me iluminaba el libro. Quería que fueran pequeñas apariciones intensas, no por idealizarlo, sino porque realmente es el ángel de la guarda de ella, una presencia milagrosa. No necesité modelos para el personaje, porque lo copié de mi hijo literalmente. Lo viví así, y así lo recuerdo.

-En un momento de la novela la narradora dice que el recuerdo "literaturiza", que "la nostalgia embellece lo perdido y crea símbolos donde no los hay, pero ese temor a la cursilería no debiera tampoco convertir en prosaico aquello que fue conmovedor". Tu escritura refleja ese conflicto, un lenguaje coloquial y contenido pero potente en la descripción de las emociones. ¿Cómo lograste ese tono?

-Fue muy difícil. En algunos momentos me he emocionado escribiéndolo. Lo abandonaba y volvía luego. No quería sentirme arrebatada por lo que escribía, quería contenerlo. Entre los literatos españoles hay mucho miedo a mostrar la emoción. Esto tiene que ver con nuestro carácter, muy formal y circunspecto, pero también con ciertas modas artísticas. Me encantan los actores argentinos porque son muy naturalistas y demuestran mucho más los sentimientos. A veces se pasan, son excesivos, pero creo que para mostrar algo verdadero es mejor que te pases un poco a que no llegues. La frialdad no me interesa ni en el cine ni en la literatura. No quería que se desparramaran los sentimientos, pero tampoco que faltaran. El lenguaje está muy medido; cada vez que tenía dos adjetivos, quitaba uno. Quería que todo fuera muy puro y que, a veces, esa pureza diera una sensación poética.

-Tus artículos periodísticos, como los recopilados en *Don de gentes* , también involucran tu mirada, opiniones y gustos de manera muy personal. ¿Cómo lográs captar con ellos el interés del lector?

-Creo que es una mirada personal pero generosa, que no excluye al lector ni lo mira por encima del hombro. Hay columnistas que hablan menos desde su punto de vista pero son más mezquinos. Mi intención es contar algo que me ha pasado a mí pero que al otro le puede servir o interesar. De ese modo soy una excusa, porque aunque tengo los oídos y los ojos para ver lo que ocurre y contar bien una historia, mi actitud es la de compartir algo que me ha pasado. Creo que es lo que permite al lector sentirse parte de las crónicas.

-En una de las secciones, "De Manhattan a Colorado", comentás aspectos de la cultura estadounidense. ¿Cómo cambió tu mirada al vivir la mitad del año en Nueva York?

-Ya no sería yo sin la experiencia neoyorquina. Creo que me ha hecho una persona mucho más tolerante, que puede comprender a gente muy distinta de sí. La tolerancia de esa ciudad, obligada a serlo por la cantidad de inmigración tan diversa que llegó hasta allí, es muy instructiva. He adquirido la costumbre de escuchar un poco más antes de opinar, algo difícil para un español, por nuestra típica vehemencia. Las personas que opinan en los medios de comunicación se expresan tan poco pedagógicamente, se interrumpen, se insultan, hablan de manera tan grosera. España ha avanzado muy rápidamente, se ha modernizado, pero todavía hay muchos tics de un país que estaba muy cerrado al mundo. A veces suena como una crítica, pero no es tan así. Yo no soy otra cosa que española, pero a veces pienso que podríamos entendernos de otra manera.

http://www.lanacion.com.ar/1413712-la-frialdad-no-me-interesa

Argelia, años cincuenta

El Círculo de Bellas Artes expone 150 fotografías tomadas por el sociólogo francés Pierre Bourdieu
ÁNGELES GARCÍA - *Madrid* - 13/10/2011

El sociólogo francés Pierre Bourdieu (Denguin, 1930- París, 2002) vivió en Argelia entre 1955 y 1961. Con solo 25 años se encuentra un paisaje humano destrozado por una cruenta guerra anticolonial y una sociedad empobrecida y desarraigada. Bourdieu tomó entonces decenas de fotografías que durante más de 40 años han permanecido guardadas en cajas de cartón. Testimonios de un momento crucial en la transformación del Magreb, el Círculo de Bellas Artes exhibe hasta el 15 de enero aquellas imágenes documentales en una exposición titulada "En Argelia. Imágenes del desarraigo". Pierre Bourdieu tomaba sus fotografías a modo de apuntes para argumentar después sus teorías sociológicas. Con una Zeiss Ikofless primero y una Leika después, retrató formas de vida, costumbres en extinción, el sufrimiento de los desplazados por órdenes de los militares. Cada fotografía tiene una historia detrás recogida con el sociólogo. No son instantáneas capturadas a la carrera. Siempre había un diálogo previo y el consentimiento del personaje retratado.

El resultado de toda esa documentación gráfica es deslumbrante. En una de sus primeras tomas se ve a una niña de no más de seis años, con el pelo rizado al viento, que arrastra una barra de pan tan alta como ella. Otra niña, esta de unos 11 años, sentada en la tierra y abrazándose las piernas, mira muy seria a la cámara. Una tercera niña, es retratada entre dos hermanos más pequeños mientras abrocha los botones de la camisa a uno de ellos. El dolor de la circuncisión que entonces se practicaba en las casas sin ninguna garantía sanitaria, está plasmada en la mirada de pánico de un pequeño que contempla con terror los preparativos de lo que le van a perpetrar.

Enemigo del colonialismo francés y de la opresión militar contra los argelinos, la exposición recoge varias series centradas en los desplazamientos forzados sufridos por la población: Las migraciones del campo a la ciudad, el abandono de pueblos de trazados laberínticos a grandes superficies en las que predomina la línea recta, la transformación de los oficios tradicionales y, en suma, la transformación de estructuras sociales ancestrales basadas en la solidaridad a cambio de un nuevo sistema de explotación productivo.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Argelia/anos/cincuenta/elpepucul/20111013elpepucul_8/Tes

La parábola de Michel Foucault

Por **Tomás Abraham** | Para LA NACION

Foucault inicia y termina sus cursos en el Collège de France con una misma invocación a la filosofía griega. No es de extrañar, ya que la filosofía nace en Atenas. Para sorpresa de muchos de sus lectores, en esta travesía se lo escucha hablar de algo llamativo en sus escritos: la filosofía occidental y Occidente. Los viajes del filósofo por la historia del pensamiento tocaron una tal diversidad de puertos que prácticamente poco dejó sin nombrar. Pero ahí, en el Pireo, sucedió algo revolucionario, una mutación cultural, que produjo el acontecimiento llamado filosofía.

Si alguna vez Foucault dijo que las preguntas por la identidad eran vanas, por no decir persecutorias, y que su tarea de escritor era indisociable de portar una máscara, en este trayecto su adscripción a la filosofía no admite dudas. Foucault es filósofo, no es científico, ni historiador, ni ensayista, ni, por supuesto, un profeta. Y su oficio de filosofar es más que un trabajo, que una profesión, es una actitud.
En los catorce años de su vida académica en el recinto abierto de una institución parauniversitaria, su proyecto llamado "Historia de los sistemas de pensamiento" discurre por una reiterada preocupación: la relación entre aletheia, politheia y ethos.
La verdad, el poder, la moral, para decirlo en términos escolares, constituyen el trípode del pensamiento llamado filosofía. La figura de Sócrates es la del héroe epónimo de esta disciplina nómade por definición. Su carácter ambulatorio no se debe sólo a la diversidad inacabable de sus modos de expresión, sino al tránsito irrefrenable entre las tres instancias nombradas.
Para hablar del poder hay que desplazarse por los modos en que se enuncia una verdad que legitima el relato de los que mandan, y puntualizar la diferenciación ética que distingue a los sujetos. La verdad no es una entelequia ni real ni ideal que pueda abstraerse de las formas históricas en que ha sido nombrada. Toda verdad depende de un régimen, es decir, de un sistema de escritura y de una forma de autoridad. Nada pierde de su majestad por el hecho de que sea histórica, por el contrario, su majestuosidad sólo cabe en un orden del discurso que abre el texto a la historia. La verdad, además, se articula con una preocupación sobre las condiciones, los límites y las prácticas que un aspirante debe cumplir para estar preparado en el momento de recibirla y adoptarla.
Finalmente, ningún sujeto moral es concebible sin una problematización sobre su lugar en la polis, su relación con sus semejantes al interior de una organización comunitaria, su posición y función en un espacio de poder, y su relación con la verdad.
La inscripción délfica del "conócete a ti mismo", el denominado "cuidado de sí" y la misión del verbo "parresiástico o hablar directo" son los tres conceptos con que, a lo largo del enunciado de su palabra en las aulas, ante un auditorio en el que legos y doctos se alternaban para escucharlo, Foucault ilustrará el pasaje entre la verdad, el poder y los valores, transversal a este Occidente.
En el año 1970, Foucault da inicio a sus actividades en el Collège con la conferencia "El orden del discurso". Desde ese momento inaugural le da un color nietzscheano a su emprendimiento filosófico. El filósofo alemán lo inquieta. Le abre las puertas de la percepción. No ve en él a la efigie del superhombre, ni al paranoico del poder. Admira su poder sísmico. Así como buscó el "pensamiento del afuera" de la filosofía, transitando por sus bordes con la literatura de G. Flaubert a R. Roussel, luego de realizar intervenciones históricas en la filosofía sobre la base de los escritos de F. Braudel, P. Brown y P. Veyne, cinco años después de haber escrito Las palabras y las cosas, un texto en el que la filigrana y la sintaxis de una episteme trazan los límites del "decir" de una época y destronan la pretensión regia de la filosofía, en los comienzos de la década del setenta aparece Nietzsche, la quinta columna del proyecto fundador nacido en tierra helénica. Nietzsche es el filósofo contra la corriente platónica y aristotélica. Y con esto no se dice sólo "Grecia", sino más allá de un área cultural, se apunta al "sujeto del conocimiento", figura del saber occidental que supone que hay un deseo de conocer natural en el hombre, a partir del cual la filosofía se define como la búsqueda de la verdad.
Si Freud introdujo la peste psicoanalítica al llegar al puerto de Nueva York, Nietzsche introduce otro virus, de la misma familia, en el cuerpo histórico del pensamiento occidental.

Del sujeto de conocimiento a la voluntad de saber. De la con-naturalidad de la esencia humana y el deseo de conocer a la otra dimensión en la que el deseo se desprende del conocimiento para abrir el cortinado de la escena metafísica y mostrar la batalla de la pulsión de dominio. Dice Foucault en aquel primer curso, Lecciones de la voluntad de saber:

Llamamos conocimiento al sistema que forma una unidad predeterminada, una pertenencia recíproca y una con-naturalidad entre el deseo y el saber. Denominamos saber a lo que arranca del interior del conocimiento para encontrar el objeto de un querer, la finalidad de un deseo, el instrumento de una dominación, el desarrollo de un combate.

Se afirma que la verdad existe o que la verdad no existe, las interminables diatribas entre nominalistas, realistas e idealistas acerca de la referencialidad no concluyeron en el medievo. En todo caso la verdad, si no se dice, no tiene lugar, salvo que se considere que es eterna, invisible y garante de nuestra supervivencia como especie. Por el contrario, el pensamiento trágico advertía el peligro de pretender arrogarse la posesión de la verdad, la conmoción y las consecuencias desgraciadas que provocaba el que osaba estar a la altura de sus cancerberos. Oráculos y Tabernáculos siempre custodiaron la intangibilidad y el secreto de su cifra hermética. Pero la filosofía nace con un gesto desacralizador. Si los dioses no hubieran sido despedidos y alejados de los problemas ciudadanos, aquel hombre de la calle encarnado por el hijo de albañil y partera llamado Sócrates tampoco habría podido existir. La muerte de Sócrates narrada por Platón en Apología, Critón, Fedón es el primer eslabón con el que comienza la historia de la filosofía. Contar esa epopeya es un deber.

Dice Foucault el 22 de febrero de 1984, en su último curso, meses antes de morir: "Cumplí con mi cometido. Terminé con Sócrates. Hace falta, como profesor de filosofía, dictar al menos una vez en la vida un curso sobre Sócrates y su muerte. Ya lo llevé a cabo. Salvate animam meam". Llegamos así a la siguiente visión:

En un rincón apartado del universo, donde brillan innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el cual unos animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más soberbio y falaz de la "historia universal", pero sólo un minuto. Después de unos pocos respiros de la naturaleza ese astro se heló, y los animales inteligentes debieron morir.

Así comienza Nietzsche Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. La relación entre conocimiento y poder es lejana, y muy cercana a la vez. No se restringe al mítico bíblico árbol del bien y del mal, ni siquiera, como lo menciona Foucault, al Fausto de Goethe. La leyenda dice que el hombre paga con sus pretensiones de saber y dominarlo todo con la venta de su alma al diablo y la destrucción de la vida en el planeta. Arcana advertencia de los trágicos que hoy es entrega cotidiana de la ecología política. Se trata, también, de la figura filosófica conocida como "verdad". Dice Aristóteles en el libro A de la Metafísica:

Todos los hombres desean naturalmente saber, lo demuestra el placer causado por las sensaciones, ya que además de su utilidad, nos causan placer por sí mismas, y más que las otras, las sensaciones visuales. En efecto, no sólo en vistas a la acción, sino cuando no nos proponemos acción alguna, preferimos, por así decirlo, la vista a todas las otras. La causa es que la vista, de todos los otros sentidos, es la que nos permite adquirir la mayor cantidad de conocimientos y nos permite descubrir numerosas diferencias.

La teoría de la reminiscencia en Platón, como la armonía natural en Aristóteles que parte de las sensaciones, afirma que el deseo de conocer ya está inscripto al interior mismo del conocimiento. Uno lo sitúa en la memoria, el otro desde las sensaciones. La Verdad es el garante de que el conocimiento se encamine por la buena senda y auspicie que haya una meta en la que la serenidad que depara la contemplación del trofeo final sea al mismo tiempo felicidad.

Quedan excluidos la violencia del deseo y una voluntad que no parte de las entrañas de la naturaleza, como en Schopenhauer, sino de una práctica histórica: el ascetismo. Ser asceta implica dominar el cuerpo, debilitarlo hasta tal punto que antes de llegar a su último suspiro por su poder reactivo, un ente superior se hace carne y la carne luz.

El deseo ascético es un ser más y un poder más. Fueron la kriptonita cristiana llamada amor y los ejercicios ascéticos basados en el mandato de la obediencia los que royeron con su humilde gusano la soberbia romana y las pretensiones de un logos regidor.

Foucault no pregunta por la verdad sino por la necesidad histórica que hizo que dividiéramos mundo y lenguaje con la bipartición verdad/error. El texto de Nietzsche La genealogía de la moral no interrogaba sobre el origen de la moral sino sobre el valor, o la jerarquía, que hace que el animal capaz de hacer promesas, el hombre, valorice la existencia en nombre del bien y del mal. No el origen de los valores sino el valor del

origen, la tensión o batalla que se despliega con la moral. Del mismo modo Foucault, en los inicios de la década del setenta, interroga sobre el valor del conocimiento, por fuera del conocimiento, en el campo de batalla, en donde un choque de espadas que se hace llamar "verdad" pretende unir aquello separado por el abismo de la voluntad de poder.

La Verdad y el Ser son los dos inventos griegos para dominar el mundo. Remiten a una unidad y un orden, y a la posibilidad de que una inteligencia superior se apropie del poder y el saber, ya sea en la acción o en la contemplación, para gobernar a los hombres y salvarse a sí misma.

La psiké, el bios, el kratos, el alma, la vida y el poder son las fuerzas que hacen posible la existencia autónoma e inmortal, y aseguran el orden social. Su ventura eterna se corona con la garantía del logos. Para llegar a tales alturas, el hombre es acreedor de una potencia exclusiva: la lengua. El discurso es el hilo de Ariadna, nos salva del extravío del laberinto. Pensar las palabras es subir de grado cósmico. Por eso es necesario no sólo expulsar a los poetas sino a los sofistas.

Foucault señala que la expulsión del sofista es la gran obra de Aristóteles. No fue Platón el responsable ya que en su teatro de comedias el viejo Sócrates nos recuerda el deambular pendenciero de esos retores atenienses que vendían sus malabarismos por buen dinero.

La gratuidad de Sócrates, su desprecio del dinero, sólo se entiende por haber introducido en el deseo de conocer la figura intermedia del Eros, el amor, que nos da las alas sin las cuales no llegamos al techo cóncavo de la bóveda celeste, y que liga a maestro y discípulo en la amistad pedagógica.

Demasiada intimidad aun, peripecias aldeanas evitadas por el Estagirita quien ya no se preocupa por los sofistas sino por el verdadero problema: el sofisma. No será el filósofo quien expulse a los sofistas, y menos lo hará en el juego de espejos y semejanzas de los diálogos platónicos, sino el silogismo, que se hará cargo de mostrar la falacia de un lenguaje delegado de la Musa Peithó, la persuasión, y Pistis, la trasmisora del poder seductor de la palabra.

Foucault dice que el peligro de los sofistas reside en su concepción del lenguaje como un acontecimiento, una materialidad que parte de que hay cosas infinitas y palabras finitas, con lo que los procedimientos de sustitución, serialización, desplazamiento permiten diagramar la trampa retórica y la Babel de las lenguas, que preparan la batalla por la posesión de los significados. El sofista es otro maestro de simulacros.

La situación de combate, la rivalidad y el carácter estratégico del discurso deben ser neutralizados por una filosofía del lenguaje en la que el sentido sea estable y el acuerdo definitivo. Aristóteles elabora mediante el concepto de "diferencia" -derivado de las divisiones de la dialéctica platónica- un ajuste entre realidad y lengua, que divide los entes en categorías, especies, géneros, atributos, sustancias, accidentes. De este modo la subversión sofística está bajo control.

El filósofo se ha vuelto así funcionario de la humanidad. Podrá ser maestro de emperadores, de Aristóteles a Séneca, la metafísica se ocupará del alma, y el logos de la Polis.

En su último curso, El coraje de la verdad, catorce años después del primero, Foucault le encontrará un compañero de ruta al expulsado sofista: el cínico. No serán la "mántica" del profeta, ni el retiro silencioso del sabio, ni la tékné del educador especializado, las figuras conceptuales de quien camine por el mismo sendero en este periplo final, sino la actitud del desprestigiado cínico. Lo llama "parresiastés", porque la parresía se define por el hablar directo, sin ornamentos, y se produce en una situación en la que quien habla lo hace ante un hombre con poder e investidura que pone en peligro su misma vida. El cínico es el irreverente, el insolente, aquel que le dice a Alejandro que sólo le reconoce el valor de ser opaco, por taparle el sol. El cínico no es el que no cree en nada sino el único que cree. Pero cree en la nada, cree que la vida hay que inventarla desde la nada y no desde un saber, ni desde un idolatrar, ni desde un poder. El poder de la nada, el del rey loco, el Ubú sempiterno que muestra con su risotada la impostura del monarca solemne legitimado por el relato oficial.

El cinismo es la irrupción de lo elemental, del pensamiento crudo, de la palabra gesto. Es aquel que hace de la filosofía un modo de vida, la del caracol, no la de la lechuza que ve de noche cuando todos duermen, sino la del que se arrastra por la tierra con su casa a cuestas.

La existencia misma como problema, el llamado arte de vivir, no es una estética de salón, sino un modo de relacionarse con el prójimo. No es el acto masturbatorio de un Diógenes exhibicionista en la plaza pública, sino el del filósofo que interpela a sus semejantes, aquel que pone en tela de juicio sus pretensiones de saber, quien cuestiona las credenciales del poder.

¿Nihilista? No hay por qué espantarse ante esta palabra dostoievskiana. No se trata de terroristas románticos. No brota de la decadencia de Occidente ni de que el Padre ya no manda en la mesa familiar. Dice Foucault que la inquietud que provoca el nihilismo, como el escepticismo moderno y el cinismo, no es la de que si Dios no existiera todo estaría permitido, sino la de una ética de la verdad. ¿Cuál es la vida que se necesita una vez que la verdad no es necesaria? Si debemos enfrentarnos al "nada es verdadero", ¿cómo vivir?
Foucault agrega que lo que el cinismo muestra es que para vivir con autenticidad no hace falta mucha verdad, y que cuando nos preocupamos verdaderamente por la verdad, pocas lecciones de vida son necesarias.
En forma paralela a una historia de la filosofía que tiene preocupaciones metafísicas y epistémicas, hay otra que se ocupa de la vida filosófica, de la constitución ética de sí mismo. Otra vida y no otro mundo.
Foucault no nos dejó todo lo que podía decir al respecto del tema de la existencia ya no desde la condición humana como lo habían hecho Kierkegaard, Camus y Sartre, sino desde las tecnologías del yo elaboradas por culturas históricas. Los puntos suspensivos son las huellas de la vida que se va, y el silencio que la muerte produce, esta vez, no está vacío de palabras. Nos dejó los cursos, los artículos y las entrevistas, los seminarios y las relecturas que podemos hacer de sus textos ya clásicos.
En una entrevista en la Universidad de Lovaina en el año 1982, Michel Foucault decía que cuando terminara su historia de la sexualidad, que se había iniciado en la modernidad y que para sorpresa suya lo conducía al mundo griego, le gustaría escribir sobre la guerra. Una genealogía que diera cuenta de la razón por la que una nación les exige a los hombres que mueran por ella.
Esa preocupación, por si a alguien le interesa, ahora puede ser nuestra.

http://www.lanacion.com.ar/1414402-la-parabola-de-michel-foucault

La novela catártica de Gonzalo Garcés

Por **Natalia Blanc** | LA NACION

Twitter: @natyblanc

En España, donde se instaló este año, Garcés da clases de literatura y dicta un taller literario. Foto: DIEGO SPIVACOW / AFV

Hace cinco años que Gonzalo Garcés trabaja en una novela con una estructura compleja, cuya historia comienza en 1817 y finaliza en 2048. En marzo pasado, después de separarse de su mujer y mudarse de Santiago de Chile a Barcelona, el autor de Diciembre, Los impacientes y El futuro empezó a escribir otro libro al que tituló, provisoriamente, El miedo. Allí narra las variaciones que sufre una relación amorosa a lo largo de doce años: desde la felicidad inicial hasta el inevitable divorcio. "Intenté que el relato no fuera gris y desanimado", dice el escritor en un café de Palermo, de paso por Buenos Aires.

"Este año cambié de vida. Tuve la necesidad de poner la novela larga en el freezer y escribir un relato de salvataje -cuenta-. El narrador está enfrentado a una situación que no comprende y que le pesa mucho. Tiene que contar la historia para entender qué pasó y tratar de salvarse."
Cuando se conocen, los protagonistas son adolescentes. "Se enamoran y se casan. Desde el primer día, todo está bien y todo está mal. Persiguen una imagen ideal del otro que no pueden alcanzar. Como se aman, lo intentan todo: juntos se prueban distintas máscaras, cambian de identidades para ver si alguna les queda bien."
En el libro, actualmente en etapa de corrección, Garcés entrelaza la historia de la pareja con un ensayo sobre el personaje novelesco contemporáneo. "Es un problema abierto que me fascina. No se puede componer un personaje como se hacía en el siglo XIX porque ha cambiado la idea de identidad. Una pareja que no funciona es un laboratorio muy interesante para explorar ese tema."
Garcés escribió El miedo de un tirón, en cuatro meses, con una rutina estricta. Todas las noches, para despejarse, veía un capítulo de la serie Dr. House. "Trabajé como si hubiera escrito diez cuentos y después les inserté anécdotas, reflexiones. Al crear una estructura abierta, podía seguir pero decidí parar. Es una concepción de la literatura diferente. Antes yo creía en la obra cerrada. Ahora me parece mucho más interesante este formato de red."

http://www.lanacion.com.ar/1414392-la-novela-catartica-de-gonzalo-garces

La Tate Modern abre una sala de exposiciones en el ciberespacio

La galería londinense inaugura en marzo un programa experimental dedicado exclusivamente a 'performance' artísticas que se emitirán por Internet sólo para el público virtual

MARUXA RUIZ DEL ÁRBOL - *Londres* - 13/10/2011

La vieja central eléctrica que alberga la Tate Modern de Londres tendrá desde marzo una sala nueva. Para esta última reforma el museo no tendrá que afrontar obras ni pagar los precios delirantes que cuesta el suelo en la ciudad. La nueva ampliación expande el museo hacia el ciberespacio.

Será una sala de exposiciones que mostrará *performance* de todas las disciplinas artísticas en directo y creadas especialmente para ser retransmitidas a través de la web de la Tate Modern. La iniciativa se llama *Tate Live* y se inaugurará en marzo con el coreógrafo francés Jérôme Bel, al que seguirán tanto jóvenes promesas como artistas consagrados. Se han comisariado cinco obras que se exhibirán a lo largo de 2012 aunque el programa ya ha obtenido patrocinio para los próximos cuatro años.

Cada *performance* será anunciada con antelación en todo el mundo y teniendo en cuenta los diferentes husos horarios. El director de la Tate Modern, Chris Dercon, asegura que la iniciativa es "única en el sector". Al contrario que las tradicionales retransmisiones en directo de exposiciones, *performance*, música y baile, la nueva sala no tendrá "público del mundo real", de carne y hueso.

Toda la audiencia estará *online* y tendrá la oportunidad de enviar correos electrónicos y chatear con otros ciberespectadores en tiempo real. Cada *performance* será grabada y archivada en la galería web y se podrá ver en diferido. El museo espera que la idea aumente exponencialmente el número de visitas a su página, que actualmente recibe unas 20 millones al año, el 60% de las cuales provienen del extranjero.

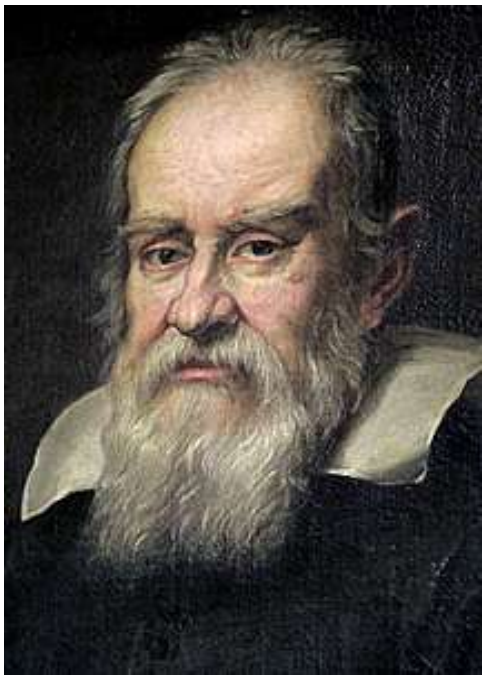
"El desarrollo de la tecnología ha transformado la manera de ver el arte. Las audiencias esperan mucha más interacción, participación y personalización que antes", dice el director. Dercon asegura, además, que los

museos deben encontrar nuevos caminos para mantenerse en el mundo digital y atraer a las generaciones futuras. "El museo es un medio de masas" y por tanto hay que buscar soluciones de futuro. "La manera en que los artistas utilizarán el formato y las capacidad de recibir estímulos desde el ciberespacio es un mundo por descubrir. Podrán reflexionar sobre cómo las comunicaciones virtuales se han convertido en parte de nuestra vida", ha añadido Catherine Wood, Comisaria de Arte Contemporáneo y *Performance* de la institución británica.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Tate/Modern/abre/sala/exposiciones/ciberespacio/elpepucul/20111013elpepucul_9/Tes

100 secretos del Vaticano

Mª Luz Bañal |



Cien valiosos documentos custodiados en el Vaticano, que van desde el siglo VIII al siglo XX, **se exhibirán por primera vez en público** en la exposición 'Lux in arcana. El archivo secreto vaticano se descubre', que se abrirá **en los Museos Capitolinos de Roma en febrero de 2012**.

'Lux in arcana' (luz sobre el misterio) fue presentada hoy por el cardenal secretario de Estado, Tarcisio Bertone; el alcalde Roma, Gianni Alemanno, y el prefecto del Archivo Secreto, el obispo Sergio Pagano, **con motivo del 400 aniversario de la fundación de ese archivo** por parte del papa Pablo V en 1612.

Entre los documentos, destacan **las actas del proceso a Galileo Galilei** (1616-1633), que contienen todos los papeles de ese juicio recogidos por la Congregación del Santo Oficio; así como la carta de los miembros del Parlamento inglés al papa Clemente VII sobre la **causa matrimonial de Enrique VIII**(1530).

Se trata de un pergamino firmado por 83 parlamentarios, entre lores y miembros de la cámara de los Comunes, en el que le pide que anule lo más pronto posible el matrimonio con Catalina de Aragón.

Otro de los documentos que se exhibirán es **el 'Dictatus papae' de Gregorio VII** (1073-1085), 27 propuestas dictadas por ese papa sobre la supremacía de los Pontífices.

Destaca también una carta hecha con corteza de abedul enviada por el Pierre Pilsemont, jefe de la tribu de indios americanos de Ojibwe, conocidos también como Chippewa, al papa León XIII, en el que le llama "Gran maestro de las plegarias, que hace las funciones de Jesús" y le agradece haber enviado a su tribu unas plegarias.

Asimismo, saldrá del Vaticano por primera vez una **carta de seda escrita por la emperatriz china Wang**, que al convertirse al catolicismo adoptó el nombre de Elena, al papa Inocencio X (1650).

Wang informa al Pontífice que gracias a la predicación de los jesuitas ha abrazado la fe católica junto a su hijo Yongli, bautizado como Constantino.

La bula de la destitución de Federico II (1245), **el primer documento sobre destitución de un emperador por parte de un papa** (Inocencio IV) también formará parte de la muestra, así como algunos documentos referentes a la Segunda Guerra Mundial.

Se preguntó si expodrían algo **sobre el papa Pío XII**, al que le tocó guiar la Iglesia en ese convulso periodo, Pagano dijo que no, que **la documentación sobre ese papado aún es secreta** y que se abrirá dentro de tres o

cuatro años, antes de precisar que se trata de cuatro o cinco fotografías sobre la barbarie cometida por los hombres, como muertes de niños y familias y campos de concentración nazis.

Operación delicada

Para que la luz no dañe a algunos documentos, serán colocados en urnas especiales, con la temperatura controlada y escasa luz.
El alcalde de Roma resaltó la importancia de la exposición y señaló que **debido al valor de los documentos es posible que esta sea la primera y única vez que salgan de los confines vaticanos.**
El cardenal Bertone calificó el archivo secreto como *"un océano que abrazó al mundo occidental y al nuevo mundo y después a todos los continentes donde la Iglesia católica se ha difundido y radicado".*
Bertone destacó que la sede sean los Museos Capitolinos, el Palacio de los Conservadores, de la Roma de los papas. El cardenal bibliotecario, Raffaele Farina, que también estuvo presente, subrayó que fue Sisto IV quien en 1471 ordenó colocar la Loba de bronce -símbolo de Roma- y otros tesoros del pueblo romano en ese palacio, núcleo del Campidoglio, la actual sede del ayuntamiento de Roma.
El Archivo Secreto Vaticano, el mayor y más internacional del mundo, conserva en sus vastos depósitos documentos de doce siglos, distribuidos en 85 kilómetros de estanterías.
La exposición estará abierta desde febrero a septiembre de 2012.
Fuente: Elmundo.es

http://www.dokumentalistas.com/noticias/100-secretos-del-vaticano/?utm_source=dlvr.it&utm_medium=twitter

El Miró más completo

La Fundació Miró de Barcelona inaugura la exposición más ambiciosa sobre el pintor de los últimos 20 años

EL PAÍS - *Barcelona* - 14/10/2011

La Fundació Joan Miró de Barcelona abre este domingo la exposición *Joan Miró. La escalera de la evasión*, que reúne 170 obras del artista -pinturas, esculturas y obras sobre papel- que ponen de manifiesto su compromiso con el tiempo que le tocó vivir y que está considerada como la más importante que ha podido verse en España en los últimos 20 años.

'**Bodegón con zapato viejo**'. La Tate Modern abre el jueves una exposición sobre Joan Miró (1893-1983). *Bodegón con zapato viejo* (1937), que pertenece al Museo de Arte Moderno de Nueva York, pertenece a la época más abstracto. En la muestra se podrá ver a un artista sensible con la Guerra Civil que asolaba su país. La muestra recalará en Barcelona.- EFE

La exposición reúne obras de colecciones públicas y privadas de todo el mundo, ha sido organizada conjuntamente con la Tate Modern de Londres y la National Gallery of Art de Washington, y ha costado alrededor de un millón de euros, lo que "sobrepasa los presupuestos ordinarios", ha dicho el presidente del patronato, Jaume Freixa, que ha remarcado que habría que remontarse a la muestra monográfica de 1993 para encontrar un hito comparable.

La escalera de la evasión es una "panorámica completa" de la obra de Miró que resalta la importancia de su lugar de origen y cómo influyeron en su obra acontecimientos como la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil española, la Segunda Guerra Mundial y el Franquismo: "Es la escalera de ascenso hacia firmamentos superiores, hacia una evasión de una realidad cruda", ha apuntado Freixa.

Las primeras salas exploran los vínculos con su Cataluña natal, en especial con la masía familiar de Mont-Roig, así como la inflexión que supuso su estancia en París y la liberación creativa del surrealismo; de este

periodo son *La masía* (1921-1922) -que perteneció a su amigo Ernest Hemingway- y la secuencia *Cabeza de payés catalán* (1924-1925). En la sección central se repasa el drama de la Guerra Civil, con protestas explícitas del artista en obras como la serie de *Pinturas salvajes* (1924-1936) o la *Naturaleza muerta del zapato viejo* (1937), y también se incluyen las piezas que pintó por encargó del Gobierno de la República para el pabellón español de la Exposición Internacional de París, donde convivieron con el *Guernica* de Picasso.
El estallido de la Segunda Guerra Mundial provocó respuestas más íntimas, como las célebres *Constelaciones*, serie desarrollada entre 1940 y 1941, y otras más perturbadoras como la serie 'Barcelona' (1944), el comentario plástico de Miró a la Guerra Civil. Durante el régimen franquista, Miró trabajó en una especie de exilio interior, pero su compromiso queda patente cuando decidió oscurecer o incluso quemar sus trabajos, como hizo en la serie *Telas quemadas* (1974), en la que captó la atmósfera de rebelión y ganas de cambio de los años 70. La idea de la exposición surgió hace dos años de una conversacíón entre la directora de la Fundació Miró, Rosa Maria Malet, y el entonces director de la Tate Modern de Londres, Vicent Todolí, y ha sido comisariada por Matthew Gale y Marko Daniel, en colaboración con la conservadora de la Fundació Joan Miró, Teresa Montaner.
La escalera de la evasión se ha visto previamente en la Tate Modern, donde ha sido visitada por 303.000 personas, y las diferencias con la presentación que se podrá ver en Barcelona serán "mínimas, prácticamente imperceptibles", según Malet. Para el consejero de Cultura de la Generalitat, Ferran Mascarell, la exposición es un salto de escala para el reconocimiento del artista a nivel internacional, pero también una herramienta muy valiosa para resaltar que fue un demócrata, un luchador por las libertades y un gran catalanista: "Lo que ya sabíamos, queda descifrado", ha zanjado.
La exposición es uno de los acontecimientos artísticos del año, y por ello irá acompañada de jornadas académicas, de itinerarios turísticos por la Barcelona de Miró e incluso de otras muestras, como *Joan Miró. Carteles de un tiempo, de un país*, en el Museu d'Història de Catalunya. Tras recalar en Barcelona viajará a la National Gallery of Art de Washington, donde podrá visitarse a partir de mayo de 2012, y ahí sí que habrá cambios más sustanciales debido al largo viaje, aunque Malet ha confiado en que las ausencias puedan suplirse con piezas de las excelentes colecciones Miró que hay en Estados Unidos.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Miro/completo/elpepucul/20111014elpepucul_4/Tes

Mark Twain nos presenta a 'El forastero misterioso'

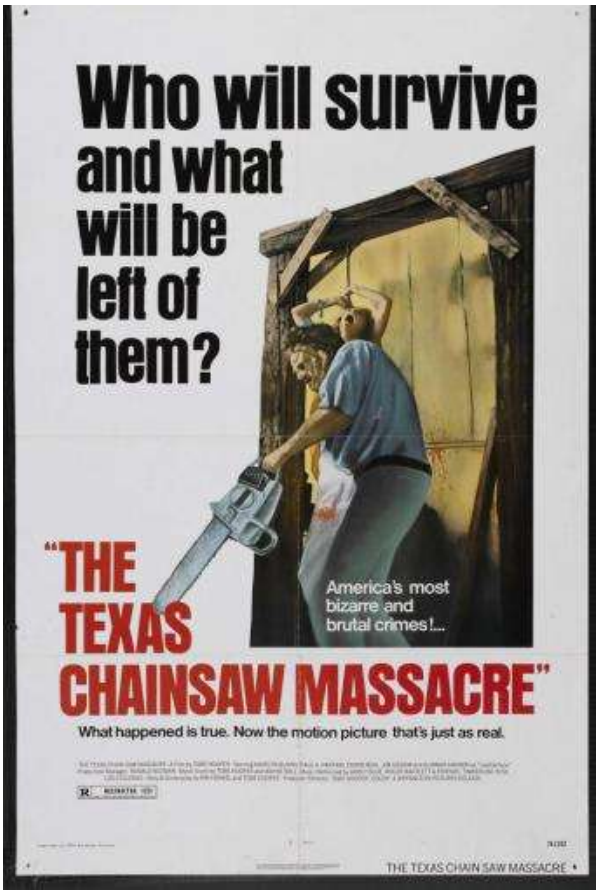
Posted: 12 Oct 2011 08:54 PM PDT

Lo vi hace apenas dos días, en la librería, recién sacado de la caja, y fue un flechazo. Amor a primera vista, lo llaman, y no es la primera vez que me pasa… Allí estaba **El forastero misterioso** de **Mark Twain**, con su portada brillante y su interesante trama, casi guiñándome el ojo. Su precio es **17,45 euros** y lo edita **Rey Lear**, otra editorial que va a llevarme a la ruina.
Corre el año 1590. Estamos en Eseldorf, una pequeña aldea de Austria. Allí llega por sorpresa un extraño personaje llamado Satán, capaz de hacer prodigios imposibles… y con un gran empeño por ridiculizar la condición humana, más brutal a sus ojos que los propios animales. **Utilizando un humor crudo y provocador, Twain se ríe de los ritos religiosos y de la crueldad social, en uno de los títulos más amargos del autor**. El propio Twain pidió a su albacea que este título fuera publicado tras su muerte, viendo la luz por primera vez en 1916. ¿Lo mejor de esta edición? Las ilustraciones originales a color de **N. C. Wyeth** que acompañan al texto, haciendo de este libro una pequeña joya para tu biblioteca.
Mark Twain no es sino el pseudónimo utilizado por **Samuel Langhorne Clemens** para sus trabajos literarios. Nacido en Missouri en 1835, el Sur profundo de Estados Unidos le serviría como inspiración para sus personajes más famosos como **Tom Sawyer** o **Huckleberry Finn**. La temprana muerte de su padre cuando él sólo contaba con doce años le obligó a ganarse la vida de la manera más variada, como tipógrafo, piloto de barcos de vapor, buscador de oro o periodista. Moriría en Connecticut en 1910, quedando como uno de los grandes autores del siglo XIX.
Hace bastante que no leo nada de Mark Twain y lo cierto es que este me ha encandilado. Llamadme fetichista, pero me encantan las ediciones bonitas, y esta lo es un rato largo. Si no me creéis, buscadlo en vuestra librería favorita y echadle un ojo. Después será complicado que lo volváis a dejar en la estantería así sin más. Se quedaría tan solo y desvalido, y él lo único que quiere es acompañarte a casa y hacerte feliz…
Más información | Ficha en Rey Lear
En Papel en Blanco | Mark Twain se entromete en 'Los diarios de Adán y Eva'

http://www.papelenblanco.com/novela/mark-twain-nos-presenta-a-el-forastero-misterioso

La generación que aterró a Hollywood

De Polanski a Craven, un libro narra la revolución del 'Nuevo Terror' en los años setenta
GREGORIO BELINCHÓN - *Sitges* - 14/10/2011



¿Qué pasó para que en poco más de una década el terror saltara de películas de segunda categoría con actores como los decadentes Vincent Price o Boris Karloff a que los grandes estudios estuvieran produciendo filmes con casquería varia y asesinos en serie como protagonistas? Pues que eclosionó el *Nuevo Terror*, con cabezas visibles como John Carpenter, Wes Craven, Tobe Hooper o un infravalorado Dan O'Bannon. Que gente como George Romero o Dario Argento coincidieran en sus películas de bajo presupuesto y que artistas como Roman Polanski o William Friedkin llegaran a Hollywood. Que se relajaran las calificaciones otorgadas a las películas. Y que Estados Unidos viviera diversos y brutales hechos políticos (muerte de Luther King, guerra de Vietnam, el Watergate) y confusos tiempos sociales. A ese *Nuevo Terror*, que acabó devorado por su éxito a inicios de los ochenta, Jason Zinoman, crítico teatral en *The New York Times* y amante de pasar miedo en el cine, le ha dedicado un libro, *Sesión sangrienta*, que fue un fenómeno en EE UU y que a finales de este mes T&B publica en España.

El autor, Jason Zineman, es crítico teatral de 'The New York Times'

La corriente no nace de esfuerzos aislados, sino de la colaboración

Zinoman usa el esquema que tan hábilmente manejó Peter Biskind en *Moteros tranquilos, toros salvajes*. Ha hablado con los protagonistas, recreado sus charlas, encuentros y rupturas (aunque no sea tan cotilla como Biskind), ha buceado en las hemerotecas y ha logrado un libro muy ameno.

Ese *Nuevo Terror*, a pesar de nombres ilustres como los ya mencionados Craven, Hooper, Romero o Carpenter, no nace de esfuerzos artísticos de individuos aislados, sino de la colaboración de innumerables

técnicos y actores, que en muchos casos intercambiaban sus roles. Con el tiempo, los más listos se agarraron a la noción europea de *auteur* para prosperar en la industria cinematográfica, pero, por ejemplo *La noche de los muertos vivientes* es un rodaje en comuna en el que acaba poniéndose detrás de la cámara Romero, aunque tengan igual importancia los actores, técnicos y guionistas, todos amigos con ganas de hacer una película. Más aún, casi ninguno volverá a tener la misma repercusión en las siguientes décadas, excepto Craven, adelantado a su tiempo. Muchos de ellos tampoco son grandes amantes de la casquería, y menos aún del *torture porn*, imperante en la actualidad con sagas como *Saw:* al final del libro Craven cuenta cómo en un pase en un festival en España se sale en la secuencia del rebanamiento de oreja de *Reservoir Dogs*, asqueado porque ese acto se realice con esa música, y a su lado un tipo exclama en alto: "No me lo puedo creer, he asustado a Wes Craven". Era Quentin Tarantino. Y el libro no lo dice, pero ese certamen fue el de Sitges, donde esta semana se reúnen los *nietos* de aquellos pioneros del *Nuevo Terror* para disfrutar del género.
"El mal existe y no podemos hacer nada. Cultiva el terror al propio terror, el terror a que el terror te conduzca a la locura", defiende Zinoman. Asustarse tiene algo de irresistible, ese placer que tienen los niños de regocijarse en sus pesadillas, y que quieren volver a experimentar los espectadores en las salas.
A lo largo de *Sesión sangrienta* vemos cómo Polanski deja a esa generación con la boca abierta con *La semilla del diablo* en 1968. O cómo el rodaje de *La matanza de Texas*, de Tobe Hooper, en pleno y tórrido agosto, tuvo mucho que ver con la atmósfera pestilente de la película; cómo los italianos Mario Bava y Dario Argento eran primos hermanos de ese *Nuevo Terror;* cómo sin querer *La noche de los muertos vivientes* esparce un mensaje social al tener un protagonista negro. Y finalmente, cómo toda esa espontaneidad nacida de la inocencia y esa libertad son deglutidas con su triunfo en taquilla y Hollywood exprime el género. Se habla de *El exorcista*, de Kubrick, de *Tiburón*, de las influencias de dramaturgos como Albee y Pinter o de H. P. Lovecraft, de cómo el FBI se apoyó en ellos para expandir el concepto del asesino en serie...
Hoy, como dice el autor, "al público no le importan las víctimas y por ello al director le resulta más difícil manipular las reacciones de los espectadores". De ahí los caminos nuevos del miedo basados en películas encontradas *(El proyecto de la bruja de Blair)* o el tirón del cine asiático. "El gran reto del terror es: ¿cómo asustar a los adultos para que vuelvan a sentirse niños?".

Patinazo y 3-D de Coppola en Sitges

El Festival de Sitges es un certamen abierto de miras. Pero no tanto para que en cada película haya algún momento que justifique su presencia. Por ejemplo, *Red state*, de Kevin Smith, o *Twixt*, de Francis Ford Coppola. Dos cineastas más que conocidos que ayer participaron en el certamen. El primero a concurso, con una película cuyos derechos para ser distribuida en EE UU Smith puso a subasta en Internet... antes de autoadjudicárselos. Y lo que tenía pinta de *thriller* ramplón deviene en un filme interesante. Grupos ultrarreligiosos, agentes de la ley con remilgos, chavales que solo quieren tener su primera experiencia sexual y típicos golpes de humor marca Smith, que sigue siendo un gran dialoguista.
Fuera de concurso, en Panorama, *Twixt*, de Francis Ford Coppola y en 3-D. Contada, puede tener gracia. Un escritor de segunda, un Stephen King de saldo, llega a un pueblo donde una noche pernoctó Edgar Allan Poe. El *sheriff* quiere que colabore en encontrar a un asesino en serie, y por las noches el escritor y Poe resuelven otro crimen del pasado. Coppola ha rodado en digital, con un par de secuencias en 3D, un juego de luces y contrastes, y actores en horas bajas: Val Kilmer con 40 kilos de más, Bruce Dern demasiado viejo... Solo Ellen Fanning salva algo el mejunje de referencias y tonterías que maneja Coppola, cuya última con cierto interés fue *Juventud sin juventud*.
Ajeno a todas estas competiciones, a última hora de la noche Alex de la Iglesia recibió el Méliès d'Or a la mejor película europea de terror de este año por *Balada triste de trompeta.*

http://www.elpais.com/articulo/cine/generacion/aterro/Hollywood/elpepuculcin/20111014elpepicin_1/Tes

Cierran una biblioteca londinense que fundó Mark Twain

Un tribunal británico respaldó hoy el cierre de la biblioteca que el escritor Mark Twain inauguró en Londres en 1900, una de las 400 que el Reino Unido prevé clausurar como parte del plan de ahorro que afrontan la mayoría de administraciones públicas.

POR *EFE*

La biblioteca Kensal Rise en el norte de Londres (The Guardian/Martin Godwin)

Los jueces desestimaron las alegaciones de un plataforma de protesta del barrio de Brent contrario al cierre de seis bibliotecas, la mitad de las que actualmente tiene esta zona al norte de Londres, según recoge la cadena pública británica BBC.
A pesar de que una ley de hace 50 años obliga a los ayuntamientos a ofrecer servicio de bibliotecas, el Gobierno británico ha dado vía libre a los consistorios para que las cierren con el fin de ahorrar ya que consideran que el avance de las nuevas tecnologías e internet las ha hecho obsoletas.
Numerosos campañas se han puesto en marcha para impedir la clausura de cientos de bibliotecas en todo el país, pero la demanda presentada en Brent es la primera acción judicial contra la medida.
Además de la de Kensal Rise, en la que el autor de "Las aventuras de Tom Sawyer" depositó cinco ejemplares de sus obras hace más de un siglo, el distrito tiene intención de cerrar también las puertas de las bibliotecas de Cricklewood, Neasden, Barham Park, Preston y Tokyngton.
Los planes del consistorio londinense han movilizado a miles de personas en los últimos meses, entre ellas, personajes del mundo de la cultura como el músico Nick Cave y los grupos "Depeche Mode" y "Pet Shop Boys".
Una portavoz de la plataforma "SOS Bilbliotecas de Brent", Margaret Bailey, recalcó que la sentencia todavía se puede recurrir, y reclamó al consejo municipal que "considere otras opciones" antes de cerrar los centros, "dada la preocupación por el asunto que han demostrado los residentes del barrio".

http://www.revistaenie.clarin.com/comunidad/Kensal_Rise-Mark_Twain_0_571743013.html

Una terrible belleza

Por **Alicia de Arteaga** | LA NACION

Twitter: @alicearte

El silencio de las sirenas, instalación del argentino Eduardo Basualdo. Foto: GENTILEZA BIENAL DE LYON

Lo bueno de visitar una bienal cuando ya pasó el apogeo festivo de la inauguración, la visita de los curadores, críticos y coleccionistas, con la consabida alfombra roja y la nube de flashes, es que las obras están para ser vistas sin interferencias; son ellas las que hablarán por sí mismas de esta "terrible belleza que acaba de nacer". Es un día de otoño con sol de verano, ideal para caminar por La Sucrerie, antigua fábrica de azúcar, en las márgenes del río Saona, que junto con el majestuoso Rhône le dan un ritmo intermitente a la ciudad con memoria románica.

La Sucrerie, intervenida por la gráfica de Erick Beltrán (México 1974), es la primera escala de las cuatro locaciones que en 14.000 metros cuadrados despliegan la partitura sinfónica de Noorthoorn, con muchas voces diversas, especialmente latinoamericanas, de una selección que ha merecido halagos de la prensa internacional. Le Figaro habla de la "varita mágica" de la curadora y Le Monde, "del soplo de aire fresco que se respira en la hermana menor de la Bienal de Venecia". Los elogios se multiplican en el ABC, de Madrid, y en Le Libre, de Bélgica, por "la coherencia en el desarrollo del concepto y el cuidado montaje". José Jiménez, en el matutino madrileño, no duda en hablar de "una bienal magnífica e imperdible".
Un do de pecho para la argentina Victoria Noorthoorn, quien tras una carrera laboriosa y ascendente ingresa en las ligas mayores. Además de los viajes exploratorios, a la manera de los investigadores ingleses de fines del siglo XIX, Noorthoorn se ha guiado por sus intuiciones, obsesiones y temores para deconstruir en diversas capas el oxímoron de la "terrible belleza", declamada por William Butler Yeats en su poema "Pascua de 1916", un homenaje a los valientes revolucionarios irlandeses que perdieron la vida en lucha despareja contra Inglaterra.
La recorrida por La Sucrerie se inicia con globos que respiran como formas orgánicas, en el registro obsesivo, cuasi científico, del esloveno Stano Filko por construir utopías alternativas, contra el fondo recurrente de las imágenes de Erick Beltrán. Autor de la seductora gráfica de la 11» Bienal de Lyon, el mexicano combina 10 caras-ícono de la cultura universal como Beckett, Platón, Freud, Darwin y Juana de Arco en un juego azaroso que es también una interpelación del ideal de belleza.
La pieza central de esta nave industrial de 1930, convertida en contenedor de arte, es *El silencio de las sirenas* , obra del argentino Eduardo Basualdo (Buenos Aires, 1977), un lago-escenario montado sobre una plataforma gigante. La luz lunar ilumina el cráter acuático como si fuera la *mise en scène* de un relato de Julio Verne. De pronto, el espectador, atónito, ve desaparecer el agua delante de sus ojos hasta que el estanque lunar vuelve a llenarse. ¿Acaso puede modificarse el curso de las cosas? ¿Puede domesticarse la naturaleza?

Las palabras y la poesía concreta del brasileño Augusto de Campos hilvanan la muestra en sus cuatro locaciones: La Sucrerie, el Museo de Arte Contemporáneo, la Fundación Bullikian y TASA, una usina textil abandonada. El lugar de las palabras no es menor en el proyecto de la curadora, que otorga al catálogo y a los textos de Carlos Gamerro, Rubén Mira y Alejandro Tantanian, reunidos en una edición atípica por su diseño, formato y fotocromía, la autonomía de "una bienal en sí misma", con espesor teórico y un anclaje que va mucho más allá del tiempo expositivo. En el comienzo del libro, la cita de un texto de Osvaldo Lamborghini resulta una pirueta genial para entender qué pasa en la cabeza del curador cuando decide ubicar una obra junto a otra y, al hacerlo, crear una nueva obra. Dos palabras que sueltas no dicen nada, juntas pueden ser explosivas y desatar la tragedia, como en "Una teoría del montaje de Osvaldo Lamborghini". Vale la pena leerlo.

Mi acompañante ocasional en la maratónica recorrida por la bienal es Aldo Paredes, un joven artista de Ecuador radicado hace ya diez años en Lyon, ciudad pródiga para el arte contemporáneo desde la creación del MAC (Museo de Arte Contemporáneo), en 1984, por Thierry Raspail. Francés de Grenoble, Raspail ha hecho mucho por fortalecer la imagen cultural de Lyon, una ciudad rica, con una larga tradición textil y buenos coleccionistas. La colección del MAC incluye obras de Joseph Kosuth, Georg Baselitz, John Baldessari, Ilya Kabakov y Daniel Buren, entre otros. En 1991, Raspail creó la Bienal de Lyon y, al hacerlo, tomó la posta de la Bienal de París, discontinuada por falta de fondos. La iniciativa puso en marcha una estrategia que ha guiado la política cultural de Francia, desde André Malraux hasta Jack Lang y Olivier Poivre d'Arbor: la imperiosa necesidad de descentralizar. París ya tiene demasiado.

Thierry Raspail conoció a Noorthoorn por su trabajo en la Bienal del Mercosur, y jugó una carta audaz al contratarla y poner en sus manos el timón de una muestra curada en anteriores ediciones por expertos de la talla de Harald Szeemann, Nicolas Bourriaud y el influyente Hans-Ulrich Obrist, el Midas del arte actual, que todo lo que toca lo convierte en arte.

Noorthoorn trabajó con la más absoluta libertad y se dejó guiar por su gusto personal "para avanzar en la oscuridad". Las obras elegidas interpelan al espectador desde el espacio de la representación y la ironía, pero también desde la historia, la ciencia y el juego, para confirmar que el lugar del artista está determinado por "la imaginación como manifestación absoluta de la emancipación".

El lugar del artista bien puede ser el de Ernesto Ballesteros, empeñado en hacer volar un planeador de medio gramo delante de los ojos del pequeño Jacinto, su hijo, y de un grupo de estudiantes que se entrega con deleite a la experiencia inusual de ser testigos de la insoportable levedad del ser, mientras planea *Vuelo de interior* , la última creación de Ballesteros para La Sucrerie. Una utopía casi rousseauniana del hombre en estado de armonía con la naturaleza. Planea, también, la recurrente pregunta sobre los límites del arte. Ballesteros tiene una respuesta: "Son flexibles". Como un *Penetrable* de Jesús Soto, se puede pasar a través de la obra y mirar del otro lado.

En el núcleo central de La Sucrerie hay dos trabajos que conjugan medio, mensaje y efecto. La enorme biblioteca-cárcel de Robert Kusmirowski, *Stronghold* , cargada de símbolos y de premoniciones destructivas, es una escenografía impresionante que testimonia el desamparo de la cultura en una simbólica quema de libros.

A metros de allí, un hombre intenta arrastrar el mundo que lo rodea con una cuerda de plástico. Está desnudo y su cuerpo atlético, como el Discóbolo griego, exhibe la belleza de los músculos en tensión. El gesto reiterado de la fuerza inútil y su desnudez son la atracción de *Puxador* , una *performance* que dura ocho horas todos los días. En TASE, una locación suburbana ubicada en un barrio obrero, Jorge Macchi ha diseñado *Marienbad* , un jardín francés, perfecto y simétrico a la manera de Le Notre, en medio del basural y de la ruina. Provocación y melancólica cita del universo de Alain Resnais.

La checa Eva Kotatkova (1973), con su asombrosa *Re-educacion Machine* , una pieza que combina mecanismos de precisión con viejas imágenes escolares para activar un pensamiento crítico sobre normas, contenidos y aprendizaje, ocupa una de las salas del MAC. Allí mismo se exhiben dos obras que potencian otros dos temas de la bienal de Noorthoorn: tiempo y medida. La ecuación está representada por un valioso trabajo de Jorge Macchi, *10:59* , de 2009. Es un reloj que no marca las horas, está trabado en las 10:59. La falla del mecanismo cuestiona el valor de la representación. Cildo Meireles, el gran artista de Brasil, ha creado *Bruja* , una madeja de 4000 kilómetros de hilo derramada en dos salas. Es una maraña negra y ominosa por la que camina el espectador con el riesgo permanente de quedar atrapado.

Para Noorthoorn, la Bienal de Lyon ha sido un desafío y una oportunidad. Escuchó su propia voz y puso en marcha un proyecto personal, sin atender a los cantos de sirena del mercado y de las modas. En su bienal de autor(a) , dicho por ella misma, se ha dejado guiar por las provocaciones que "cada uno de los artistas participantes ha plantado a lo largo de mi camino; es decir, 'nuestro' camino". Como no podía ser de otra manera, la Argentina, con el apoyo de la Cancillería, está representada por varios de los artistas que forman el *dream team* de la curadora y que la han acompañado en su ascendente carrera: Judith Werthein, Roberto Jacoby, Marina De Caro, Ballesteros, Macchi, Basualdo, Luciana Lamothe y Diego Bianchi. Finalmente, la fortaleza de *Ha nacido una belleza terrible* es la fuerte presencia latinoamericana; haber explorado en otras canteras del arte aporta un soplo de aire fresco en medio de tanta "bienalización".

La victoria de Victoria

Curadora independiente, Victoria Noorthoorn integró el equipo de Robert Storr en el MoMA, fue curadora de las bienales de Pontevedra y del Mercosur, trabajó en Malba, donde organizó la retrospectiva de Marta Minujín, y tuvo a su cargo la presentación de la colección permanente del Museo de Bellas Artes en Neuquén. Desde los tiempos del Northlands, mantiene una amistad entrañable con la princesa Máxima de Holanda, una entusiasta promotora y coleccionista de arte contemporáneo, que una semana atrás recorrió la 11» Bienal de Lyon en compañía del príncipe Guillermo y de su madre, la Reina Beatriz..

http://www.lanacion.com.ar/1413722-una-terrible-bellezala-victoria-de-victoria

Algo loco y persistente

En "Crónica de sombras", Andrés Allegroni logra tensar el género en una historia sobre el poeta Jacobo Fijman.

POR *Maximiliano Crespi*

Todo subtítulo realiza una modificación sustancial sobre la imagen que proyecta el título. Supone un movimiento de precisión, un desplazamiento, una modalización o una torsión respecto de la primera imagen. Tiene la analítica generosidad de aclararla o la literaria voluntad de ponerla entre sombras. En cualquiera de los casos, altera y condiciona efectivamente el régimen mismo de la ficción.

La primera novela de Andrés Allegroni tensa especialmente esas funciones. No sólo porque en ella título y subtítulo se revelan cómplices en una operación literaria impresa en lo paratextual; sino porque las réplicas de esa operación inicial se dejan leer luego al interior de su propio texto. El objetivo es claro: trampear al género ya que él también, como la lengua, en el revés de sus protocolos y convenciones, arrastra una pulsión fascista (el género también "obliga a decir").

Esta tramoya sutil, en la que los editores de Letranómada tienen la saludable determinación de reincidir, es profundizada por el autor en la trama misma del texto. Allí convergen restos de géneros, voces y registros diversos. El libro enlaza la crónica y el diario, la biografía y el ensayo literario o el relato novelesco. En la precipitación de esa deriva, el jeroglífico literario se enfrenta a su imposible objeto de deseo: la voz del otro (Jacobo Fijman) en la ausencia de la obra (la locura).

Trizados y cosidos por una escritura de riesgo, esos jirones de géneros y esos ecos de voces perdidas componen un texto singular, que se inscribe en un lugar incierto, enrarecido y enajenado en más de un sentido del dispositivo de adiestramiento y selección que se impone como cultura. Más aún: cuando el texto es "un cuerpo habitado por la palabra ajena", en el eco en que la voz acoge la voz del otro, lo literario trama la articulación del resto en la simulación paradójica del "como si" que reduce al absurdo la lógica de atribuciones y el régimen de propiedad textual.

Dedicada a la memoria y al fantasma de Fijman, la novela pone en escena la verdad que cifra en el texto: en el espacio literario hay tanto una simulación de la locura como la hay de la cordura. La diferencia es la deriva en que el texto se encuentra con su deseo: mientras la cordura se arrastraría lánguidamente en el decurso de una explicación (siempre insuficiente), la locura abre sombríamente el curso imprevisto de lo novelesco. He ahí el valor específico y la apuesta de este libro extraño que, temerariamente, se quita a las demandas y a los modelos que pautan el deber ser de la literatura actual.

Crónica de sombras rompe la lógica progresiva de la historia y explora los efectos de su suspensión.

Es un tejido de relatos cortados que encajan unos en otros y recomienzan una y otra vez sobredeterminando los espacios, los tiempos y las voces. Atado a esa neurosis que es la neurosis propia de la intriga frustrada, el libro agita un prismático "molino de imágenes" que refracta y multiplica "el ruido del ser" en "el teatro del hospicio", como si aún en ese paisaje de angustia y desolación la literatura fuera aún una posibilidad de vida.

Hay en él el relato de la internación, la denuncia de los experimentos psiquiátricos, las muertes, las desapariciones y los ecos de esa vigilia de espera infernal que es la locura; pero no hay esa suerte de servidumbre voluntaria en que las literaturas etnográficas creen resolver su relación con el lenguaje. Hay los restos de un diario (que es a la vez una memoria rota del poeta psicótico y la bitácora de su reclusión) y hay el relato de una escucha (del narrador sobre el cuerpo textual recibido y del personaje respecto de las voces que

lo visitan); pero no hay en modo alguno esa mueca contemporánea que hacen de lo íntimo un fetiche manoseado.

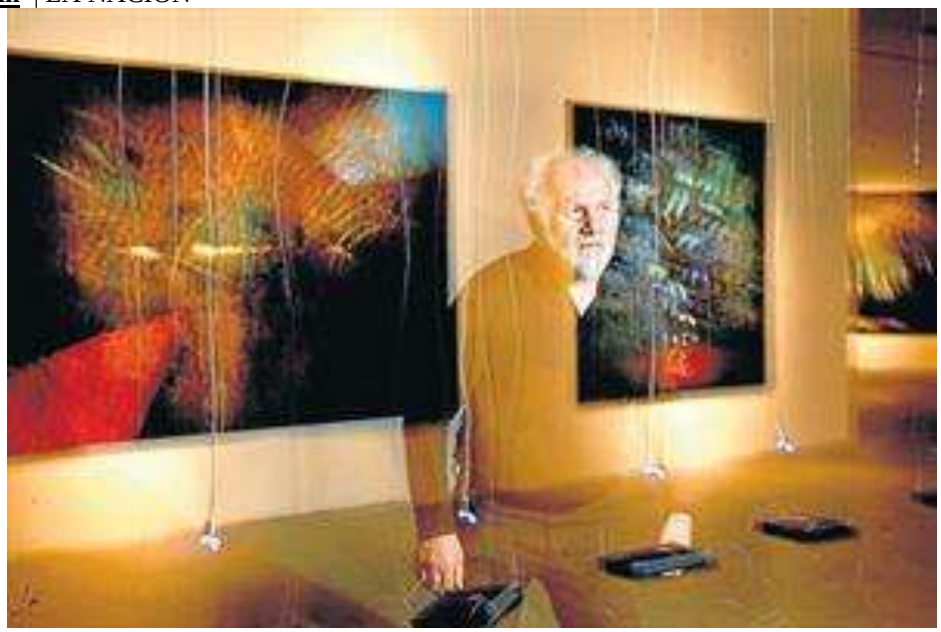
Pero por sobre todo, en este libro de tapas azules que acoge el fantasma de un cuaderno de tapas azules, hay un llamado loco ("estar loco es estar siempre esperando algo que nunca llega") y persistente a lo perdido (a lo poético), y una respuesta abierta en el silencio. Hay esa experiencia orillera del lenguaje que trampea a la razón fascista; es decir, hay esa forma de resistencia, esa especie de desafío que hasta no hace mucho solía llamarse literatura.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/cronica-sombras-andres-allegroni_0_568743142.html

Doffo, entre el cielo y la tierra

El artista presenta pinturas, dibujos, fotografías e instalaciones en el Centro Cultural Recoleta

Por **Raquel San Martin** | LA NACION



Juan Doffo y sus obras en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta. Foto: Graciela Calabrese

Arrodilladas sobre el piso de tierra en una calle del pueblo de Mechita, mirando una fogata, varias personas esperaban en silencio la orden del artista, que terminaba de dar forma a la composición que iba a fotografiar. Una mujer se le acercó. "¿Puedo rezar mientras miro el fuego?", le preguntó. Fue entonces cuando Juan Doffo entendió que lo que allí estaba sucediendo era más que la producción de una fotografía; tenía algo de ritual, de ceremonia colectiva, de arte mezclado con la vida.

"Cada obra tiene una historia detrás", dice Doffo al completar la anécdota frente a la foto, parte de la muestra que acaba de inaugurar en el Centro Cultural Recoleta. Lo repetirá luego ante la pintura esbozada tras una noche en el cementerio del pueblo; la que conecta el cielo y las estrellas con el fuentón en que se bañaba durante su infancia; la fotografía con un efecto de luz que completó la luna; también ante los cuadros que recrean aquel bosque de árboles altísimos.

Pocos lugares más adecuados que la generosa Sala Cronopios para ayudar a construir el clima que reclaman las obras de Doffo: horizontes amplios, paisajes llanos que se extienden al infinito, cielos que se desploman sobre la tierra, fuegos vibrantes. La exposición reúne pinturas de gran formato, dibujos, fotografías e instalaciones que el artista realizó en los últimos tres años; la mayoría nunca mostradas antes, en la que despliega su particular combinación de habilidad pictórica con reflexión conceptual.

Gran parte de la sala está dedicada a las pinturas, en las que las estructuras arquitectónicas, el cielo y los árboles son recurrentes. Todo emparentado con Mechita, dato insoslayable en la trayectoria de Doffo. Lugar natal del pintor, es un pueblo de 1800 habitantes a 200 kilómetros de la Capital, abandonado a su suerte tras la desaparición del tren, donde Doffo mantiene su casa y ha colaborado para abrir un museo al que muchos grandes artistas han contribuido. "Me fascinaba desde chico el cambio de las estaciones en el campo, la pampa con esa línea de horizonte. Es un paisaje humilde, chato, que es como una proyección psíquica de mi persona. Me representa", explica Doffo. Pero esa fascinación no lo convirtió en un pintor de la pampa argentina. "Uso el pueblo para decir cosas, como un puente, o un trampolín", completa. Los críticos ubican su

obra en el regreso a la pintura de los años 80, pero sin perder el influjo del arte conceptual, al que agregó su propia cosecha de cuestionamientos filosóficos sobre lo real, el lugar del hombre en el cosmos, la memoria, el cielo y la tierra. "Bebí el arte conceptual de los años 60 y 70, y creo que el arte es concepto y forma. El arte tiene que servir para construir un pensamiento", teoriza.

En las fotografías, que han ido ganando espacio en la obra de Doffo, el fuego es actor central. "Lo único vertical en el campo eran las fogatas, que unían cielo y tierra", dice, cuando se le pregunta por el origen de esa fascinación. Ahora, cada foto -tomada con cámara analógica, sin intervención digital- es una puesta en escena, para la que convoca a gente del pueblo, espera la hora exacta, genera efectos lumínicos.

¿Cómo se combina "el estado permanente de crisis", como Doffo define la vida del artista, con las exigencias de exponer? "Una cosa es el trabajo del taller, donde estás solo y no te importa que nadie te entienda. Otra es la parte profesional. No hay que hacer concesiones, sino jugar con lo de adentro y lo de afuera", arriesga. Lo de adentro está, por ejemplo, en la instalación del centro de la sala, una sucesión de imágenes de una mano que sostiene una vela. "La vida es eso -reflexiona-: buscar, sabiendo que no se pueden encontrar grandes respuestas. Sólo hay verdades relativas."

http://www.lanacion.com.ar/1413725-doffo-entre-el-cielo-y-la-tierra

Génesis de la era de la comunicación

En un encuentro internacional se exhibió el mapa cultural de la historia de los medios en América Latina, su impacto en las sociedades y su papel ante los sectores populares.

POR ***Ines Hayes***

TELEVISIÓN. ASÍ SE COMENZÓ A CONSTRUIR EL PÚBLICO POPULAR URBANO.

Nadie discute ya la importancia de los medios en el presente. Su historia, sin embargo, no se considera indispensable para comprender su funcionamiento en la actualidad. Quienes participamos de este proyecto creemos, por el contrario, que la historia permite comprender algunas facetas del presente porque entran en tensión diferentes relatos", comienza la editorial del primer número de ReHiMe, cuadernos de la Red de Historia de los Medios, presentado en el seminario internacional Historia de los Medios en América Latina, auspiciado por el Instituto de Investigaciones Gino Germani, la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, el Conicet y el Departamento de Comunicación y Lenguaje de la Pontificia Universidad Javeriana de Cali.
El seminario, realizado a mediados de septiembre en la Biblioteca Nacional, contó con la presencia de investigadores de Brasil, Perú, México, Chile, Uruguay, Francia y España. El nacimiento de la prensa escrita en los jóvenes Estados Naciones del continente y su impacto en la sociedad, así como el rol de la radio en los sectores populares latinoamericanos y los desafíos teóricos y metodológicos en la historia social de la televisión fueron los ejes que encauzaron los dos días de exposiciones y debates.
"El solo hecho de poder juntarnos a discutir sobre estos temas ya es valioso en un momento en que las universidades públicas tienen problemas de recursos y falta de presupuesto", valoró el académico e investigador chileno Eduardo Santa Cruz quien expuso su trabajo "Prensa y cultura de masas en Chile a comienzos del siglo XX. Estrategias periodísticas y procesos de modernización: 1900-1920". En su ponencia, Santa Cruz dio cuenta de la influencia de los nuevos medios como los magazines y las revistas especializadas, la fotografía impresa y el cine mudo en el periodismo escrito de comienzos del siglo XX. "La emergencia del deporte como espectáculo y práctica masiva, el circo, las 'variedades' y otros espectáculos públicos configuraron un nuevo escenario cultural, ligado a procesos modernizadores que recorrieron la región", detalló el investigador.

En el actual escenario chileno donde se discute el rol del Estado en la educación pública, Santa Cruz explicó que desde la dictadura de Pinochet, "el Estado es un cliente y la Universidad está centrada en los indicadores del mercado. Cada vez menos se financia la investigación por la producción de conocimiento en sí mismo. Hoy hay grandes consultoras que piden investigaciones según las necesidades del mercado: los temas no se eligen, vienen determinados".

La revisión sobre el pasado y su repercusión en el presente rondó todas las exposiciones y discusiones posteriores. "Desde un presente en el que los medios se conectan globalmente, es necesario reconstruir cómo se construyeron esas estrategias globales y qué trayectorias permiten dar cuenta de los contactos entre países", dijo Mirta Varela, una de las organizadoras del encuentro y fundadora de ReHiMe (Red de Historia de los Medios). Varela, quien además presentó su trabajo "Hacia una historia comparada de los medios: las ceremonias inaugurales de los sistemas de televisión en Cuba, México, Brasil y Argentina", reconoció que el hecho de que la historia de los medios se haya desarrollado desde un punto de vista nacional, impidió conocer las similitudes y las diferencias entre los países, por eso, destacó la importancia de la reunión.

La relación entre la prensa escrita y la radio también fue analizada en el seminario. "En los primeros años de la década del treinta, aparece y se consolida el vespertino Noticias Gráficas, dirigido por Alberto Cordone; y se inician las transmisiones de Radio Stentor desde los salones del Hotel Castelar, en cuyo subsuelo comienzan las reuniones de la Peña Signo. En torno a estos tres ámbitos –que no guardan, en principio, ningún vínculo entre sí–, se anudan algunas de las redes culturales, literarias y periodísticas que caracterizan un momento particularmente inestable en las relaciones entre dos medios de comunicación masivos y populares –el periodismo escrito y la radio– que, a lo largo de los años treinta, disputarán, con diversas estrategias, la atención del público popular urbano", comenzó su intervención la reconocida investigadora argentina Sylvia Saítta.

Saítta señaló la riqueza del encuentro: "permitió la reflexión comparativa entre situaciones políticas y nacionales diferentes, así como también los modos en que los países de América Latina fueron incorporando, reinventando o procesando soportes técnicos y productos culturales provenientes de Europa o Estados Unidos. Esta mirada comparativa creo que, a su vez, es un gran aporte a la historia de los medios que se viene realizando en Argentina". En las sociedades latinoamericanas donde la mayoría de la población es indígena y la comunicación se basa fundamentalmente en la oralidad, el papel de la radio se vuelve trascendental. "En Perú, la radio ha tenido un rol absolutamente integrador ya que es una sociedad en la que el 60% de su población es indígena", explicó Jacqueline Oyarce, investigadora de la Universidad Nacional de San Marcos Lima. Como el resto de los analistas, la académica peruana, coincidió en que el encuentro sirvió para intercambiar experiencias y reforzar la idea de que el conocimiento se construye colectivamente: "Pudimos diagnosticar una línea de vínculo que te hermana en los problemas que tienen origen en el pasado".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Genesis-comunicacion-medios-rehime_0_568743136.html

El descuento final

Algunos ven el cierre de la popular cadena de librerías como una nueva derrota de la cultura tradicional y el libro de papel, pero el autor de esta nota muestra el fenómeno sin sentimentalismo.

Por **Hernán Iglesias Illa** | Para LA NACION

La imagen, tomada el 9 de septiembre, muestra los estantes vacíos del local. Foto: AARON JACKSON / AP

El otro día fui al último local de Borders en Nueva York con la intención de aprovechar los descuentos prebancarrota y ver si había libros atractivos o baratos para comprar. Unas semanas antes, Borders se había declarado en quiebra y, como no había aparecido nadie que quisiera comprarla, había decidido cerrar sus librerías (más de quinientas), despedir a sus empleados (más de diez mil) y sacarse de encima los libros (probablemente millones) que aún dormían en sus estantes.

Me bajé entonces del subte en la Octava Avenida y la calle 34, di la vuelta al Madison Square Garden y me metí en la librería, que parecía más un bazar que una biblioteca. Colgaban carteles gigantes con el lenguaje agridulce de quien anuncia su propio fin: "¡LIQUIDACIÓN TOTAL! ¡VENDEMOS TODO!" La gente revolvía en el fango, buscando perlas o semiperlas, y apretaba contra el pecho pilas desordenadas de libros, DVD y objetos de papelería, que también estaban rebajados. Las computadoras para buscar títulos estaban apagadas. Había libros en el piso, revistas arrugadas, estantes vacíos. Cuando quise subir a tomar un café, el bar estaba cerrado y cada uno de sus muebles, en venta: revisteros (100 dólares), sillas (75 dólares), máquina de café expreso (650 dólares), heladera industrial (2400 dólares). Dwight Garner, crítico literario de The New York Times, contó hace poco que había comprado el cartel de "POETRY" que estaba encima de la sección de poesía y se lo había llevado a su casa.
Me encanta comprar libros usados o baratos. Lo hacía cuando vivía en Buenos Aires, en la avenida Corrientes o en librerías de barrio, y lo hago ahora en Nueva York. Me gusta afinar la vista sobre los escombros de la industria editorial y encontrar animalitos que todavía respiran, 30 o 40 años después de su publicación. En Borders, sin embargo, había poca vida para rescatar, aun con sus ofertas desesperadas. Los descuentos iban del 50% al 70%, según el género: Ficción, 50%; Política, 60%; Juvenil, 50%; Romance, 70%. ¿Quién decidía esto? Me acerqué a una de las chicas que atendían y le pregunté exactamente eso. "Nosotros no -me respondió, un poco cansada-. Viene de más arriba. Si por mí fuera, daría 90% de descuento a todo ya mismo." Di varias vueltas, pero al final sólo compré un libro (unos cuentos "tempranos" de John Updike: nueve dólares) y una revista llamada *Port* , que no conocía pero prometía en tapa un perfil de David Remnick, el editor de *The New Yorker* (que al final estaba más o menos). Botín escaso y no muy barato.
Mi visita a Borders coincidió con el momento en el que buena parte del mundo cultural neoyorquino decidió mostrarse triste y apocalíptico con el cierre de la cadena. Para algunos analistas, se trataba de una nueva derrota de la cultura tradicional y el libro de papel, jaqueados en los últimos años por el ascenso de los e-books y (según ellos) un ambiente cultural cada vez más favorable a las recompensas instantáneas y reacio al

lento e incomparable placer de rumiar un libro. Otros, en cambio, recordaron que Borders llevaba varios años haciendo macanas, preocupándose muy poco por la felicidad o la lealtad de sus clientes y casi nada por renovarse tecnológicamente: en 2001, en una decisión incomprensible hace diez años y ahora, Borders le entregó la gestión de su librería online nada menos que a Amazon, que es como darle las llaves del auto al verdugo. En Nueva York, Borders todavía tenía algo de buena fama, porque había tenido un local en la planta baja de una de las Torres Gemelas, pero en los últimos años ya casi nadie se acordaba. Su desaparición, a fin de cuentas, dice mucho más sobre la propia Borders que sobre el estado de la industria del libro o, mucho menos, el estado de la literatura.

De Borders me fui aquella tarde a la casa de una amiga que vive a la vuelta de Strand, la famosa librería de usados en la esquina de Broadway y la 12. Ya hace tiempo que logré domesticarme para no entrar a Strand cada vez que paso por la puerta, porque sé que podría quedarme horas hurgando entre libros que no conozco o que conozco y no valen la pena. Lo que hago entonces es pasar por el frente sin desacelerar el ritmo pero mirando de reojo los lomos de los libros de 1 dólar expuestos en la vereda. Si alguno me llama la atención, me autorizo a frenar. Eso hice el otro día: caminé por la vereda de la calle 12 rumbo a la casa de mi amiga y, dos pasos antes de llegar a la esquina de Broadway, vi el lomo verde flúo de *Indecision* , una novela de 2005 que en su momento había recibido buenas criticas. El autor de *Indecision* , además, es Benjamin Kunkel, un tipo que me había llamado la atención por ser uno de los fundadores de *n+1* , una de las revistas culturales mas interesantes de los últimos años, y también porque Kunkel se mudó hace un par de años a Buenos Aires, desde donde escribió una larga nota sobre el Bicentenario para *n+1* en la cual, quizá siguiendo el mandato de su apellido, admitía su simpatía por el peronismo y la presidenta Cristina Kirchner.

Todo esto lo pensé en una ráfaga de segundo, pero ésas son precisamente las ráfagas que buscamos los arqueólogos de libros viejos y no tan viejos. Agarré el libro (traducido por Destino al castellano en 2007 como *Indecisión*), entré a Strand y pagué el dólar correspondiente. Una hora antes, en Borders, no había podido tener ninguna de esas ráfagas. Quizás esa incapacidad, más que sus derrotas contra Amazon y el avance del libro digital, haya decretado su fin. No la voy a extrañar..

http://www.lanacion.com.ar/1413711-el-descuento-final

G. K. Chesterton sobre el relato policial

Detectives, asesinos y la lógica

Elvio E. Gandolfo

LAS RECOPILACIONES de ensayos de G. K. Chesterton son un festival de ingenio, sabiduría y capacidad inventiva. Eso cuando las hace él mismo. Nunca se le habría ocurrido una como ésta, con todos sus textos (o fragmentos de texto) sobre los "relatos policíacos". Inevitablemente, le habría sonado repetitiva. La selección incluye 42 trabajos de diversa medida, publicados entre 1901 y 1936, el año de su muerte. No hay explicación de su orden (que no es cronológico), pero sí se detalla su procedencia en las páginas finales.

El propio Chesterton creó un personaje muy conocido: el padre Brown. Aunque es bastante menos conocido que Sherlock Holmes, a quien dedica varios de los textos, aunque considera a Poe superior a Conan Doyle, justamente por ser poeta, y no a pesar de ello. Para él, además, la mejor novela de todos los tiempos es El último caso de Trent, de E. C. Bentley. Quizás se deba a que el "relato policíaco" al que se refiere Chesterton es básicamente la policial inglesa de enigma. Tanto el padre Brown como, sobre todo, Sherlock Holmes, tenían algunos rasgos de lo que después fue la "serie negra": por eso han perdurado.

Chesterton explica más de una vez que la llamada "literatura seria" le pone los pelos de punta: "yo me quedo con el hombre que consagra un relato breve a afirmar que puede resolver el misterio de un asesinato cometido en Margate antes que con aquel que dedica un libro entero a decir que es incapaz de resolver el problema de las cosas en general".

Unas páginas de su Autobiografía detallan la fuente de inspiración de su padre Brown: un cura real que lo asombró por su conocimiento de los crímenes y pecados humanos: "que la Iglesia Católica supiera más que yo acerca del bien resultaba fácil de creer, pero que supiera más del mal parecía increíble".

Otro tema repetido es el análisis de la lógica de un detective como Holmes. Para él es un invento brillante de Watson y, desde luego, de Conan Doyle: "Sherlock Holmes solo podía existir en la ficción; es demasiado lógico para la vida real. En la vida real habría adivinado la mitad de los hechos mucho antes de deducirlos".

En "La domesticidad de los detectives" admira la capacidad de los franceses para ir al grano y organizar el relato: Dumas le parecía un militar. No creía que Los tres mosqueteros fuera un derroche de plumas y

espadas, o de pura aventura. Para él "no son mero derroche, sino más bien una revolución militar, incluso una revolución disciplinada, y, desde luego, una revolución muy francesa".
Una novela policial inglesa que podría haber ocupado un puesto de honor quedó inconclusa por muerte del autor: El misterio de Edwin Drood, de Charles Dickens. Chesterton expone las teorías de otros autores, y subraya su condición excepcional en la obra del autor: "La única novela que Dickens no terminó fue la única que necesitaba un final". El largo texto es de los más absorbentes del libro.
El estado de alerta y diversión que caracterizan a Chesterton desarticula el peso de la repetición. Siempre aparecen frases brillantes o cargadas de humor, paradójicas, inquietas: "Es un hecho bien conocido que le gente que jamás ha tenido éxito en nada termina escribiendo libros sobre cómo tener éxito"; "No podemos aterrorizarnos por una sociedad secreta de asesinos que se han conjurado para matar a un tipo tan aburrido que estaría mejor muerto"; "La mayoría de la gente, de hecho, está del lado adecuado y simplemente lo oculta".
En un texto sobre la lectura de novelas define el "talento de la novela inagotable" de Walter Scott, Thackeray o Dickens por la posibilidad de volver a entrar en esas largas novelas cuando quiere, "como otros entran en su club", siempre con la sensación de descubrir algo nuevo.
Cerca del final declara que una ciudad, al fin, es más poética que el campo: "la Naturaleza es un caos de fuerzas inconscientes, una ciudad es un caos de fuerzas conscientes". Esa convicción no haría más que demostrarse a partir del año 1936 en que terminaron su vida y estas páginas.
CÓMO ESCRIBIR RELATOS POLICÍACOS, de G. K. Chesterton. Acantilado, 2011. Barcelona, 255 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/detectives-asesinos-y-la-logica/cultural_598896_111014.html