CONTENIDOS

La metamorfosis de Caperucita	3
Una mirada desde el más allá	7
Entre el orden y la entropía	10
La impunidad al desnudo	14
Humanizar al "otro"	15
Representar el horror	19
Mujeres en tránsito	21
Delicada historia de pueblo chico	23
El filósofo del feroz porvenir	25
Un "atelier" de hace 100.000 años	29
"Los niños ya no tienen tos sino 'wifismo"	31
Cifras, infieles y Dulcineas	33
Con galaxias y a lo loco	35
Picasso recrea el taller de Giacometti	37
Y la arquitectura se hizo pintura	40
Los grafiteros machacan a Banksy	41
La rabia de la nueva tinta negra	45
Luc Besson, activismo tras la cámara	47
'Red state', de Kevin Smith, gana el premio a la mejor película en Sitges	49
¿Qué nos quedará de la microcultura?	51
Un museo para llevar lo mejor del arte hacia "el fin del mundo"	57
"Las líneas rectas delatan una autoridad no cuestionada"	58
Entender la pintura a través de los escritores	60
¡Guau! ¡Miau! Los mejores libros protagonizados por animales inteligentes	63
Castillos en el aire	65
La cortesía en la era digital	66
Baudelaire, entre el 11-S y 'Wozzeck'	67
La risa y el humor como estrategias antidepresión	70
La llaga de la guerra	72
El alcohol, enemigo de los huesos	74
Revelan errores al tomar la presión	76
Entre dos mundos	78
Ciro Morello: “Quería vengarme del cine y escribí una novela infilmable”	82

Hijo de los ríos y de los puentes 85
Un nuevo estudio vincula el tabaquismo con la menopausia temprana 89
Lo social y lo personal 90
La historia de la chica que le mintió a Mengele y sobrevivió al Holocausto 92
Ya se habla de una "explosión" de celíacos 94
La deshacedora 95
"Hay un analfabetismo del color" 97
La voz de los otros 99
Halladas las huellas de un túmulo en el centro de la Capilla Real de la catedral de Sevilla 101
Los 80 de Le Carré: envejece el espía más famoso del mundo 103
El cine chino se lanza a la conquista del mundo 105
La mirada perversa 107
Postales desde el abismo 109
La mirada perversa 111
3.000 años de última moda en Tebas 113
La belleza de la arquitectura 115
El sentido de la pérdida 116
Moneo envuelve en abstracción el Museo de la Universidad de Navarra 118
La gloriosa y degenerada vida de Arthur Rimbaud 122
Mira Awad, los susurros de una hija perdida 125
Molloy, la escritora que vuelve del norte y ahora es profeta en su tierra 127
Desaconsejan que los menores de 2 años miren TV y videos 129
Un laberinto dentro de otro 131
'La zapatera prodigiosa': ¿quién da más? 133
Naumaquias y pantomimas 136
Elaboran un diccionario "progre" 138
Génesis de la era de la comunicación 140
Los caminos del periodismo 142
Exhiben el "arte prohibido" de los campos de concentración nazis 148
Elena Roger 150

La metamorfosis de Caperucita

¿Cómo llegó un relato popular campesino, que incluía canibalismo y un perverso strip-tease antes de que una niña fuera devorada, a convertirse en canon de la literatura infantil? Una colección devuelve a los adultos los clásicos que les fueron dedicados y de los cuales se adueñaron los niños.

POR *Jorge Fondebrider*

CAPERUCITA Y EL LOBO. Ilustración de Santiago Guerrero.

En las tres películas que tienen por protagonista a Shrek –ese ogro verde creado por William Steig, escritor de historietas y de libros de literatura infantil, que vivió entre 1907 y 2003– hay, entre muchas otras, canciones de Leonard Cohen, Tom Waits y Led Zeppelin. Ni unos ni otros soñaron remotamente que algún día sus temas servirían de banda de sonido para divertimentos dirigidos al público menudo.

Es de suponer que Johann Sebastian Bach, Ludwing van Beethoven, Paul Dukas o Igor Stravinski tampoco supusieron que alguna vez su música se orientaría a ese tipo de audiencia, como ocurre con la banda de sonido de Fantasía , un muy recordado filme animado que Walt Disney estrenó en 1940. Ambos casos –a los que podrían sumarse muchos más (por ejemplo, el del empleo de la Obertura de Guillermo Tell , de Giacomo Rossini, como indicativo de las persecuciones del Llanero Solitario)– permitirían suponer que hay obras trasegadas por el tiempo y vueltas clásicas que, entre las muchas lecturas que van incorporando, admiten algunas completamente inesperadas; entre estas últimas, las piezas musicales o los textos literarios que, en sus orígenes, no les estaban destinados a los niños y que hoy los tienen como público casi excluyente. La lujosa reedición de clásicos que desde hace dos años realiza la editorial Edhasa en su colección Los libros del tesoro devuelve a los grandes libros que alguna vez les fueron dedicados, pero de los cuales se adueñaron los niños.

¿O era al revés? Convengamos aquí que una cosa es componer o escribir especialmente para los más chicos y otra muy diferente adaptar una música o expurgar un texto para asegurar la conveniencia de su lectura. Tómese, por ejemplo, el caso de Caperucita roja . Reproducida por Robert Darnton en “Los campesinos

cuentan cuentos: el significado de Mamá Oca " –uno de los capítulos de La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa (traducción de Carlos Valdés; México, Fondo de Cultura Económica, 1987)– la historia de la niña que encuentra al lobo en el bosque, incluida en Le Conté populaire français , de Paul Delarue y Marie-Louise Tenéze, muestra sus ribetes siniestros. Según la versión primitiva, el lobo, que llega primero a la casa de la abuela, mata a la anciana y pone su sangre en una botella y parte su carne en rebanadas.

Luego, ya con el camisón de la abuela espera acostado en la cama. Cuando llega la pequeña, con pan y leche, el lobo le indica la alacena, donde hay "carne y vino". Luego de que la niña hace lo que el lobo le indica, éste le revela que ha comido la carne y ha bebido la sangre de la abuela. Sigue entonces una larga escena en la que el lobo exige que la niña se meta en la cama con él y le va exigiendo que se desvista, indicándole ante la mención de cada prenda que la arroje al fuego ya que no volverá a necesitarla. Se retoman entonces las preguntas y respuestas por los supuestos cambios de la abuela hasta llegar a los dientes: "Abuela, ¿por qué tienes esos dientes tan grandes?". La respuesta es la esperada: "Para comerte mejor, hijita".

No así la conclusión: "Y el lobo se la comió". Para Darnton, ocupado en el estudio de la mentalidad campesina francesa del siglo XVIII, " Caperucita Roja tiene esa terrible irracionalidad que parece fuera de lugar en la Edad de la Razón. De hecho, la versión campesina supera en sexo y violencia a la de los psicoanalistas. (…) Evidentemente, los campesinos no necesitaban una clave secreta para hablar de tabúes". Los burgueses como el abogado cortesano Charles Perrault a la cabeza, sí. Como se ve existe un marcado contraste respecto de la versión que popularizó Perrault (1628-1703), autor de Les Histoires et contes du temps passé avec des moralités, ou contes de ma Mère l'Oye (1697).

El texto de Le petit chaperon rouge allí incluido, pasó luego a Alemania, con grandes modificaciones, introducidas por la exiliada protestante Jeannette Hassenpflug, quien se había visto obligada a emigrar por la persecución religiosa.

Esa mujer se instaló cerca de donde vivían los hermanos Grimm y, aparentemente, les transmitió una versión ya doblemente adulterada con un final todavía más feliz que el imaginado por Perrault. Y el cuento tradicional, que incluía canibalismo y un perverso *strip-tease* antes de que la niña fuera devorada, pasó, *editing* mediante, a ser central en el canon de la literatura infantil.

Lo que pasó con Gulliver

Distinto es el caso de Travels into Several Remote Nations of the World, in Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships , obra publicada en 1726 y corregida en 1735, y hoy conocida como Gulliver's Travels (Los viajes de Gulliver). Obra del clérigo anglo-irlandés Johnattan Swift (1667-1745) tenía, en principio, un propósito político y satírico. En el primer caso, criticaba duramente a los miembros del partido *whig* , quienes desde el siglo XIX se identificarían como Partido Liberal británico. Anti-anglicanos y contrarios a la monarquía absoluta, dominaron la política del Reino Unido entre 1680 y, aproximadamente, 1850.

Swift se identificó con ellos hasta que en 1710 se pasó al bando *tory* (hoy Partido Conservador británico), el de los defensores del absolutismo real. En el segundo, se burlaba de los libros de viajes, muy en boga en su época. Con todo, casi de inmediato se percibió a L os viajes de Gulliver como un monumento a la misantropía. Cada uno de los distintos "países" visitados por el Dr. Lemuel Gulliver –Liliput y Blefuscu (donde viven las personas diminutas), Brobdingnag (la tierra de los gigantes), Laputa (un reino dedicado a la música y la matemática), Balnibarbi, Luggnagg (la tierra de los strudbrugs, seres inmortales que envejecen eternamente), la isla de Glubbdubdrib (donde Gulliver visita a un mago y discute con figuras históricas del pasado), Japón y el País de los Houyhnhnms (nobles caballos con una inteligencia y sentimientos que superan con mucho a los humanos, a los que se identifica con los bestiales yahoos)– le permite plantear desde un nuevo punto de vista otra crítica a la condición humana.

A tal punto, que, comentando la obra, el prestigioso crítico italiano Mario Praz señala: "La vehemencia del asco hace Los Viajes de Gulliver , sobre todo en la cuarta parte (viaje al país de los Houyhnhnms), una obra sombría y poderosa, de contornos duros y geométricos, sin halo alguno de poesía.

Porque las alegorías de Swift están construidas todas en su mente; no han surgido intuidas por una fantasía poética ni ejerce fascinación literaria alguna su estilo sencillo y preciso, aunque no se aparte del fin práctico de expresar una idea de la manera más económica posible". Quizás allí, en la descripción de aventuras descriptas de manera directa y sin mayores adornos esté una de las claves de la transformación sufrida por este libro portentoso. Praz anota: "Por un destino irónico, la obra maestra de este maestro de la ironía, que no soportaba la presencia cercana de los niños, ha sido degradada de sátira contra la humanidad a un clásico para hacer reír a las criaturas".

Karl Friedrich Hieronymus, Freiherr von Münchhausen (1720-1797) es un personaje histórico que realmente existió. Luchó en el ejército ruso contra los turcos y, ya vuelto a su hogar en Bodenwerder, en Baja Sajonia, se dedicó a exagerar sus aventuras. Así, por ejemplo, contó que viajaba montado en balas de cañón, o que había visitado la Luna, o que logró escapar de un pantano tirando hacia arriba de su propio cabello. Estas historias comenzaron a ser publicadas anónimamente en 1781 hasta alcanzar una versión definitiva en inglés en la pluma de Rudolf Erich Raspe (1736-1794).

Su libro, titulado The Surprising Adventures of Baron Munchhausen (Las sorprendentes aventuras del Baron Munchhausen) fue posteriormente traducido al alemán, ampliado y mejorado por el poeta Gottfried August Bürger (1747-1794), quien lo retituló Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande: Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen (Los maravillosos viajes por agua y tierra: campañas y aventuras cómicas del Barón de Münchhausen). Desde esa edición de 1791 a la actualidad, existen más de cien versiones de la saga, que fue traducida a casi todos los idiomas posibles. Sobre la versión francesa, publicada en 1852, el poeta Théophile Gautier escribió: "Cierto que no se llega a creer una palabra de las narraciones del Barón de Münchhausen; pero apenas se han leído dos o tres de sus aventuras, se deja uno llevar del candor o naturalidad de su estilo, que no sería diferente si tuviera que referir el autor una historia verdadera. Las invenciones más extravagantes y monstruosas toman cierto aire de verosimilitud, expuestas con esa tranquilidad ingenua y esa perfecta calma. La íntima conexión de esas mentiras, que se encandenan tan naturalmente unas con otras, acaba por destruir en el lector el sentimiento de la realidad, y la armonía de lo falso se lleva tan adelante, que produce una ilusión relativa, semejante a la que hacen sentir los viajes de Gulliver a Lilliput y a Brobdingnag (…)". Es probable que la mentada verosimilitud sea la que permitió el pasaje del mundo adulto al infantil, ya que, como bien observó Julio Cortázar, los niños son absolutamente lógicos y no toleran el engaño.

Durante el período romántico la literatura se puebla de alternativas. Luego de que el irlandés Edmund Burke desarrollara su teoría de lo sublime –"compuesto de dolor, de placer, de gracia, de deformación, tan entremezclados que la mente no sabe ya qué nombre darle, si dolor, placer o terror"–, se identifica a esta categoría con cierta clase de temas espectrales y terroríficos. Novelas como El monje (1796), de Matthew Gregory Lewis (1775-1818), o Frankenstein (1817) y El último hombre (1826), de Mary Wollstonecraft Godwin Shelley (1797-1851), o Melmoth el errabundo (1820), del religioso irlandés Charles Robert Maturin (1782-1824), o Tío Silas (1864), del también irlandés Sheridan Le Fanu (1814-1873), El extraño caso del Dr. Jekill y Mr. Hyde (1886), del escocés Robert Louis Stevenson (1850-1894) –autor también de La isla del tesoro (1883), novela publicada por entregas en Young Folks, una revista para niños– Drácula (1897), de Bram Stoker –otro irlandés– (1847-1912), anticipan y perpetúan parte de la obra del estadounidense Edgar Allan Poe (1809-1849) y éste, en opinión de Borges, será el padre de la novela de detectives. Promediando el siglo y la época victoriana aparecen las novelas de aventuras situadas en lugares cada vez más exóticos, entre otros, El mundo perdido (1912), de Sir Arthur Conan Doyle (1859-1930). También llegan las hadas y, con una de ellas, ya a principios del siglo XX, Peter Pan and Wendy (1911), del novelista y dramaturgo escocés J. M. Barrie (1860-1937). La lista podría ser francamente abrumadora, y eso sin sumar nombres tan ilustres como los de los estadounidenses Nathaniel Hawthorne, Herman Melville, Mark Twain, Francis Brett Harte,

Ambrose Bierce, O. Henry y Jack London, los franceses George Sand, Gérard de Nerval, Prosper Merimé, Villiers de L'Isle-Adam, Charles Nodier y Guy de Maupassant, o los rioplatenses Eduardo Holmberg, Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga. Prácticamente en todos los casos, todas esas novelas y cuentos que estremecieron de miedo y emoción a las generaciones del pasado hoy son accesibles para lectores muy jóvenes –e incluso niños–, justamente porque el mundo ha ido cambiando y modificando los motivos del temor y la calidad de la emoción.

Borges para niños

Así como en los años sesenta los adolescentes leían Juan Cristóbal (1904-1912), del francés Romain Rolland (1866-1944), y en los setenta, Siddharta (1919) o Demian (1922), del suizo Herman Hesse (1877-1862), o El cazador oculto –y no El guardián en el centeno , como los españoles pretenden hacernos creer– (1951), de J. D. Salinger (1919-2010), adjudicándole a esos libros las más extrañas cualidades, cabe preguntarse qué pasa hoy con la literatura "clásica" que los chicos heredan, cuando existe un mercado infanto-juvenil mucho más redituable que el mercado de los libros para adultos.

Borges y Cortázar, por ejemplo, hace rato que entraron en la secundaria y todo hace suponer que algún día pasarán también a la primaria. De hecho, ya se estrenó y se presenta en el Teatro Presidente Alvear, Borges para niños. El libro de los seres imaginarios , un show musical de Marisé Monteiro, que se anuncia como "una propuesta teatral que busca acercar al público infantil al mundo de este maestro de la literatura contemporánea a través de una de sus obras más singulares e impactantes", para lo cual recurre a los servicios de la directora Lía Jelín y a la música de Patricia Sosa, Daniel Vila y Oscar Medadilla. Habrá que ver, por ejemplo, como le ponen música y cantan y bailan alrededor del golem, los demonios del judaísmo y la divina trinidad, creaciones todas de las que habla Borges en su libro.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/metamorfosis-Caperucita-clasicos-infantiles_0_568743131.html

Una mirada desde el más allá

Michel Houellebecq, enfant terrible de la literatura francesa, logró el premio Goncourt con *El mapa y el territorio*, novela en que narra la vida de un artista e imagina su propia muerte

Por **Soledad Quereilhac** | Para LA NACION

Foto: ERIC FOUGERE / CORBIS

En una entrevista para la edición norteamericana de *The Paris Review* , en agosto de 2010, le preguntaron a Michel Houellebecq de dónde sacaba el temperamento para escribir ideas tan polémicas sobre el islam, la prostitución o la diferencia de géneros como las que suelen aparecer en sus novelas *Las partículas elementales* (1998) o *Plataforma* (2001), a lo que el consagrado escritor francés respondió: "Es fácil. Simplemente imagino que ya estoy muerto". En su reciente novela *El mapa y el territorio* , publicada en castellano apenas un año más tarde que su edición francesa, este ejercicio de imaginación parece haberse radicalizado, no por el contenido polémico de la historia, sino porque un tal Houellebecq, convertido en personaje secundario, literalmente muere al promediar la novela. La inclusión de sí mismo como parte de la ficción no se agota en un gesto narcisista; por el contrario, se ensambla a la perfección con uno de los temas que domina su libro: la reflexión sobre el arte y los artistas en la sociedad actual, y la representación de un clima de "fin de época" -la del capitalismo industrial tal como lo conocemos- que no sólo se lleva consigo las fábricas y las profesiones tradicionales, sino también a un escritor francés, a veces moderno y otras posmoderno, lector de los reformadores del siglo XIX e innegable producto del siglo XX, como Houellebecq.

Ganadora del prestigioso premio Goncourt en Francia, *El mapa y el territorio* ya es señalada por algunos críticos europeos como la "mejor" novela de Houllebecq, y si bien es cierto que el trazado de este tipo de rankings siempre es discutible, sobre todo en la inmediatez de la publicación, el entusiasmo parece justificado por un rasgo característico que ésta comparte con sus anteriores novelas: un lúcido trabajo con la contemporaneidad, con las formas de producción y de socialización, con la circulación de una sensibilidad de época propia de las sociedades capitalistas actuales (en particular las europeas), sometidas al punto de vista de un futuro relativamente cercano, en 2020 o más, lo que permite concebir la realidad actual con la distancia de una etnología literaria, que no tiene, empero, nada de "científica", y sí, en cambio, mucho de lo aprendido en la mejor ciencia ficción, género del que Houellebecq se declara ferviente lector.

Ese ejercicio de "imaginarse muerto" al que se refería Houellebecq en la entrevista, así como su efectiva muerte dentro de la ficción de *El mapa y el territorio* , sintetizan, en realidad, la perspectiva global desde la cual el autor francés mira su universo narrado: desde el "post" de los tiempos, desde el capítulo siguiente de una actualidad cuya imborrable atmósfera de "fin de era" obliga a proyectar su caducidad. En lugar de fabular otros mundos posibles con huellas del mundo conocido, ejercicio clásico de la ciencia ficción, Houellebcq posee la habilidad de mirar el mundo actual como si se tratase de "otro" mundo al que hay que observar con extrañamiento. Y si bien fue en *La posibilidad de una isla* (2006) donde algunos tópicos propios de la ciencia ficción aparecían de manera explícita -la clonación de humanos, el avance tecnológico conjetural-, en *El mapa y el territorio* la irrupción de una enunciación del futuro es un claro préstamo al género, aunque con fines inusuales: entre ellos, narrar el ciclo completo de la carrera del artista plástico Jed Martin, incorporando lo que los historiadores del arte dirán sobre la evolución de su obra, aun cuando todavía desconozcamos buena parte de la vida del personaje y estemos leyendo su historia en tiempo presente.

El ciclo artístico de Jed Martin -un artista que reduce su vida personal a un grado cero de la sociabilidad, exceptuando a dos mujeres amadas (una de ellas prostituta), su galerista, su padre y Houellebecq- se desarrolla en cuatro etapas principales, bien diferenciadas entre sí, pero en última instancia conectadas por una inquietud común: "el trabajo humano". La primera tuvo como meta lograr "una descripción objetiva del mundo" a través de la fotografía, "consistente en confeccionar un catálogo exhaustivo de los objetos fabricados por el hombre en la era industrial". Cientos de fotografías dedicadas a "tuercas, pernos y llaves inglesas como si fuesen joyas de un resplandor discreto". La segunda etapa se concentró en los mapas Michelin del territorio francés, concebidos desde una perspectiva estética: en esos mapas, Jed detecta mezclados, como algo sublime, "la esencia de la modernidad, de la percepción científica y técnica del mundo, con la esencia de la vida animal", superposición que, por cierto, es perturbadora para el propio Houellebecq, tal como ha testimoniado en sus otras novelas. Con la serie de fotografías de mapas, las obras de Jed Martin comienzan a cotizar en el mercado internacional del arte. La tercera etapa es la responsable de su escalada al primer puesto de los artistas más cotizados de Occidente: Jed produce una serie de cuadros figurativos que representan los oficios y profesiones de su época. Desde los iniciales "oficios sencillos", como el de Ferdinand Desroches, carnicero caballar, hasta roles más complejos como los que capturan los cuadros de Bill Gates y Steve Jobs conversando sobre el futuro de la informática, del arquitecto Jean-Pierre Martin abandonando la dirección de su empresa o el inconcluso, luego destruido, de Damien Hirst y Jeff Koons repartiéndose el mercado del arte, finalmente reemplazado por el último cuadro de la serie, dedicado a un artista contemporáneo: Michel Houellebecq, escritor. En la cuarta etapa, tras veinte años de no exhibir obra alguna y hallarse recluido en una mansión de la campiña francesa, el artista combina, en un programa informático, largas filmaciones de plantas, de retratos dejados a la intemperie y de productos electrónicos degradados con ácidos, y obtiene una yuxtaposición que transmite el fin de un ciclo de manufacturas y la invasión de lo vegetal. Esta etapa ya acontece en el futuro y Jed vuelve a encarnar -independientemente de las reglas alocadas del mercado del arte- al artista que representa procesos globales, no siempre evidentes, de su contemporaneidad, y cuyas obras poseen un estatuto estético que es un auténtico misterio.

Con inteligente deriva hacia el policial en sus últimos capítulos -deriva que recuerda que "el contar una historia" sigue imponiéndose por sobre cualquier tesis velada en la novela-, *El mapa y el territorio* no sólo resulta una brillante obra por su combinación de sólida narración y antojos autorales (describir con minuciosidad aparatos electrónicos, autos de lujo o la reproducción de los insectos, con la convicción de un ecléctico "materialismo" realista), o por la lucidez cuasi morbosa con que describe personajes de la vida cultural francesa (el propio Houellebecq; su amigo, el escritor Frédréric Beigbeder; el animador televisivo

Julien Lepers, entre otros) o por la rara intensidad vital que poseen los personajes, a pesar de estar situados en un ostracismo monacal de rutinas laicas; también lo es porque en ella vuelve a brillar esa mirada del "realista que exagera un poco", tal como define Houellebecq su tarea de escritor. Gracias a ese margen de "exageración", es posible disfrutar de la novela como un excéntrico mapa -mezcla de referencialidad y trampas engañosas de la representación- que se imprime como espectro sobre el territorio de lo real.

Wikipedia como experimento

En la página final del libro, donde figuran los "Agradecimientos", Houellebecq aclara, con el honesto desparpajo que lo caracteriza: "No suelo deber gratitud a nadie porque me documento bastante poco, muy poco incluso comparado con un autor norteamericano". No obstante, admite su deuda con el sitio web Wikipedia de Francia, "cuyas notas he utilizado como fuente de inspiración". Lo cierto es que este vínculo de "inspiración" fue interpretado de otra manera por algunos compatriotas, y a poco de editarse la novela, en septiembre de 2010, Houellebecq fue acusado de plagiar varias entradas del sitio. Acostumbrado a los escándalos con la prensa francesa (suelen recaer sobre él acusaciones de misógino, antimusulmán y reaccionario, basadas tanto en algunas declaraciones provocativas como en la impericia de ciertos periodistas para separar al novelista de sus personajes), Houellebecq salió a defender su posición: "Robar de Wikipedia, una enciclopedia *on line* , no constituye plagio necesariamente. Puede ser, también, una forma experimental de literatura. Incluso, una forma de belleza"..

http://www.lanacion.com.ar/1413713-una-mirada-desde-el-mas-alla

El escultor indio Anish Kapoor

Entre el orden y la entropía

Sergio Altesor

FUE HACIA FINES de la década de los `80 cuando se oyó hablar por primera vez de Anish Kapoor. Para muchos artistas inmigrantes que intentaban abrirse un camino en Europa con uñas y dientes, los primeros éxitos del escultor representaron entonces un magnífico ejemplo. El arte de Kapoor se destacaba en el panorama europeo por integrar en su lenguaje abstracto la marca de una cultura milenaria no-europea. En el debate cultural centro-periferia de aquellos años -un debate más vivo y urgente para los artistas periféricos que para los centrales- muchos creyeron que el éxito de Kapoor significaba algo así como un ajuste de cuentas con el efecto devastador y eclipsante que la colonización había tenido sobre las culturas periféricas. La historia demostró ser, como siempre, más relativa y menos abrupta.

Eterno forastero. Nacido en Mumbai (Bombay) en 1954, su madre fue una inmigrante judía de Bagdad, hija de un rabino, y su padre un hidrógrafo de la marina india originario del Punjab. Con padres muy modernos para la época y el lugar, aquel niño judío con una madre blanca, que creció en un hogar donde se hablaba inglés, tuvo desde siempre el sentimiento de ser un forastero, un outsider.

En 1971 se fue a Israel con uno de sus hermanos. Allí trabajó primero en un kibbutz y estudió luego ingeniería electrónica. En 1973 se trasladó a Gran Bretaña donde estudió en el Hornsey College of Art y en la Chelsea School of Art and Design. A comienzos de 1979 Kapoor volvió a la India. Ese retorno fue para el artista una revelación que habría de marcar el rumbo de su obra. De vuelta en India comprendió de pronto que todas las cosas que había estado haciendo anteriormente, tanto en la escuela de arte como en su taller, tenían una relación con lo que veía a su alrededor. "Se trataba de una cierta actitud hacia los objetos. Yo había estado creando objetos que tenían que ver con el hacer, con lo ritual. Era ese `hacer`, ese hacer casi religioso, el que veía por todas partes... Se sentía como una gran afirmación", le dijo a la periodista Charlotte Higgins de The Guardian en 2008.

Y es precisamente de esa idea de lo ritual que surgen sus primeras obras significativas, los trabajos con pigmentos: formas brillantes puestas en el suelo y cubiertas de pigmento puro, una visión cotidiana en los mercados y los templos en muchas partes de la India. Los pigmentos no combinados ni disueltos en ningún medio están formados de pequeñísimos cristales que en ese estado conservan la máxima intensidad de color, a la vez que reflejan poderosamente la luz. En alguna entrevista Kapoor ha hablado del color como "materia" y esa es, justamente, la percepción que se tiene de esas obras. En ellas la forma, el volumen y el color son una misma cosa. El color no es percibido como una cualidad de las formas sino como su irradiación interior.
El artista no ha compartido nunca esa tradición de autenticidad de la escultura que postula que los materiales tienen que ser lo que parecen. Para él, el arte trata de ilusión e irrealidad y la "autenticidad de los materiales" va en contra de todo lo que hace. Kapoor descubrió esto muy temprano, cuando al hacer objetos y cubrirlos con pigmentos, los pigmentos caían al suelo formando una especie de halo a su alrededor. "La implicancia de eso es que todo es como un iceberg, es decir que la mayor parte del objeto está escondida y es invisible. Por ese camino comencé a interesarme más y más por la parte invisible del objeto. Una parte del objeto existe en el mundo como protuberancia, pero lo realmente interesante es el resto. Si se mira las obras cubiertas con pigmentos, casi todo lo que he hecho está contenido ya allí. Por eso continúo volviendo a esos trabajos. A veces añoro ese tipo de ebullición desbordante. Aquel año en que comencé a crear esas obras fue increíble. No sé de dónde venían. Yo no las pensaba, ellas sólo surgían en mi cabeza".
Agujeros negros. Kapoor pertenece a la generación de escultores residentes en Gran Bretaña que alcanzó la arena internacional durante la década de los `80, pero se distingue de sus contemporáneos por el hermético lirismo que impregna su trabajo. Su obra tiene influencias tanto de la cultura occidental como oriental. La fuerte resonancia espiritual y mitológica de sus esculturas surge en parte de sus frecuentes viajes de retorno a la India. A comienzos de los `90 Kapoor introdujo un sesgo aún más enigmático en su trabajo mediante la perforación de agujeros en el flanco de algunas de sus piedras. Y en The Earth (1992) el artista cortó un círculo perfecto del suelo de la galería para crear el efecto generador de un espacio negativo. Aunque más que de espacios negativos, Kapoor prefiere hablar de espacios llenos de nada. En una obra que exhibió en Documenta (Kassel, Alemania), los espectadores debían entrar, uno por vez, a un edificio parecido a un bunker en cuyo interior había un agujero en el piso. El agujero era tan oscuro que parecía una alfombra negra sobre el suelo. Un hombre que había esperado 45 minutos para entrar se puso muy furioso cuando accedió al fin a la sala: "He hecho muchas cosas por el arte contemporáneo -dijo-, ¡pero nunca esperé tanto sólo para mirar un pedazo de alfombra redonda!" Y entonces se quitó los lentes y los arrojó sobre la supuesta alfombra. Los lentes desaparecieron y el hombre quedó horrorizado. Eso es justamente lo que interesa al artista: la nada total, el momento que no es un agujero sino un espacio lleno de lo que no está allí. La idea del no-objeto o de la ausencia del objeto como parte inmaterial de la materia es una de las cosas que han fascinado a Kapoor de manera constante a lo largo de su trayectoria.
El escultor ha investigado también esta noción a través de sus obras-espejo, un gran grupo de esculturas de escala variada que incluye espejos cóncavos y circulares de varios pies de diámetro como el Sky Mirror (2006), montado cerca del Rockefeller Center, en Nueva York. Su Cloud Gate, una escultura de 110 toneladas con una superficie pulida reflexiva colocada en el Millenium Park de Chicago, cabe quizás también en esta categoría, aunque se trata de una obra tridimensional que tiene la forma de un poroto gigante. Kapoor se ha referido a esas obras en términos de pintura al decir que el efecto de una superficie pintada tradicional es atraer al espectador al interior de un espacio que se adentra en el plano de la imagen. En sus obras-espejo, por el contrario, el espacio no se adentra sino que sale hacia el espectador, está antes del plano de la imagen.
El problema de la escala. Para bien o para mal, Kapoor se ha vuelto una estrella de la escultura monumental y arquitectónica, es decir, del tipo de proyectos públicos que solo las grandes instituciones o los estados pueden financiar. Para ello trabaja con un considerable equipo de ingenieros, arquitectos, técnicos y artesanos. A esa clase de obras pertenece la ya nombrada Cloud Gate y la recientemente inaugurada Temenos (2010). Más larga que un Jumbo jet 747, esta última consta de una red de cables de acero suspendida entre dos aros gigantes sobre los muelles de Middlesbrough, en el nuevo paisaje post-industrial reciclado, al este de Londres. Sin embargo, su tamaño y su altura serán muy pronto superados por Orbit, la torre de observación aún en construcción para las próximas Olimpíadas de Londres (2012) que Kapoor ha diseñado en colaboración con el arquitecto, ingeniero y diseñador Cecil Balmond. Con 120 metros de altura y situada en el Olympic Park de Stratford, la escultura de acero será la más grande de toda Gran Bretaña.

La escultura más famosa del artista hasta ahora había sido Marsyas (2002), una especie de trompa de 150 metros de largo del color de la carne desollada (¿la carne del sátiro Marsyas desollada por el dios Apolo?) que el artista instaló en el Turbine Hall de la Tate Modern. Ya entonces esa obra había sido vista en algunos círculos como el triunfo del tamaño sobre la substancia. Cuando esas críticas llegaron a oídos de Kapoor, el escultor comentó que cada idea tiene su propia escala y que Marsias no sería lo que es si tuviera un tercio de su tamaño. "Las pirámides (de Egipto) tienen ese tamaño porque son las pirámides. La escala es una herramienta de la escultura", replicó.

Cosas fragmentadas. No obstante ese fascinante despliegue de fantasía y gran escala, los últimos tiempos han visto un cambio en el trabajo de Kapoor, o como él mismo lo expresó en la citada conversación con Higgins: "Después de mucho tiempo de buscar una cierta totalidad en mi trabajo, encuentro que en el último par de años he estado tratando con la tragedia y la ansiedad, con cosas fragmentadas". Algo que pudo percibirse muy bien en su gran retrospectiva de fines de 2009 en Londres. Allí, junto a las obras-espejo, las esculturas cubiertas con pigmentos y los agujeros negros, un hombre absolutamente inexpresivo cargaba y disparaba un cañón de aire comprimido con cartuchos de 11 kg de cera roja que se estrellaban con un golpe sordo y húmedo en las paredes (Shooting into the Corner, 2009), salpicando todo a su alrededor, desde las finas molduras del techo hasta las losas del piso. Pero esa no era la única obra que enchastraba de forma irreverente el lujoso palacio del siglo XVI en donde funciona la Royal Academy of Arts desde su fundación por George III en 1768. También estaba Svayambh (2009), un bloque carmesí de 30 toneladas hecho con una mezcla de cera, pigmentos y vaselina, montado sobre vías de tren, que se movía lentamente a lo largo de varias salas. Al forzar su entrada en cada una de ellas dejaba en los marcos y las paredes adyacentes gruesas rebarbas, pegotes y salpicaduras de ese material. De esa forma, el barroco elegante de Burlington House fue poco menos que mancillado por el nuevo barroco grotesco de Kapoor, hasta el punto de que el palacio comenzó a tomar el aspecto de una cueva de murciélagos de guano. El toque final de esa mezcla de juego, banalidad, misticismo, pulida perfección y dispersión sucia, fue una serie de curiosas esculturas montadas sobre pallets industriales: Greyman Cries, Shaman Dies, Billowing Smoke y Beauty Evoked.

Disconformidad y entropía. Las esculturas Greyman Cries, Shaman Dies, Billowing Smoke y Beauty Evoked fueron creadas con una máquina desarrollada por Anish Kapoor y Adam Lowe. Como consta en el libro Unconformity and Entropy (con textos de Kapoor, Lowe y el historiador de la ciencia Adam Schaffer), después de algunos años de experimentación Kapoor y Lowe llegaron a construir un aparato computarizado que es alimentado con información digital y distintos tipos de hormigón. Los inventores lo bautizaron "Identity Engine" en honor de la Difference Engine de Charles Babbage, uno de los pioneros de la computación que a principios del siglo XIX ideó una máquina para realizar cálculos matemáticos. Sin embargo, tanto Kapoor como Lowe llaman más corrientemente a su artefacto "concrete printer", o sea "impresora de hormigón", quizás como comparación un tanto humorística con las impresoras digitales, pero principalmente porque el funcionamiento básico de su máquina está inspirado en la idea de la imprenta. La serie o corriente de formas que segrega a través de una cañería es en principio originada en un espectro de datos o "moldes digitales" con los que se lo programa. A pesar de ello, lo imprevisible y lo casual determinan buena parte de los resultados porque la máquina procesa esa información de manera aleatoria. El resultado desdibuja los límites entre el artificio y el suceso casual hasta el punto que los objetos obtenidos se parecen más a las cosas naturales que a las diseñadas. Es más, semejantes a antiguos restos geológicos o arqueológicos con marcas de desgaste y accidentes, esos objetos tienen los rasgos más primarios del planeta Tierra, los de la lava solidificada, las capas de sedimentos depositados en series de estratos, las reliquias gastadas de mundos antiguos; pero también de excrementos, vísceras y fluidos coagulados.

Para entender cómo un artefacto creado por el hombre produce objetos que dejan atónito al observador ante el espectáculo de texturas y formas que pueden reconocerse íntimamente, tanto desde un punto de vista físico (la relación morfológica de esos objetos con lo corporal) como psicológico (la revelación de una memoria colectiva arcaica que se sorprende y a la vez identifica los rasgos de organización de la naturaleza) los autores apelan a conceptos científicos. Tanto Schaffer como Lowe hablan de "disconformidad" para referirse al proceso en el que la impresora de cemento actúa siguiendo un comportamiento accidental parecido al de la naturaleza. Término que en geología describe roturas en la estructura sedimentaria o en el patrón de estratos del terreno, es justamente la disconformidad lo que interesa a Kapoor, esos gestos espontáneos y desgarbados

que en el mundo natural ocurren a lo largo de miles de años y que en su Identity Engine se producen en períodos muchísimos más cortos, de un momento a otro.
Tomado de la física, el otro término clave es "entropía", una magnitud de la termodinámica que mide la parte de energía no utilizable para realizar un trabajo. Esa energía desorganizada y fuera del sistema deja su impronta en el producto final. Algo que es especialmente propio de las llamadas "materias blandas" tales como el jabón, la sangre, el plástico, los excrementos, el hormigón no fraguado y, por supuesto, la lava y los minerales fundidos del mundo primigenio que formaron la corteza terrestre. Un panorama fascinante de la ciencia y la cultura a través de la relación del hombre con el comportamiento y las características de las materias blandas es, precisamente, el tema que enhebra el ensayo Soft Matters con el cual Simon Schaffer cierra el libro antes mencionado. Allí Schaffer encuentra una relación histórica entre las materias blandas, la inteligencia animal y la maquinaria automática. A la luz de este ensayo, el interés de Kapoor por los autómatas y las materias blandas, como en el caso del tren Svayambh (palabra que en sánscrito significa, justamente, autómata), resulta absolutamente coherente.
La idea de construir una máquina que produzca objetos culturales es muy antigua. La historia da cuenta de innumerables artilugios fabricados por el hombre con el fin de sustituir, prolongar o multiplicar su trabajo creativo. Lo nuevo en la labor de Kapoor con la Identity Engine es que ella encierra, con respecto a la historia, una paradoja: en este caso el artista no apela al autómata para producir trabajo organizado sino justamente lo contrario, entropía y disconformidad. Es por eso que los objetos producidos de este modo tienen el sello esencial de la naturaleza.
UNCONFORMITY AND ENTROPY, de Anish Kapoor, Adam Lowe y Simon Schaffer. Turner, 2009. Madrid, 264 págs. Distribuye Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/entre-el-orden-y-la-entropia/cultural_598898_111014.html

La impunidad al desnudo

Por **Hugo Alconada Mon** | LA NACION **Twitter:** @halconada |

La pregunta que surge, natural, con cada nuevo escándalo de corrupción es casi siempre la misma: "¿Cómo es posible?" Es decir, cómo es posible que el protagonista se haya comprado una mansión. O mueva montañas de dinero en efectivo. O se pasee en un yate. O en un avión. O, en este caso, todo lo anterior y mucho más. Y la respuesta es, también, casi siempre la misma: sobredosis de impunidad. O como lo expuso un ex subalterno de Ricardo Jaime en la Secretaría de Transporte: "El sentido de poder permanente que tenía Jaime lo llevó a esto".

Esa sensación de "poder permanente" es una constante entre muchos funcionarios -de cualquier gobierno- hasta que, más tarde o más temprano, se evapora. Puede prolongarse o puede renacer -como lo atestigua el salvavidas al ex presidente Carlos Menem en la "causa armas"-, pero también tiene sus excepciones. Ése fue el tragicómico caso del pintoresco ex funcionario, como lo describió Omar Lavieri en su estupendo libro *El Rekaudador. Ricardo Jaime: la cara de la corrupción en la era kirchnerista* .

¿Qué falló? Entre otros factores, que su abogado defensor se lleva pésimo con el operador dilecto del Gobierno ante la justicia federal, Javier Fernández; también, que su otro abogado, Marcelo Brito, encarna al mismísimo demonio para el juez Norberto Oyarbide, desde que patrocinara a Luciano Garbellano, aquel oscuro personaje de Spartacus y acusaciones varias por presunto proxenetismo y cobro de dinero negro contra el magistrado. Y, por último, que la presidenta Cristina Fernández de Kirchner parecía por entonces caer cuesta abajo en la rodada electoral.

Hoy, en el escenario pos-14 de agosto, acaso Jaime logre repetir la suerte de Menem y termine libre de culpa y cargo. Pero como el ex presidente o María Julia Alsogaray, el otrora "señor de los subsidios" es ya en un ícono de lo indebido. Y así lo reflejó Lavieri con su investigación clara y precisa. Ex Página/12 y Perfil, entre otros medios, el periodista de Clarín y Radio Continental concentró bien sus estiletazos. Expone los negocios de uno de los colaboradores dilectos del ex presidente Néstor Kirchner y, también, los pequeños episodios que lo pintan por completo. Como aquel con "Newton", el perro que le robó al diputado nacional Rafael Flores, en 1996, que tuvo que devolver cuando la esposa del legislador llegó a tocarle la puerta en Río Gallegos, alertada por un vecino.

Lavieri detalla las andanzas de Jaime y su álter ego para los negocios en la Argentina, España, Portugal y donde fuere necesario, Manuel Vázquez, quien en uno de los miles de e-mails recuperados por la Justicia le indicó al hermano del funcionario, el también colorido Daniel, que una de sus funciones como "consultor" sería "hacerle de testaferro" al judoca cargado de oros y un harén de secretarias.

A lo largo de casi 300 páginas, Lavieri desnuda sus vínculos con los barones del sistema ferroviario: Aldo Roggio, Gabriel Romero y los hermanos Claudio y Mario Cirigliano, protagonistas como pocos de lo que el autor caracteriza como la "oficina de negocios paralela" a la Secretaría de Transporte.

Si acaso algo pueda objetársele a Lavieri, no obstante, es el tono asertivo de su libro. En particular, si se tiene en cuenta la impunidad recurrente con que concluyen los grandes escándalos de las últimas décadas. Basta con recordar lo que ocurrió en los casos IBM-Banco Nación, Tandanor, Thales y muchos más: nada. Jaime, a la luz de lo que ocurrirá en octubre, quizá frote sus manos. Pero este libro será, por siempre, una piedra en su zapato de lujo.

El Rekaudador
Por Omar Lavieri
Planeta
312 páginas
$ 77.

http://www.lanacion.com.ar/1413719-la-impunidad-al-desnudo

Con el fotógrafo Quique Kierszenbaum

Humanizar al "otro"

María Sánchez

COMO UN BUEN fotógrafo lleva una bolsa enorme, y como buen uruguayo llega tarde. Pero el reloj de la muñeca marca una hora que no se corresponde con la uruguaya. Ese reloj le mantiene conectado con Israel, a su hijo, con el que tiene una cita en un rato por Skype. Es un hombre grande, con coleta y una mirada particular. Con una mezcla de pena y esperanza. Habla pausadamente pero tiene las ideas claras. Pide un café y se bebe el agua antes. La tacita de café se enfría mientras hablamos de la ilusión de cercanía a la familia que genera Internet.

Quique Kierszenbaum es un fotógrafo uruguayo-israelí destacado por su trabajo en zonas de conflicto. Su afán de crear una sociedad más justa y en la que los jóvenes pudieran hacer cambios reales le lleva, durante la dictadura uruguaya, a radicarse en Jerusalén. Dedicado inicialmente a la educación, incursiona en la fotografía movido por la necesidad de profundizar en el problema palestino-israelí. Aunque este conflicto es su principal campo de trabajo diario, Kierszenbaum también ha documentado conflictos en Egipto, Irlanda del Norte, la crisis argentina y Rusia, entre otros. Y sus imágenes han sido publicadas en medios como Time, Newsweek, Paris Match, Financial Times, The Independent o El País de Madrid.

el conflicto.

-Durante diez años trabajaste como educador en Israel. ¿En qué momento decides dedicarte profesionalmente a la fotografía?

-Siempre me gustó fotografiar, pero recién en 1995, ya cansado un poco de luchar con el sistema educativo, decidí estudiar fotografía en serio. En ese mismo año un judío nacionalista religioso asesina a Rabin -el primer ministro israelí- por intentar hacer la paz; lo que para mí fue un choque muy importante. En ese momento agarré mi Pentax y salí a deambular por las calles. Durante muchos días lo único que hice fue sacar fotos, incluso dejé de trabajar por un tiempo. De repente la cámara se convirtió en mis ojos.

-Debió de ser un golpe duro.
-Ya llevaba bastantes años en Israel, pero sin duda en ese momento hubo un quiebre importante en mí. Decidí entonces seguir estudiando más fotografía y tuve la gran suerte de empezar en prensa con gente que tenía mucha experiencia y que me enseñó en el terreno cómo había que hacer las cosas. Salí de la tranquilidad del centro comunitario de Jerusalén a las peligrosas calles de Hebrón. Cuando crucé la línea verde -la frontera del ´67- y entré a los territorios ocupados por Israel, sufrí una ruptura final con la parte ideológica. Escuché entonces la historia que nunca me habían contado, la historia palestina.
-¿Hay una gran diferencia entre el fotógrafo de guerra como enviado especial y aquel que reside en la zona del conflicto?
-Totalmente. Aunque a mí no me gusta que me llamen fotógrafo de guerra, más bien me defino como "fotógrafo en conflicto". Porque muchas veces estoy cubriendo un conflicto que ocurre en el lugar donde también vivo. Cuando vuelvo a casa esa es la realidad que vemos en las noticias, es lo que va a afectar mi futuro y el de mi hijo; lo que hace que estés más compenetrado con lo que te rodea. Susan Sontag habla sobre the pain of the others (el dolor de los otros). Durante años he aprendido no solo a mirar lo que le pasa a mi gente sino también a estar atento a ese dolor del "otro".
-Al vivir en una zona de conflicto es más necesario crear un escudo para protegerte emocionalmente.
-Todos los fotógrafos, no importa dónde estén, tienen que hacerse una capa, un escudo, cuando hacen este tipo de trabajo. Si no existiera no podrías enfrentarte durante tanto tiempo. Uno de los momentos más difíciles para mí fue durante el entierro de la hija de un palestino conocido. Él es el creador de la ONG Combatientes por la paz, constituida por palestinos e israelíes que participaron en la lucha armada y que dejaron las armas para tratar de enfrentar la vida juntos. La hija de este líder palestino recibió una bala de goma en la cabeza de parte del ejército israelí a la salida de la escuela. No murió en seguida, estuvo muy grave durante días sabiendo que no iba a salvarse. Estuve ahí entonces y también durante el funeral. Los ritos musulmanes son muy diferentes a los cristianos y judíos, por la creencia de que hay que enterrar rápido el cuerpo para evitar que el alma se escape. Yo me quedé sacando fotos todo el funeral completamente "cubierto" y de repente siento que alguien me toca. Me di vuelta y vi que era el padre, me abrazó y eso me destruyó. Cuando volví a casa estaba mi hijo llorando porque se le había roto un juguete. En ese momento es cuando necesitas ese escudo porque lo que viviste es algo que no podés compartir.
-¿Es diferente la permeabilidad en los atentados?
-Lo mismo pasa en los atentados, el conflicto es muy circular. Las historias son casi idénticas, lo único que cambia es la gente. Tenés el sentimiento de que vos estás preparado y no te va a afectar, pero te vas acercando al centro de la explosión y ves civiles, gente inocente,… (suspiro). En los atentados hay cosas que vos cargás contigo mucho tiempo, el olor es algo que te queda, no importa cuánto te bañes, te acompaña varios días; también los sonidos, los gritos,… Si no tuviera un escudo no podría levantarme al otro día y volver. Pero no puedo dejar que esas cosas se callen. Eso es lo que me motiva a una vez más volver a la misma rutina.
CONOCER AL OTRO.
-¿Cómo se ve en el Israel de hoy a alguien que trabaja en la línea de la humanización de los dos bandos?
-En las guerras la obligación del periodista y del fotógrafo es humanizar a esas víctimas para saber que es gente normal, que lo que un hombre le puede hacer al otro, se lo hace a gente inocente que tuvo la mala suerte de estar en mal lugar, en un mal momento. Creo que también es una labor del fotógrafo mostrarlo de una forma que tenga una influencia mayor en quien mira. Evitar lo que pasa a menudo en los bombardeos noticiosos, donde, en una noticia que dura segundos, se ve a una víctima y no se sabe quién es ni qué pasó.
-Pero ¿cómo se ve ese trabajo en Israel?
-Una de las cosas más positivas de Israel, a pesar de todos los problemas, es que mantiene una línea muy democrática con respecto a la prensa. No soy el único que trabaja así siendo israelí, Amira Hass y Gideon Levy son dos grandes ejemplos. ¿Cómo nos miran? Por supuesto que hay un grupo que nos mira como traidores. Sin embargo, y aunque no les guste, saben que en Israel tenemos la libertad de contar lo que le pasa al otro.
-En muchas de tus imágenes das protagonismo a los niños, como en el fotorreportaje "Equals"-sobre un colegio palestino-israelí de Jerusalén-, ¿por qué ellos?
-Porque simbolizan lo más inocente que hay. Los niños no se pueden defender solos, dependen de los adultos. Y por otro lado, simbolizan el futuro. Es importante el entorno en el que crecen, para bien y para mal; hay

muchos niños que están en situaciones de conflictos, pero también hay muchos niños haciendo otras cosas. La historia del colegio es una historia muy especial. Una escuela bilingüe que da la posibilidad a niños árabes y judíos de crecer juntos. Es el colegio de mi hijo, nuestra apuesta personal a que las cosas cambien primero "en casa", y uno de los grandes motivos por los cuales nosotros seguimos viviendo en Jerusalén.
-¿Cómo ha cambiado la situación en Israel?
-Israel está pasando en estos momentos por una radicalización importante. En el Parlamento hay una coalición de gobierno de derecha nacionalista con mucho apoyo de los judíos ortodoxos. Y Jerusalén ha cambiado tremendamente, se ha convertido en una ciudad más religiosa, más cerrada; sobre todo si la comparás con Tel Aviv, una ciudad cosmopolita donde todo el mundo tiene lugar. A pesar de ser una persona que se considera laica, tengo un profundo respeto por la gente que vive cumpliendo las leyes religiosas.
-¿Crees que es herencia uruguaya? Acá la gente puede discutir por fútbol o política pero nunca por religión. La religión es algo muy privado.
-Es verdad, pero no creo que sea por eso. Yo puedo discutir por religión a muerte, sin embargo cuando estoy trabajando soy muy respetuoso, mientras no me toque. A pesar de no entender ni siquiera qué es lo que los mueve.
-¿Mientras no te toque?
-Sí, me afecta si yo no puedo viajar el sábado o no puedo entrar a determinado barrio. Por ejemplo, en Gaza, te para un checkpoint de Hamás y lo único que te revisa es si llevás una botella de alcohol. Esas son cosas que limitan mis libertades. Hay un dicho muy lindo en hebreo que dice "cada uno que viva con su creencia, que respete a los demás". Pues eso.
FOTOGRAFIAR A DIOS.
-Sin embargo, en tu fotorreportaje "Tierra de creyentes" el uso de la luz recrea esa sensación de Dios.
-Creo que las horas de estar parado mirando cómo la gente se comporta en un acto religioso, volver a los mismos actos año tras año y aprender cuáles son las reglas, te da la posibilidad de desarrollar un lenguaje en el que podés plastificar en una imagen ese sentimiento. Hay que entender también que no se trata de, sin faltar al respeto, una iglesia de Montevideo o de una sinagoga en España. Estamos hablando del lugar donde los peregrinos llegan creyendo que es el origen de todo. La carga emocional que ellos traen le da una fuerza especial.
-¿Recurres para ello a los símbolos, como en el conflicto se usan carteles, armas o puños?
-En algunas situaciones de conflicto es mucho más fácil utilizar símbolos para conseguir encerrar la historia en una sola imagen. Es un idioma que se entiende en muchas lenguas. Pero con la religión es un poco diferente, lo que yo trato de interpretar es qué es lo que ellos están buscando. El uso de las luces es consciente, pero yo no podría inventar un rayo de luz que cae del techo de una iglesia si la única ventana que está abierta no fuera la ventana de arriba. Existen códigos para compenetrar a los creyentes, una ambientación, pero también creo en la libre interpretación cuando hacés estos temas. En una de mis fotos hay un joven acostado frente al muro de los lamentos mientras tres ortodoxos pasan casi como si fueran parte de su sueño. Esa situación entre realidad y creencia sería mucho más difícil de contar si no tuviera todo ese entorno.
-¿Hasta qué punto se puede construir la imagen?
-El construir la imagen se hace todo el tiempo, pero creo que la única forma de hacer buen documentalismo es manejarte con lo que encontrás, no utilizar elementos extraños o pedirle a una persona que pose. En todos los trabajos de Gilles Peress hay elementos que se repiten sin que él haya manejado absolutamente nada; pero se debe a la forma de mirar y no una manipulación de la escena. Una de las grandes cosas que ha hecho Gilles es darle una cara a la muerte. Sus imágenes, sobre todo de Ruanda, obligan a enfrentarte con la brutalidad, y para eso también se cuida de que no sean estéticamente perfectas.
-¿La belleza limita la capacidad de impacto?
-Completamente, la estética de la muerte es algo que se usa mucho en fotografía y es algo que no respeto. Las imágenes iconos del 11 de setiembre son una selección muy clara de lo que estaba estéticamente permitido mostrar, eso es manipular la información. Es llevarla a un lugar en donde la gente puede estar enfrentada a una imagen sin entender lo trágico de la situación por la belleza plástica.
-Apuestas por el fotorreportaje frente a la imagen única, ¿por qué?

-El momento en el que está volando la bala en el aire es la imagen que algunos fotógrafos, y las agencias en general, están haciendo cada vez más. Walter Astrada, por ejemplo, trabajó mucho esto en sus fotos del Congo. Sin embargo, el fotorreportaje tiene mucha más fuerza un poco después, cuando la persona ha tenido un poco de oxígeno. Por ejemplo, en un bombardeo podés sacar a un tipo escondido, pero en el momento en que él sube a limpiar su casa y se encuentra con la destrucción, con los álbumes de fotos; entonces es una persona que no está sobreviviendo sino enfrentándose a lo que pasó. Personalmente me interesa mucho más esto. Pueden ser los años,… aunque hay locos de la guerra mayores que yo que siguen dando vueltas por el mundo buscando solamente eso.
-¿Existen diferentes tipos de fotógrafos de conflictos?
-Yo creo que ahí hay una diferencia de raza. No pertenezco a la raza de los que buscan la muerte, y no juzgo, pero yo no estoy en este trabajo por la adrenalina. Si bien muchas veces sentí lo que cuenta Pérez-Reverte en Territorio comanche, las cosas que nos han llevado a estar ahí no son las mismas. Cuando enseño fotografía, muchos de ellos no entran a mis clases, considero que fomentar en los jóvenes ese sentimiento de aventura es un error. Creo que la literatura y los medios se han encargado también de reforzar esa imagen casi de héroe, de John Wayne con una cámara. Y los ejemplos en Libia lo han demostrado, incluso hay un fotógrafo español joven que fue secuestrado.
-Manu Bravo.
-Sí, Bravo. Cuando escuchás sus declaraciones, te das cuenta cómo, guiados por ese glamour que se le da a la fotografía de guerra, mucha gente no sabe ni dónde se está metiendo. Ninguna foto en el mundo vale tu vida, no me lo vendés con nada. Me parece una locura que una persona que se dedica a documentar considere que hay un momento que vale la pena perder su propia vida por contar una historia.
-¿Qué historia te gustaría contar de Uruguay?
-Todo. Aunque lo que me tiene más preocupado es no haber visto ningún trabajo importante sobre el tema de la pasta base. Todos sabemos de los problemas que está causando a la sociedad, pero hay un ángulo que todavía no se ha contado. No se ha mostrado el problema desde la altura de los ojos de la gente que lo vive. También me gustaría hacer un trabajo sobre cárceles. Y por supuesto, más candombe, más tango, más Montevideo. Con el tiempo le encuentro una belleza a la ciudad que en los años que yo vivía acá el día a día no me dejaba apreciar: desde fachadas, gente y lugares, a una luz muy especial.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/humanizar-al-otro-/cultural_598899_111014.html

Representar el horror

Philippe Mesnard analiza los modos de narrar el genocidio nazi en la literatura y en el cine

Por **Cecilia Macón** | Para LA NACION

La convocatoria al silencio después de Auschwitz ha sido uno de los principios más ignorados. El mandato de que la representación de hechos que parecían ir más allá de cualquier desventura de la imaginación obliga a transformar el respeto en mutismo generó, en cambio, una controversia sustanciosa sobre los modos alternativos de aproximase a esos hechos. Los debates sobre la legitimidad del uso de material de archivo, sobre la opción por modos realistas, melodramáticos o cómicos atraviesan el cine, la literatura, las artes plásticas y la propia disciplina histórica.

Testimonio en resistencia , de Philippe Mesnard, reconstruye el modo en que ese pretendido silencio se transformó en una superposición incontrolable de disputas. El primer objetivo del libro es mostrar la multiplicidad de representaciones cinematográficas y literarias que encarnan la voz del testigo. El segundo consiste en refutar la posición del italiano Giorgio Agamben sobre la cuestión.

Mesnard -especialista en Primo Levi y profesor de la Universidad de Marne-la-Vallé- organiza su argumento en cuatro modelos sobre los modos de narrar el genocidio nazi: una tradición realista, una simbólica, la llamada configuración crítica y la escritura pática. El realismo refiere al análisis de obras tan distintas como *Vida y destino* (1960) de Vasili Grossman, *El universo concentracionario* (1946) de David Rousset, la visión de *Noche y niebla* (1955) de Alain Resnais, *Lacombe Lucien* (1974) de Louis Malle, o la tradición representada por *Portero de noche* (1973) de Liliana Cavani.

La estrategia simbólica, en cambio, opta por privilegiar la transmisión sobre la exactitud de la representación. Allí se citan los textos de Michael Borwicz, la elección de relatar el Holocausto a través de los ojos de los niños - *El Rey de los Alisos* (1970), de Michel Tournier, o *El tambor de hojalata* (1959), de Günter Grass-, la visión distanciada pero que a la vez se sostiene en un vínculo con emociones a través del poder de la metáfora e, incluso, las reconstrucciones del propio Primo Levi, el autor de *Si esto es un hombre* .

La configuración crítica, por su parte, se sostiene en el reconocimiento de que siempre resta una parte irrepresentable del genocidio. Aquí textos de un sobreviviente como Tadeusz Borowski se cruzan con *Sin destino* de Imre Kertész (1975) y Charlotte Delbo con su trilogía *Auschwitz y después* (1965-1971). Finalmente, la escritura pática -atravesada por la emoción- es, extrañamente, muy difícil de encontrar en los sobrevivientes. *W o el recuerdo de la infancia* (1975), de Georges Perec, ocupa aquí un lugar fundacional. Con su alternancia entre autobiografía y ficción, el libro del francés abre una estrategia presente en *Muestra de infancia* (1976) de Christa Wolf, y la película *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann.

Una de las grandes virtudes del libro de Mesnard es que no aspira a construir una narrativa de progreso sobre los modos en que se representa el Holocausto. No hay ninguna pretensión de afirmar que, por ejemplo, la sofisticación de Perec sea superior a los intentos de la década del 50. *Testimonio en resistencia* esquiva con eficacia esta tentación que frecuentemente conlleva una suerte de conformismo sobre la pretendida complejidad de los artefactos contemporáneos. Otro de los hallazgos consiste en ser capaz de encontrar en muchas de las obras registros distintos. Este camino evita que Mesnard se limite a observar cómo sus ejemplos encastran prolijamente en cada una de sus categorías.

Sin embargo, hay una zona del texto en la que la reflexión teórica se debilita. A lo largo del desarrollo del argumento contra Giorgio Agamben -enfatizado en el prólogo del argentino Daniel Feierstein-, el autor sostiene que, en trabajos como *Lo que queda de Auschwitz* , el filósofo italiano habría atentado contra la legitimidad del testigo. En la presentación de Mesnard, el señalamiento de Agamben de que el sobreviviente

no es alguien que pueda testimoniar el momento mismo del horror, es decir, el de la muerte en la cámara de gas, implica una devaluación del testigo que resulta inmoral. Es extraño que no se advierta que este señalamiento tiene por objeto señalar la naturaleza paradójica del sobreviviente -es la única voz con que contamos aunque no padeció el horror en sus últimas consecuencias-, pero también su deber moral de aproximarse a la experiencia de quienes fueron asesinados y cremados. Se trata de una paradoja destinada más a potenciar que a limitar al sobreviviente. Tal vez la lectura de Mesnard demuestre que, en alguna medida, su propio texto tenga pretensiones realistas: disuelve en este punto las paradojas y las ambigüedades en que terminan por sumergir los genocidios.

Testimonio en resistencia
Por Philippe Mesnard
Waldhuter
Trad.: Silvia Kot
476 páginas
$ 145.

http://www.lanacion.com.ar/1413715-representar-el-horror

Tres libros de Alice Munro

Mujeres en tránsito

Hugo Fontana

EN UNA ENTREVISTA que le hizo el también canadiense Geoff Hancock, Alice Munro declaró que le gustaba contemplar la vida de la gente "a lo largo de una serie de años sin continuidad. Como si los captara en instantáneas. Y me gusta la forma en que la gente guarda relación o no con quien era anteriormente". Esa forma de mirar, que es clave central de sus historias, es la que también le ayuda a explicarse porqué no ha escrito novelas: "no veo a la gente en un desarrollo que llega hasta algún lugar. Solo veo a la gente viviendo a fogonazos. Entre un momento y otro".

Dueña de una extensa producción que da inicio en 1968 con la publicación de su primer libro de cuentos, los títulos de Munro han comenzado a llegar a Uruguay en cuentagotas. Ganadora de los premios más importantes de su país y recientemente del Man Booker por la totalidad de su obra, también es considerada una narradora de poderosa impronta en las nuevas generaciones de escritores de habla inglesa. Admirada, entre otros, por Joyce Carol Oates, John Updike y Richard Ford. Jonathan Franzen, autor de la novela Las correcciones, ha sabido sintetizar en pocas líneas el espíritu general de sus relatos: "Esta es la historia que Munro cuenta una y otra vez: hay una muchacha brillante, sexualmente voraz, que ha crecido en el Ontario rural sin mucho dinero, con una madre enferma o que ha muerto y un padre maestro de escuela cuya segunda mujer es problemática. La chica, en cuanto puede, escapa de ese entorno gracias a una beca o mediante alguna decidida acción en su propio interés. Se casa joven, se muda a la Columbia Británica, cría a sus hijos y está lejos de ser del todo inocente de la ruptura de su matrimonio. Puede haber tenido éxito como actriz, como escritora o como celebridad televisiva; goza de aventuras románticas. Cuando, inevitablemente, acaba por regresar a Ontario, se encuentra con el paisaje de su juventud inquietantemente alterado. Aunque fue ella la que se marchó del lugar, es un golpe duro para su narcisismo no verse cálidamente recibida de nuevo y comprobar que el mundo de su juventud, con sus anticuadas maneras y costumbres, ahora se dispone a juzgar las opciones modernas por las que se decidió. Al intentar sencillamente sobrevivir como persona independiente y plena, ha incurrido en dolorosas pérdidas y dislocaciones; ha hecho daño".

LOS DETALLES. La estructura de los cuentos de Munro, si bien decididamente ajustados a un realismo severo pero nada fotográfico, parece despreciar ciertas secuencias de los relatos clásicos. En sus cuentos el tiempo puede caber en un puñado de oraciones, haciendo trágica la comprobación de que una vida entera ha pasado con solo dar vuelta una página. Pero esta circunstancia aterradora, que atañe a todo ser humano, puede resultar también la excusa para la construcción de una alegoría formidable en la que, a golpes de flashback, es el pasado el que ilumina toda posibilidad de futuro, la instancia que las más de las veces cierra la progresión de una historia.

En ese mismo sentido, es acaso improbable definir a sus personajes, generalmente mujeres que narran desde una suerte de diacronía capaz de abarcar un siglo entero, la sucesión de varias generaciones, los cambios familiares y urbanos, la frágil permanencia de las cosas. Sus historias se desarrollan una y otra vez en Castairs, una pequeña población cercana a Ontario que sabe difuminar los límites entre una granja y un centro comercial, entre un arroyo y una carretera, y que cobija algunos apellidos que se reiteran de un relato a otro, como si se tratara de las dinastías ciudadanas inventadas por Faulkner, García Márquez u Onetti.
Mónica Carbajosa, profesora de la Universidad Complutense de Madrid, en un excelente trabajo que puede encontrarse en Internet ("Alice Munro. El dominio del cuento"), ha detectado con máximo acierto la especial atención y detenimiento que la canadiense brinda a los detalles en la elaboración de su escritura, apuntando que se trata "de elementos que ayudan a crear profundidad en las escenas, soportando de esta manera parte de la verticalidad, y, curiosamente, parte también de la horizontalidad, ya que lo iterativo llega a producir la sensación de continuidad y progresión temporal". Unas líneas más adelante agrega que "los detalles facilitan la labor asociativa y de reordenamiento que tiene que llevar a cabo el lector. La autora no sigue un recorrido biográfico sino que se concentra en un número reducido de momentos de vida singulares". O, en su defecto, en una minúscula miríada de datos que en un principio pueden parecer triviales a la marcha del cuento pero que en determinado instante adquieren un valor mayúsculo, avasallante a veces, desolador otras.
DULCES, AMARGOS. Capítulo aparte -y también central- merecen las mujeres de Munro. Es obvio que ninguno de estos cuentos hubiera podido ser escrito por un hombre, aunque nunca se nos coloca ante manifiesto alguno. La ya citada Carbajosa sostiene que en estos relatos "no hay actividad ideológica o misionera alguna, no hay actitud combativa, no hay lección, ni deben ser leídos como denuncia, tampoco hay convenientes discursos ni maquilladas declaraciones", más allá de que las heroínas de Munro pueden considerarse "deseosas del porvenir y temerosas del porvenir. Mujeres en tránsito, entre una etapa y otra, que temen que nada cambie o que cambie. Mujeres que se niegan a creer que su destino ya está decidido, que ya no hay más que la realidad cotidiana, que lo que tienen es todo lo que hay, que en su vida no quede nada que ella o cualquier persona razonable no pueda prever".
Lo propio inasible del carácter femenino también puede trasladarse a la esencia del amor, tal como le ocurre a la protagonista del cuento "Vándalos": "...sus amores eran lo principal para ella, y sabía que cuando les restaba importancia no era sincera. Fueron dulces, amargos; ella fue feliz, desgraciada. Sabía lo que suponía esperar en un bar a un hombre y que no apareciese. Esperar cartas, llorar en público y, por otra parte, que insistiera con un hombre al que ya no deseaba".
Seguramente estas perspectivas tan circunstanciales y a la vez tan perentorias no podrían funcionar de otra manera, tratándose Munro de una mujer que debía esperar a que sus hijas se acostaran a dormir la siesta para escribir una de las mejores obras de nuestro tiempo.
SECRETO A VOCES y El PROGRESO DEL AMOR, de Alice Munro. RBA, 2009 y 2010. Buenos Aires, 318 y 395 págs.
DEMASIADA FELICIDAD, de Alice Munro. Lumen, 2010. Buenos Aires, 335 págs. Distribuye Random House Mondadori.

Munro en español

Las lunas de Júpiter, Versal, 1990.
Amistad de juventud, Versal, 1991.
El progreso del amor, Madrid, Debate, 1991 y RBA, 2010.
El amor de una mujer generosa, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2002.
Odio, amistad, noviazgo, amor, matrimonio, Madrid, RBA, 2003.
Secretos abiertos, Madrid, Debate, 2004 (reeditada por RBA, 2009, como Secreto a voces).
Escapada, Madrid, RBA, 2005
La vista desde Castle Rock, Madrid, RBA, 2008.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/mujeres-en-transito/cultural_598900_111014.html

Delicada historia de pueblo chico

William Trevor, uno de los escritores irlandeses más celebrados de hoy, presenta en Verano y amor una tramade reminiscencias chejovianas

Por **Débora Vázquez** | Para LA NACION

Sincero al punto de reconocer las lagunas de su educación, escéptico ante el propio proceso creativo, reacio a leerse después de publicado y modesto a la hora de definirse como apenas un cuentista, William Trevor (Cork, 1928) comenzó a escribir en los tiempos muertos de su trabajo como redactor publicitario. Si bien este oficio no lo volvió un gran vendedor de sí mismo, su literatura se encargó de consagrarlo.

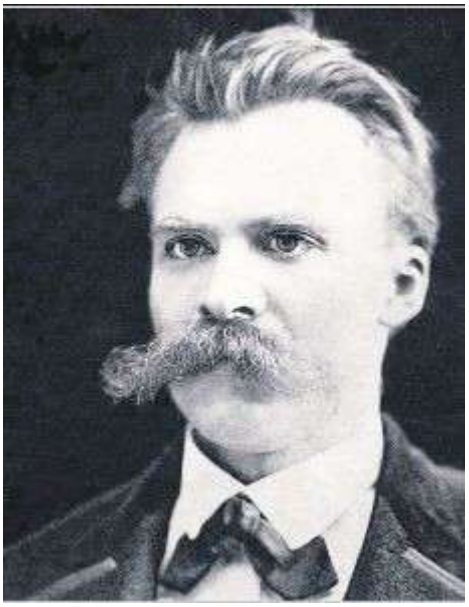
Verano y amor , la decimocuarta novela del irlandés Trevor, es la historia de un efímero romance entre dos jóvenes a mediados del siglo pasado. Como todas las narraciones maduras del autor, transcurre en una pequeña población irlandesa. Rathmoye tiene la estatura de un personaje de ficción y el cortejo fúnebre con el que se inaugura el libro resulta una buena excusa para presentarlo: su génesis y geografía fortuitas, su industria incipiente, los principales edificios públicos y comercios, así como las costumbres de los granjeros y sus esposas caben con eficacia en dos escuetos párrafos.
Lo que suceda a partir de entonces podrá ser juzgado por el lector como algo insignificante o no, de acuerdo al punto de vista que adopte, ya que si bien "según sus habitantes, en Rathmoye nunca ocurría nada", para el narrador "eso de que nunca ocurría nada era una exageración".
Sin alcanzar el dramatismo de *El viaje de Felicia* o *La historia de Lucy Gault* , sus novelas de mayor repercusión, el amorío entre Ellie Dillahan -huérfana criada en una institución religiosa y la mujer del viudo de la casa a la que entró a servir- y Florian Kilderry -hijo de un matrimonio de acuarelistas que vivía holgadamente aunque acumulando deudas- no tiene un final feliz sino una despedida sucinta y abrupta: "Hemos tenido nuestro verano, Ellie".
La felicidad, según Trevor, a diferencia del sacrificio o del sentimiento de culpa en los que tanto ha hurgado, es aburrida para la literatura. No sorprende que la crítica anglosajona haya advertido una impronta chejoviana en los personajes del escritor, pues todos ellos están condenados a vivir un presente azuzado por un pasado funesto, en donde nadie puede concretar sus anhelos.
Trevor escribe sus novelas como hilvanando cuentos, y *Verano y amor* no es la excepción. Al margen de la pareja de jóvenes enamorados, hay personajes secundarios que podrían protagonizar cómodamente futuros relatos. Tal es el caso de los hermanos Connulty, dos solterones miserables que rigen el imperio de sus ancestros; del adusto Dillaham, un granjero que atropelló por accidente a su mujer e hijo y que "pasara lo que pasase, nunca se salteaba una misa"; o del viejo Orpen Wren, un desquiciado que vagabundea por las calles esperando el regreso de los señores de la mansión en la que años atrás ofició como bibliotecario. La compasión del narrador hacia los personajes no excluye a los menos entrañables, y su habilidad para ir tallándolos deja al descubierto las grietas de su naturaleza: "La señora Connulty había dejado dicho que no deseaba que añadieran su nombre en la lápida de su marido, pues prefería contar con una tumba y una lápida para ella sola". Acaso porque aún subsista en William Trevor algo de la profesión de escultor que ejerció hasta los treinta y dos años y que abandonó, según él mismo confesó en más de una entrevista, al volverse abstracto.
Con una sintaxis llana, un vocabulario sin estridencias y adjetivos precisos, Trevor alterna una prosa evocadora con diálogos recatados, de silencios elocuentes, en los que nadie monologa porque nadie, en definitiva, tiene el impudor de creerse tan importante.
En la huella del *Dublineses* de James Joyce y a su vez en las antípodas del *Ulises* , Trevor, antes que anticuado, resulta un escritor creíble. Es acertada la comunión entre los personajes y el narrador a la hora de ocultar con eufemismos los tabúes de la época. Así, mientras Orpen Wren se refiere al adulterio como "el viejo problema", el narrador se las ingenia para no pronunciar la palabra sexo, o bien describir la interrupción de un embarazo del siguiente modo: "La farmacia cerró con llave antes de empezar: dieron la vuelta al letrero de la puerta y bajaron la persiana. Le pidieron al padre que esperara".

Como todo cuentista de estirpe, Trevor sabe crear suspenso. La información no atosiga desde el vamos sino que se suministra, sin mezquindad, en el momento adecuado. El final de *Verano y amor* es singular porque la catástrofe que podría haber desencadenado la maledicencia de un loco se vuelve irónicamente un pronóstico fallido, como esas ominosas tormentas que soplan y siguen de largo.
En pocas palabras, el poblado de Rathmoye se mantiene invicto. Ideal para ser revisitado, acaso bajo otro nombre de ficción, por William Trevor, siempre tanto más intrigado por aquello que no cambia que por lo contrario..

http://www.lanacion.com.ar/1413714-delicada-historia-de-pueblo-chico

Nueva biografía de Nietzsche

El filósofo del feroz porvenir



Álvaro Ojeda

LA PALABRA mitología, al igual que las serpientes, es bífida. Se compone de los términos griegos mythos (fábula) y del sufijo logos, que en este caso puntual significa "tratado". Cada vez que se describan las creencias religiosas y los ritos litúrgicos de veneración a una o más divinidades de cualquier grupo humano, debería hablarse de mitología. Pablo de Tarso -el futuro San Pablo- que navegaba con versatilidad entre el judaísmo ortodoxo y una profunda formación en filosofía helenística, se burlaba de los paganos acusándolos de adorar a un dios supremo que poseía la amable condición de ser incestuoso y parricida. Podía hacer un comentario de semejante calibre porque los poetas que se dedicaron a escribir o recrear la mitología de los dioses olímpicos, les atribuyeron a éstos conductas levemente aberrantes. En algunas versiones poéticas, Zeus era esposo y hermano de Hera y en otra, no. Respecto al dogma, no existía uno cerrado y estricto, existían fábulas más o menos bien escritas, más o menos bellas, más o menos didácticas. Parafraseando a San Pablo podría decirse que los cristianos creen en un dios filicida con serias inclinaciones a la autoflagelación. El asunto es que la mitología dice mucho acerca del pueblo que la genera, conserva y reescribe. Ni hablar del pensador que la utilice para desarrollar una teoría filosófica, histórica o sociológica.

En el caso del filósofo Friedrich Nietzsche, según observa su biógrafo, el profesor español Manuel Penella, la mitología nórdica que lo inspiró para escribir un poema sinfónico acerca de las aventuras del legendario rey Ermanarich, resulta por lo menos sugestiva. En su apasionante biografía Nietzsche y la utopía del superhombre Penella anota acerca de la fascinación que el filósofo mostraba por la mitología nórdica: "Los héroes nórdicos, rastreados en sus fuentes, le deparaban emociones intensísimas. Había en aquellos combates algo terrible, pero él, en vista de su salvaje pureza, llegó a sentir que no eran moralmente censurables. Los admiraba por su dignidad trágica." Las ruinas, la destrucción, el posible fin de un sistema prestigioso de creencias seducían a Nietzsche, porque de alguna oscura manera, casi ingenua, ratificaba la superioridad de esa sublimación humana de raíz germánica -el superhombre- sobre el vulgo.

Son buenas teorías si el que las sostiene se encuentra en el bando adecuado. En el capítulo titulado "El filósofo adolescente" Penella rastrea esta admiración que el joven Nietzsche profesó por la destrucción apocalíptica de las divinidades nórdicas -el ragnarök, literalmente destino de los dioses- en la proclamación de una nueva moral, alejada de sus primigenias convicciones cristianas.

En sus escritos de 1860 hay un regodeo entre poético y morboso de ese mundo abolido para siempre. "Aquel crepúsculo de los dioses, en el que el sol se ennegrece, la tierra se sumerge en el mar, el torbellino ardiente devora el árbol del mundo que todo lo alimenta, y la lengua de fuego abrasa el cielo, es la invención más poderosa que haya podido ofrecer el genio de un hombre, algo sin parangón en la literatura de todos los tiempos, infinitamente audaz y terrible, y susceptible, al mismo tiempo, de ser expresado en términos mágicos y tonificantes." Nietzsche guardó una fidelidad inconmovible a esta escenografía devastada. Ese fue uno de sus problemas.

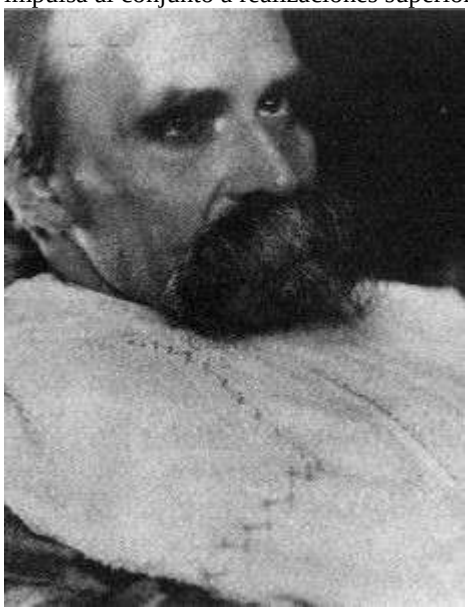
Hoja de ruta. El Friedrich Nietzsche nacido en el ínfimo pueblo de Röcken en 1844, hijo de un pastor protestante que lo dejó huérfano a los cuatro años, poseedor él también de una manifiesta vocación religiosa, músico aficionado y futuro profesor de filología clásica, impactado por la ruina en la que sucumben los heroicos dioses del panteón escandinavo, habitó desde siempre una región en donde se confundían realidad y deseo, lenguaje figurado y lenguaje directo, superficie y símbolo. Encarar con éxito la escritura de una biografía sobre un individuo casi asocial, acorralado por dolores de cabeza y males intestinales permanentes, que logró sobrevivir de manera milagrosa en la terrible Prusia del brutal canciller Bismarck, requería alguna aclaración sobre fines y procedimientos.

En ese sentido Penella afirma en el prólogo: "Esta biografía pretende servir, en primer lugar, de introducción a Nietzsche. He procurado mostrar la íntima relación que se establece entre su vida y su pensamiento, ofreciendo una narración lineal, mes tras mes, un libro tras otro, fácil de seguir y, así lo espero, no desprovista de emoción." Durante 21 capítulos, más un epílogo y 11 páginas de minuciosa bibliografía (acaso deba señalarse como demérito la extraña ausencia en ésta del ensayo de Rüdiger Safranski, Nietzsche. Biografía de un pensamiento, de 2002) Penella intenta defender desde la admiración, comprender desde la erudición y ubicar desde la historia, a este inclasificable pensador acusado por la posteridad de casi todo, excepto de ser un mal escritor.

Este diálogo inconsciente de Penella con su afecto hacia el filósofo induce al lector a una fecunda tarea crítica. Todo el largo episodio de la publicación de uno de los libros más vigentes de Nietzsche, El nacimiento de la tragedia en 1872, constituye un buen ejemplo de esta modalidad de honesta justificación de un pensador admirado. Penella señala: "Nietzsche ve artísticamente fundidos lo apolíneo y lo dionisíaco en la tragedia griega. Unido a Apolo, artísticamente domeñado, Dionisos no se manifiesta como un bárbaro. Se ha transfigurado. Apolo, por su parte, queda sometido a Dionisos: tiene que expresarlo. Así alcanza él mismo su máxima intensidad, su perfección. Mutuamente transfigurados por el genio del artista, Nietzsche ve la unión de lo dionisíaco y de lo apolíneo en la tragedia ática, que, en consecuencia, es la más alta expresión del misterio de la vida y simultáneamente la expresión de su rotundo sí a la vida."

Dos principios básicos del arte y de la vida, el desborde y la mesura, se controlan, se nivelan. El pensamiento nietzscheano parece adelantar una especie de república virtuosa de los poetas trágicos (en particular de su amado Esquilo) como atisbo de una humanidad mejor. Pocas páginas más adelante en el capítulo "El camino del filósofo", las disquisiciones de Nietzsche asustan. Muestran no sólo una fuerte contradicción con el

proyecto griego de una sociedad de la pasión y la templanza en equilibrio, sino que abren signos de interrogación sobre el verdadero carácter transpersonalista del filósofo.
Escribe Penella:"Fiel a su modelo griego, Nietzsche pretendía someter a las masas en beneficio de unos pocos. Su superhombre sería inseparable de esta arcaica visión. Su modelo de hombre superior necesita un tiránico sistema de dominación para florecer. El hombre queda sometido a la exigencia de servir, en cuerpo y alma, y de forma ciega, a fuerzas que lo superan por completo, ajenas a su particular iniciativa. El paradigma de ese modo de servir se inspira en el sometimiento del hombre a la ciega voluntad de vivir schopenhaueriana y, desde luego, en otros servilismos característicos de nuestra cultura. Los hombres sirven al genio militar que impulsa al conjunto a realizaciones superiores."



Cuando el lector espera alguna observación crítica sobre esta postura amoral, Penella sólo alude a cierta ininteligibilidad de los manuscritos consultados, obviando, al igual que Nietzsche, cualquier posición ética acerca del último tercio de un siglo XIX que presenciaba hechos tan atroces como el imperialismo europeo (todavía presente en la desgracia africana), o el militarismo prusiano, generador de un estado autoritario que anticipa el nazismo. No se puede hacer filosofía moral en el vacío porque el riesgo es precipitarse indefinidamente. Hubo otra Grecia, la que asesinada en Sócrates pervivió en doctrinas más piadosas, más radicalmente humanas. Penella es honesto y pone sobre la mesa todos los argumentos, aunque debe señalarse que la enorme erudición de Nietzsche no le permitió medir las consecuencias de sus teorías. A veces la ingenuidad y la exaltación ciega de un pasado mitológico, son un pecado.
Yira, yira. En el capítulo "El mago de la autosuperación" Penella despliega una tesis entre biográfica y psicológica del surgimiento del mito del eterno retorno, acaso la idea más fermental del mejor Nietzsche. "A finales de agosto de 1881, junto al lago de Silvaplana, a la sombra de frondosos árboles, Nietzsche fue asaltado por la visión del eterno retorno. Sucedió a seis mil pies sobre el nivel del mar, muy por encima de todas las `cosas humanas`, ya en una dimensión -¿cómo llamarla?-específicamente nietzscheana; acabó llorando y riendo de júbilo." Este fragmento es una apología del éxtasis contemplativo como fórmula infalible para la generación de un pensamiento poderoso. La profundidad del éxtasis ensalza al filósofo y asegura una revelación milagrosa. El escenario del prodigio es bíblico -en lo alto, a la orilla de un lago, casi como Moisés- y la utilización de una pregunta retórica para definir dicha situación, traslada al lector al reino de lo inefable: literalmente aquello que resulta inexplicable.
La admiración traiciona otra vez a Penella. Es mejor dejar hablar a Nietzsche. Y Penella lo deja, afortunadamente. "Cualquier estado que el mundo pueda alcanzar lo debe de haber alcanzado, y no una sola vez, sino una infinidad de veces. Así también este instante; ya lo hubo, una y mil veces, y retornará idéntico, con exactamente la misma constelación de fuerzas que ahora; y lo mismo reza para el instante que lo engendró y para el que es hijo de él. A tu vida entera, como a un reloj de arena, le será dada la vuelta siempre

de nuevo y se agotará siempre de nuevo, mediando un dilatado minuto de tiempo, hasta tanto todas las condiciones cuyo producto has sido vuelvan a reunirse dentro del movimiento cíclico del mundo." El superhombre Nietzsche ha sido instruido por los dioses oscuros que mueren una y otra vez, y que miran hacia su propio ocaso con displicente donaire. Exentos de inmortalidad, los dioses observan el futuro como entidades por encima de la moral, al igual que Nietzsche en su atalaya más que humana.

Hay otras opciones. El comisario interpretado por Gary Cooper en la película A la hora señalada (1952), cumplía un rito de sacrificio en base a un imperativo moral ineludible: debía defender al pueblo que lo había elegido y debía además, evitar el manoseo de su dignidad por los forajidos a los que había llevado a la cárcel, que regresaban para asesinarlo. La diferencia de este héroe con el superhombre nietzscheano radica en un compromiso moral que se extiende e implica al prójimo.

En Nietzsche el hombre carece de escapatoria porque no existe sino un perpetuo fatalismo histórico ineludible. No hay dioses inmortales, no hay normas éticas que obliguen a los hombres -y menos a los hombres superiores- no hay prevalencia moral ni progreso: ni Jesús ni Kant ni Hegel.

Dice Penella: "Aceptar esta doctrina implicaba la aceptación absoluta de la vida. Si conseguía mantenerse en este estado, sería un triunfo -el triunfo máximo- sobre el sufrimiento, sobre el pesimismo, y sobre la pérdida de sentido asociada a la pérdida de la fe religiosa, una curiosa manera, por cierto, de dotar a la propia vida del encanto de lo eterno. Por eso me inclino a creer que sólo desde la perspectiva biográfica se puede comprender el embrujo que esta concepción del tiempo y de la vida ejerció sobre el sufriente filósofo del porvenir cuando inopinadamente se vio asaltado por ella junto al lago de Silvaplana." Una explicación nietzscheana al servicio de Nietzsche.

En su novela de 1984 La insoportable levedad del ser, el checo Milan Kundera advierte una doble lectura para el mito del eterno retorno. Por un lado, ese mito asegura la presencia arrasadora y perpetua de la barbarie humana simbolizada en las figuras de Robespierre y de Hitler. Una y otra vez guillotina y campos de exterminio. Por otro lado, el mismo mito aligeraría la conciencia moral del ser humano, mecida en una sensación de estancamiento, de invariable acostumbramiento a las peores atrocidades. Nietzsche no atisbó esta dualidad. En 1880 le escribía a su amiga y mentora Malwida von Meysenbug: "he logrado este último tiempo suavizar y purificar de tal modo mi alma que ya no necesito para conseguirlo ni la Religión ni el Arte."

NIETZSCHE Y LA UTOPÍA DEL SUPERHOMBRE, de Manuel Penella. Península, 2011. Barcelona, 460 págs. Dist. Océano.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-filosofo-del-feroz-porvenir/cultural_598902_111014.html

Hallazgo arqueológico / El nacimiento del arte

Un "atelier" de hace 100.000 años

Descubrieron un taller en el que *Homo sapiens* de la Edad de Piedra preparaban y almacenaban pintura ocre

Por **John Noble Wilford** | The New York Times

NUEVA YORK.- Excavando a más profundidad en una cueva sudafricana que ya había ofrecido sorpresas de mediados de la Edad de Piedra, un equipo de arqueólogos descubrió un "atelier" de 100.000 años de antigüedad con herramientas e ingredientes con los cuales humanos modernos primitivos aparentemente mezclaban la primera pintura que se conozca.

Estos artesanos tenían piedras para moler y triturar tierras coloridas enriquecidas con un tipo de óxido de hierro para formar un polvo conocido como "ocre". Se lo mezclaba con grasa de médula ósea de mamíferos y una pizca de carbón. Los científicos encontraron trazas de ocre en las herramientas y recolectaron muestras del compuesto rojizo en grandes caparazones de moluscos llamados "abulones", donde la pintura era licuada, batida y de las cuales era extraída con una espátula de hueso.
Entre los restos del taller, los arqueólogos dijeron que estaban viendo el más antiguo ejemplo de cómo el emergente Homo sapiens procesaba el ocre, uno de los primeros pigmentos en ser utilizados ampliamente, aparentemente porque su color rojo tenía un rico significado simbólico.
Los primeros humanos pueden haber aplicado este preparado en su piel para protegerse o simplemente como decoración, sugirieron los expertos. Probablemente era su forma de hacer manifestaciones artísticas en su cuerpo o sus herramientas.
Un dato de especial importancia para los científicos que hicieron el descubrimiento es que este taller de ocre muestra que los humanos tempranos, cuya anatomía era moderna, también habían empezado a pensar como nosotros. En un trabajo publicado ayer online en la revista Science, los investigadores calificaron estas evidencias de capacidades conceptuales de "hito en la evolución de la cognición humana compleja".
El descubrimiento adelanta mucho la fecha en que el moderno Homo sapiens habría comenzado a utilizar pintura. Nunca se había encontrado un taller de más de 60.000 años, y los más primitivos comenzaron a aparecer hace alrededor de 40.000 años. El florecimiento exuberante de los artistas cromagnones en las cuevas de Europa llegaría más tarde. Por ejemplo, las pinturas de animales de las paredes de Lascaux, en Francia, son de hace 17.000 años.

Creatividad y autoconciencia

Los cavernícolas de Sudáfrica ya estaban aprendiendo a encontrar, combinar y almacenar sustancias, habilidades que reflejan tecnología avanzada y prácticas sociales tanto como la creatividad de la autoconciencia. Estos productores de pintura también parecen haber desarrollado un conocimiento elemental de química y tener alguna capacidad de planificación a largo plazo mucho más antes de lo que se pensaba.
El hallazgo se hizo en la Cueva de Blombos Cave, unos 300 km al este de Ciudad del Cabo, en un alto acantilado frente al océano Indico, en la punta de Africa. Christopher Henshilwood, de las universidades de Bergen, en Noruega y de Witwatersrand, en Johanesburgo, lideró el equipo de investigadores de Australia, Francia, Noruega y Sudáfrica.
Alison Brooks, arqueóloga de la Universidad George Washington que estudia la Edad de Piedra en Africa, pero no participó en esta investigación, opinó que "este es otro descubrimiento espectacular de Blombos."
A lo largo de la última década, el equipo de Henshilwood revolucionó las creencias convencionales con evidencias convincentes de que personas que vivían en cuevas estaban dando pasos importantes hacia el comportamiento moderno.
En 2002, los científicos encontraron herramientas hechas de huesos de animales y puntas de flechas trabajadas meticulosamente. Reunieron cientos de trozos de piedra ocre, incluyendo dos con inscripciones de

triángulos cruzados y líneas horizontales. Eso estaba ocurriendo hace 75.000 años, unos 40.000 años antes de la explosión creativa de los adornos y las pinturas en cuevas que se consideraban el súbito origen de la expresión humana.
"Estamos llevando hacia atrás la fecha del pensamiento simbólico de los humanos modernos, mucho, mucho más atrás", dijo Henshilwood.
Brooks, que publicó un estudio sobre varios sitios africanos que mostraron "el ensamblaje de un paquete de comportamientos humanos modernos", subrayó que "el descubrimiento de Blombos respalda fuertemente la función simbólica del elaborado procesamiento del ocre y su mezcla con grasa para producir pintura"..

http://www.lanacion.com.ar/1414551-un-atelier-de-hace-100000-anos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

"Los niños ya no tienen tos sino 'wifismo"

La Sociedad de Pediatría alerta del aumento de las patologías psicosociales - El 90% de los casos de acoso escolar nunca acaban en denuncia

CRISTINA HUETE - *Santiago* - 14/10/2011

"Antes los niños se parecían a sus padres y ahora se parecen a los tiempos", sentencia el jefe de Pediatría social del hospital Niño Jesús y profesor en la Universidad Autónoma de Madrid, Jesús García Pérez, en la XXV edición del congreso nacional de esta especialidad. Y los tiempos a los que se parecen los menores son cibernéticos, altamente tecnológicos, gobernados por la soledad y sobre todo por la impaciencia. "No hay pacientes sino impacientes", verbaliza el especialista la urgencia vital de los adultos que genera una "mayor agresividad y temperamento de los menores".

Los pediatras reclaman más tiempo para las consultas

Las enfermedades psicosociales son consecuencia del nuevo estilo de vida

Los tiempos mandan de tal forma en la salud de los niños que los que van a las consultas de Atención Primaria ya no tienen mocos o tos, sino el síndrome del emperador -pasan de ser los príncipes de la casa a convertirse en tiranos: mandan ellos en sus padres- o *wifismo* -dependencia de las conexiones a internet-, además de otros desórdenes psicosociales que han desplazado a los biológicos. Los adolescentes y preadolescentes "no tienen límites ni normas y, además, no pueden desahogarse ni compartir apenas nada con sus padres, por lo que se aislan en los aparatos tecnológicos", de los que los surten sus ocupados y agotados progenitores.

Entre las patologías destaca también el maltrato. Niños tiranos en casa y agresivos en el colegio con otros niños: el acoso escolar que lleva a algunos menores al suicidio y que apenas denuncian los equipos directivos de los centrios educativos. La Sociedad Española de Pediatría extrahospitalaria y de Atención Primaria cifra en un 90% los casos de ascoso escolar que permanecen ocultos porque los colegios "notifican apenas un 10%", que ellos detectan en sus consultas. "El maltrato en los niños está abandonado", sostiene García Pérez para reclamar que "es necesario enseñar a los niños a decir no".

Mientras hacen frente a estas nuevas patologías psicosociales, los pediatras españoles se preguntan si tienen la destreza y el tiempo asistencial adecuados para hacer frente al nuevo perfil de paciente. "El cambio en la vulnerabilidad del niño más la sobrecarga de consultas", tasadas a diez minutos de atención por persona, genera una "situación dramática", coinciden en destacar los especialistas Luis Sánchez Santos y José Luis Bonal que, junto a García Pérez, presentaron ayer las claves del congreso pediátrico a los periodistas. "La soledad nos asusta. El umbral de la soledad es cada vez más bajo. No tenemos tiempo de ser solitarios", describe García Pérez el caldo de cultivo de las enfermedades infantiles mientras alerta de la rapidez de las consultas, insuficiente en su opinión para hacer un diagnóstico adecuado.

"En Atención Primaria nos ven los enfermos a nosotros en lugar de nosotros a ellos", explica la brevedad de las citas que impide a los pacientes "liberar ya solo la ansiedad".

De que las patologías biológicas han dado paso a las psicosociales no hay duda, pero los pediatras intentan ponerle números a su incidencia. De momento, saben que la prevalencia de la depresión en el rango menor es de en torno al 3% entre niños varones de 8 a 14 años y en el rango opuesto, del 10%. También han detectado que un 10% de las denuncias corresponden a agresiones físicas que suelen darse entre niños y un 30% a acoso verbal o maltrato psicológico (insultos e intimidaciones) que se produce fundamentalmente entre las niñas. En cuanto a las víctimas, apenas hay diferencia por sexo y el lugar en el que se produce el acoso es, casi

invariablemente, el patio del colegio en primaria y los pasillos en secundaria. La patología no la padecen solo los acosados. El 60% de los menores acosadores acaba cometiendo un delito antes de los 24 años.

Pero, aunque grave, el acoso escolar no es nuevo. No tanto, al menos, como el resto de las patologías que afectan a los "nuevos niños" de una sociedad consentidora y urgente en opinión de los pediatras. Sánchez Santos reconoce que en su consulta en Atención Primaria no diagnosticó ninguna patológía psicosocial entre 1998 y 2003 pero en los últimos cinco años tiene a cuatro adolescentes con tratamiento antidepresivo, a nueve niñas con ansiedad y a un considerable número de población inmigrante con patologías derivadas de problemas de integración.

Cerca de un 5% de sus pacientes padece las nuevas enfermedades de los niños que se parecen tanto a los tiempos.

http://www.elpais.com/articulo/Galicia/ninos/tienen/tos/wifismo/elpepusoc/20111014elpgal_15/Tes

Tres notas sobre el Quijote

Cifras, infieles y Dulcineas

Ilan Stavans
(desde Amherst, Massachusetts)

1. NÚMEROS. El número de letras en el Quijote es de 2.059.005 y el de palabras 381.104. El prólogo tiene 21.335 caracteres sin contar espacios y 4.702 palabras. Las dos partes principales del libro, la primera publicada en 1605, la segunda en 1615, tienen un total de 1.687.570 caracteres sin espacios en blanco (de contarlos, tendrían 2.034.611 y 377.032 palabras. Absurdo sería sugerir que la novela se reduce a sus números. Pero sus números denotan sus posibilidades.

En el Quijote hay 4.046 puntos y aparte, 4.161 puntos y seguido, 40.167 comas, 4.800 puntos y coma, 2.046 dos puntos, 960 interrogaciones y 690 exclamaciones. Cervantes pues prefiere preguntar a prorrumpir, no así su personaje. Ocurre, sin embargo, que el signo de exclamación no tenía en el Renacimiento el magnetismo que ahora posee, de ahí que el caballero no abuse de la exclamación, como es costumbre actual en Twitter!!!!!!

Las palabras más frecuentes en el Quijote son: que 20.617 veces, es decir, 5,41% del texto entero; de 18.210; y 18.181; y la 10.362.

Quijote aparece 2.174 veces, Sancho 2.147, caballero 661, dios 531, señora 516, verdad 431, mundo 394, lugar 345, casa 334, tiempo 327, amo 297, Dulcinea 282, hombre 259, cielo 251, historia 249, amigo también 249, contra 127, hoy 76, libre 59, viaje 41, conciencia 39, y tristeza 16. Barataria aparece 12 veces, lo mismo que Alá. Entre las palabras menos utilizadas están aljamiado, Cachidiablo, raheces, sinabafas, trabazón, Urbina, voquibles, Xenofonte y zuzaban.

Y ahora, la cifra: el número de palabras distintas en el Quijote es 22.939. En otras palabras, el vocabulario que empleaba Cervantes era de casi 23.000 voces. No se sabe cuántas palabras distintas usó Borges en su obra, o cuántas tiene Cien años de soledad. Pero sí que Shakespeare empleó 29.066 y que el total de palabras en sus obras fue de 884.647.

La segunda edición, en veinte volúmenes del Oxford English Dictionary, lista 171.476 entradas del inglés en su uso actual y 47.156 de palabras obsoletas. Sin embargo, en el prefacio dice que hoy el idioma de

Shakespeare tiene 900.000 palabras aproximadamente. Más de la mitad de todas las entradas de uso actual están dedicadas a sustantivos, un cuarto a adjetivos y un séptimo a verbos.
Por su parte, el Diccionario de la Real Academia, que no es histórico, tiene 100.000 palabras actuales.
2. INFIEL y usurpador. Tarde o temprano, todo traductor es acusado injustamente de traición. Hace poco me topé con uno cuya conducta fue, en efecto, alevosa.
Siempre he creído que la mejor traducción del Quijote al francés, la más leal, es la de Louis Viardot. Apareció en 1836, cuando Flaubert tenía 15 años. Fue su lectura lo que lo llevó a la literatura: Emma Bovary, se dice, es "un Quijote con falda".
Pero la traducción anterior, de Francois Filleau de Saint-Martin, publicada en cuatro volúmenes en 1677 bajo el título de Histoire de l`admirable Don Quichotte de la Manche, es sorprendente. No por su destreza verbal sino por su deslealtad. El traductor optó por no traducir el último capítulo de la Segunda Parte de Cervantes, en el cual Don Quijote muere. En otras palabras, Filleau de Saint-Martin dio a la imprenta una versión francesa incompleta porque -mirabile dictu- él mismo soñaba con escribir una Tercera y hasta una Cuarta Parte de las aventuras del Caballero de la Triste Figura.
Lo hizo. En la Tercera Parte que escribió Filleau de Saint-Martin el Quijote recobra la razón y arma como caballero a su escudero y ambos emprenden nuevas aventuras, una de las cuales está relatada por una dama francesa y tiene como protagonistas a otras dos francesas, Silvia y Sainville.
Al morir, el traductor dejó inconclusa su obra, que terminó Robert Challe, una figura literaria destacada de fines del siglo XVII y principios del XVIII. Por fortuna al final de ella el Quijote muere luego de beber agua de un manantial que supone ser la Fuente del Olvido.
Ésta no es la única vez que un impostor escribe una secuela del Quijote. También lo hizo Alonso Fernández de Avellaneda, entre otros, por no hablar de Pierre Menard. Igual cabe señalar que la de Filleau de Saint-Martin es la única vez en que un traductor renuncia en medio de su tarea a su labor de fashionista -¿qué es una traducción sino un nuevo vestuario?- para usurpar el espacio del autor.
3. LA DAMA INEXISTENTE. Afirmar que no hay personaje literario como Dulcinea del Toboso es recurrir a lo obvio. No lo hay porque el objeto de adoración de Don Quijote no existe.
En la Parte I, capítulo XIII, se anuncia que no hay caballero andante sin dama "porque tan propio y tan natural les es a los tales ser enamorados como al cielo tener estrellas", y que un caballero sin amores es ilegítimo, "bastardo, y que entró en la fortaleza de la caballería dicha, no por la puerta, sino por las bardas, como salteador y ladrón".
Más adelante, el legítimo caballero afirma "no poder afirmar" si "la dulce mi enemiga" sabe que él le sirve. Lo que sí sabe es que "su nombre es Dulcinea, su patria el Toboso, un lugar de la Mancha; su calidad por lo menos ha de ser princesa, pues es reina y señora mía; su hermosura sobrehumana", que "sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve".
La descripción es inigualable; ni siquiera el sonetista Shakespeare, en su amor isabelino a The Dark Lady, se acerca a ella. Como para el isabelino, la inspiración amorosa de Don Quijote es una ilusión, hecho coherente en una novela que trata sobre el desvarío. Su tema central es el amor demorado, un amor enfermo, desequilibrado, el amor de un cincuentón (Hubert H. Hubert avant la lettre) por una adolescente, una Lolita inexistente. Inexistente al cien por cien porque en todo el Quijote no aparece Dulcinea -alias Aldonza Lorenzo- siquiera una vez. Es decir, está sin estar; es una fantasma.
¿De dónde surge esa ilusión? De la vida recluida de un hidalgo aletargado, de haberse enfrascado en la lectura, pues Alonso Quijano (la consonancia asonante es un espejismo) "se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio", y así, "del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro", de manera que "vino a perder el juicio".
La ausencia de Dulcinea, pues, es una anunciación: en un escenario vacío, dos idiotas la esperan. Y ella ¿qué hace? Simple y llanamente, se deja esperar. Como Dios… Pero por lo menos Dios, el Dios bíblico, manda -o parece mandar- señales: una voz que sale de un arbusto en llamas, una decena de plagas, las tablas de la ley. De Dulcinea no tenemos nada, ni un suspiro.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cifras-infieles-y-dulcineas/cultural_598901_111014.html

PREMIOS NOBEL DE CIENCIAS 2011 ÁLVARO DE RÚJULA

Con galaxias y a lo loco

ÁLVARO DE RÚJULA 12/10/2011

Un sorprendente descubrimiento sobre el universo y su dinámica, las claves del sistema inmunitario y una simetría de cristales que tiró por tierra las teorías vigentes, merecen este año los galardones de mayor prestigio en ciencias. Cinco especialistas españoles explican los méritos de sus distinguidos colegas en física, química y medicina

En el horno la masa de un pan de nueces se expande, pero las nueces no. Del mismo modo, observamos que el universo está en expansión: las galaxias tienen tamaños estables, pero el espacio entre ellas se estira. Mirando el universo desde cualquier galaxia, astrónomos de aquí o de allá podrían pensar que ellos están en reposo mientras que los demás se alejan, más velozmente cuanto más lejos estén. Pero esta velocidad es solo aparente: las nueces no se desplazan, es la masa la que se hincha. Edwin Hubble, en 1928, se hizo famoso por descubrir la expansión universal, aunque lo más novedoso de su publicación fuese el bello título: *El Reino de las Nebulosas* (o galaxias). En su favor diré que era un gran futbolista... pero eligió ser astrónomo. Los salarios relativos no eran lo que son.

Si pidiera un litro de futura supernova le darían una botella de dos toneladas Lo único capaz de acelerar la expansión del universo es su energía oscura

Para comentar el descubrimiento premiado este año con el Nobel conviene ir pasito a paso. La expansión del pan es algo más fácil de visualizar que la del cosmos. La entendemos (esta última) en el contexto de la teoría de la gravitación de Einstein, o Relatividad General, comprobada -a escalas menores que el universo- con precisión asombrosa. El pan se expande en el espacio que lo circunda, pero el universo no. El espacio y el tiempo son propiedades intrínsecas del universo y nacieron con él. La frase "al norte del Big Bang" es aún más indefendible que la de "antes del mismo".

Otros pasitos: una supernova es una estrella que explota; su luminosidad aumenta hasta competir con la de una galaxia entera. Las supernovas más luminosas -visibles hasta mayor distancia- son de tipo Ia, apodadas SN Ia. Tienen masas tan grandes como la del Sol pero, antes de explotar, son tan pequeñas como la Tierra. Consecuentemente, son muy densas: diga "póngame un litro de futura SN Ia" y le darán una botella de dos toneladas de masa.

Al parecer, las SN Ia explosionan al volverse inestables tras haberse zampado parte de otra estrella muy cercana. No está demasiado claro por qué, pero una virtud de estas supernovas es que su luminosidad es (con pequeñas correcciones) fija o estándar. Si tuviéramos un tren estándar (que pitase siempre con la misma nota e igual de fuerte) podríamos saber cómo está de lejos y a qué velocidad va, midiendo la intensidad y frecuencia de su pitido; lo oímos más flojo cuanto más lejos está, más grave cuanto más raudo se aleja. Pues con la luz de las supernovas, igualito. Uno puede medir la distancia y la velocidad aparente de las galaxias en las que las SN Ia están. Midiendo docenas de ellas, desde cercanas a muy lejanas, se consigue reconstruir buena parte de la historia de la expansión del universo. Historia porque mirando lejos miramos al pasado, la luz tarda en llegar.

La mitad del Nobel de Física de 2011 le ha tocado a Saul Perlmutter, líder de un grupo de *cazadores* de supernovas y sendos cuartos a Brian Schmidt y Adam Riess, del grupo competidor. No se hubieran repartido el Gordo si el resultado no fuese inesperadamente loco: el universo no solo se expande, sino que está acelerando. Cuando lo anunciaron, en 1998, hasta a ellos les costaba creérselo.

Más pasos: a una bola de billar le basta su inercia para moverse a velocidad constante, un cohete necesita algo que lo acelere. Evitando discutibles imitaciones, lo único capaz de acelerar la expansión del universo es su energía oscura, que Einstein inventó bajo el nombre de constante cosmológica. Esa energía sería la del vacío, lo que quedaría en el cosmos si pudiéramos sustraerle toda la materia y radiación que contiene. Que el vacío sea distinto de la nada es fascinante, que pueda ejercer sobre sí mismo un efecto gravitacional repulsivo que acelere el universo... lo es más. Pero la mayor sorpresa surge de la combinación de los datos de las SN Ia con otros, en particular los de la radiación cósmica de fondo, que nos llega de cuando el universo era un jovencito

de 379.000 años de edad, unas 36.000 veces más joven que ahora. En promedio, la energía del vacío contribuye un 75% de la densidad de energía del universo, el resto es materia, de la cual solo 1/5 es la ordinaria, de la que nosotros y las estrellas estamos constituidos.
También le atribuimos al vacío, por el llamado mecanismo de Higgs, la generación de la masa de las partículas elementales, solo las partículas de luz tienen masa nula. Una vibración de la sustancia del vacío sería el tan buscado bosón de Higgs, que algunos madridistas llaman *la partícula de Mou*. Pero el valor medido de la constante cosmológica y el que uno sospecharía a partir del mecanismo de Higgs discrepan enormemente, paso atrás.
Ultimo paso: el universo visible es una parte del universo, puesto que solo podemos ver hasta el *horizonte*: allá desde donde le ha dado tiempo a la luz a llegarnos desde que el cosmos nació. Por eso, el año pasado el universo visible era un año-luz más pequeño que hoy (incluso más, ya que se está expandiendo). La parte del universo que aún no vemos se está alejando de nosotros a una velocidad (¡aparente!) mayor que la de la luz, que es la máxima a la que podemos enviar información de un lugar a otro. ¡Pero del universo hoy invisible no nos llegará información hasta que lo veamos!
Si los neutrinos pudiesen viajar más rápido que la luz, como los autores del experimento Opera han anunciado recientemente, la explicación más razonable -de lejos- sería que las leyes de la relatividad fueran válidas para todo ente... menos el vacío. Pero los resultados de Opera, si así fuera, serían inconsistentes consigo mismos.
Por ahora, opino, Einstein puede reposar tranquilo, aunque su energía oscura aún no esté del todo clara.
Álvaro de Rújula es científico del Instituto de Física Teórica del CSIC en la Universidad Autónoma de Madrid y del Laboratorio Europeo de Física de Partículas (CERN).

http://www.elpais.com/articulo/futuro/galaxias/loco/elpepusocfut/20111012elpepifut_1/Tes

Picasso recrea el taller de Giacometti

Málaga inaugura una muestra dedicada al artista italiano, que tuvo en el autor del 'Guernica' a uno de sus principales referentes

ÁNGELES GARCÍA - *Málaga* - 17/10/2011

Las figuras filiformes de Alberto Giacometti (Borgonovo, Suiza,1901-Coira, Suiza, 1966) supusieron un cambio radical en la historia de la escultura. Portadoras en su levedad de una forma nueva de enfrentarse al espacio, son un espejo en el que se reflejaron todas las incertidumbres de la primera mitad del siglo XX. Récord absoluto el pasado año con *El hombre caminando I* (1961), con 104,3 millones, el artista suizo participó directamente en los principales movimientos de las vanguardias y se relacionó con los grandes creadores del momento. Con Picasso, uno de sus máximos referentes, se llevaba 20 años, pero sus mundos fueron muy paralelos, con París siempre como telón de fondo. Los puntos en común entre ambos genios, han sido determinantes para poder organizar la exposición retrospectiva que hoy se abre al público en el Museo Picasso de Málaga. Son doscientas obras expuestas en orden cronológico, en las que se hace referencia a sus maestros y se le hace dialogar con Pablo Picasso.

El Giacometti más inquietante y más personal surge después de ser expulsado del grupo surrealista

La mayor parte de las obras han sido alquiladas por la Fundación Alberto y Annette Giacometti. Un sorprendente montaje, firmado por Pablo Rodríguez-Frade, hace posible que todas las piezas se puedan contemplar tal como las fue creando el artista en su mítico taller de Montparnasse.

El resultado es un bosque de figuras aupadas en sus pedestales o resguardadas en sus estructuras metálicas en forma de jaulas que, colocadas sobre grandes mesas de madera, quedan a la altura de los ojos del espectador. Los pellizcos en bronce y su peculiar manera de concebir el frente y la espalda de cada figura se pueden contemplar con todo lujo de detalles. Su búsqueda de la simplificación de la figura humana se puede seguir a partir de sus primeros trabajos (*foulards*, percheros, pies de lámparas), así como sus incursiones en el surrealismo *(Mujer tendida que sueña*, "objetos desagradables"). Residente en París desde 1922, a partir de 1929 su amistad con Jean Cocteau y André Masson le lleva a militar con entusiasmo en el grupo de André Breton.

Pequeños óleos

Óleos de pequeño tamaño y dibujos hechos con bolígrafo o lápiz con los rostros de sus seres más próximos cuelgan en las paredes que rodean los grupos escultóricos colocados sobre las mesas blancas. A través de las pinturas, los grabados y el mobiliario, se adentra en el cubismo y considera la exposición de Picasso de 1932 en Zurich como una obra maestra muy a tener en cuenta. Con lo que ve entonces llena una libreta, que la exposición de Málaga exhibe por primera vez al público. La influencia del artista español sobre el suizo se pone de relieve en una sala en la que se muestran obras de cada uno de ellos, inspirados en algunas de las mujeres más importantes en la vida de ambos. En los dos casos fueron bastantes.

Pero el Giacometti más inquietante y más personal surge después de ser expulsado del grupo surrealista, momento en el que se dedica a crear sus delgadísimas figuras, que caminan en el espacio pegadas a sólidos pedestales. Es una etapa de gran incertidumbre personal para el artista. Véronique Wiesinger, comisaria y directora de la Fundación Giacometti, mantiene que la muerte del padre es determinante para su

replanteamiento de la escultura. "Parecen hombres perdidos caminando hacia el vacío, hacia la muerte". *El hombre que camina* es la pieza cumbre de esta etapa, y sirve de broche de la exposición. Pero la que aquí se muestra no es la misma pieza adjudicada en Sotherby's. Forma parte de una serie de 12 hechas con el mismo molde, pero con un toque artesano que las hace diferentes, según Wiesinger. Picasso, en esto, no coincidía con el suizo. Su nuera, Crhistine Picasso, aseguró rotunda que para el artista malagueño el número tres es el máximo de reproducciones para una escultura. "Si se hacen más se estropea el molde, y él opinaba que la idea original se dañaba".
El auténtico colofón de la exposición está en una sala en la que el Giacometti más atractivo, fascinante y maldito es tratado en todo su esplendor. Primeros y medios planos firmados por Avedon, Man Ray o Irving Penn muestran a un artista tan atrayente como Picasso, pero con la belleza de los grandes actores de aquellos años. Serio siempre y mirando a cámara con fuerza, parece estar explicando los motivos por los que se dedica al arte, y que detalló en una entrevista concedida en 195: "Hago pintura y escultura para defenderme, para alimentarme, para atacar.... Para ser lo más grande posible, para vivir mi aventura, para hacer mi guerra".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Picasso/recrea/taller/Giacometti/elpepucul/20111017elpepucul_6/Tes

Y la arquitectura se hizo pintura

El museo Thyssen de Madrid expone 140 obras que representan espacios arquitectónicos desde el Renacimiento al siglo XVIII

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - *Madrid* - 17/10/2011

Plazas, calles, edificios... ¿Cómo eran o cómo los veían los grandes pintores de su tiempo? Bajo el título *Arquitecturas pintadas* el Museo Thyssen, en colaboración con la Fundación Caja Madrid, presenta hoy una de sus grandes exposiciones de la temporada. Se trata de más de 140 cuadros, desde el Renacimiento al siglo XVIII, que representan las ciudades y su arquitectura. Una evolución de los escenarios arquitectónicos que incluye obras de Duccio di Buoninsegna, Canaletto, Giovanni Paolo Panini, Tintoretto, Gaspar van Wittel, Hubert Robert, Maerten van Heemskerck o Hans Vredeman de Vries, entre otros.

Ciudades reales o ciudades soñadas, la leyenda, la imaginación y la fantasía forman parte de la manera en la que muchos artistas plasmaron ciudades de todo el mundo. La exposición, que permanecerá abierta hasta el próximo 22 de enero, ha sido comisariada por el catedrático Delfín Rodríguez y la conservadora el museo Mar Borobia, quienes plantean un recorrido que va de ciudades monumento como Roma, Nápoles o Madrid y El Escorial a conceptos como la ruina y la memoria.

La exposición reúne obras procedentes de colecciones particulares y museos de todo el mundo, con préstamos destacados de, entre otros, los Museos Vaticanos, la National Gallery of Art de Washington, la Galleria degli Uffizi, el Museo del Prado y Patrimonio Nacional.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/arquitectura/hizo/pintura/elpepucul/20111017elpepucul_3/Tes

Los grafiteros machacan a Banksy

La batalla entre el enigmático artista urbano Banksy y un legendario grafitero de Londres, Robbo, se convierte en ofensiva contra el primero en todo el planeta

JOSEBA ELOLA 16/10/2011

Choci-Roc, veterano grafitero de 42 años, vaqueros anchos, camiseta blanca, mirada azul, baja con paso decidido por Highgate Hill, dispuesto a darlo todo. Cae la noche sobre Londres, Choci-Roc sonríe. Es muy raro que un grafitero esté dispuesto a asumir que ha machacado la obra de otro y que pose delante de su afrenta; de su afrenta a las autoridades, castigada con penas de prisión de hasta dos años en Reino Unido; y de su afrenta ante la comunidad grafitera: destrozar la obra de otro es cosa fea en este mundillo. Pues bien, aquí está Choci-Roc, de profesión carpintero, para romper tópicos.

La semana pasada, una de las obras de Banksy en su ciudad natal, Bristol, fue emborronada

"Esto es una guerra entre dos movimientos", dice Choci-Roc, de Team Robbo: entre el 'graffiti' y el arte urbano

Este hombre alto y fornido regresa al lugar de los hechos, a la esquina de Highgate Hill con Tollhouse Way, norte de Londres. Aquí está la obra de Banksy que machacó: la célebre figura de Charles Manson, el asesino de Sharon Tate, haciendo autoestop con un letrero que dice (o más bien, decía): "A cualquier sitio". La obra ha sido borrada con espray plateado.

-Parece que alguien vino y lo momificó.

Choci-Roc sonríe con su ancha mandíbula. "No suelo hacer estas cosas, pero cuando vine aquí estaba muy afectado, muy cabreado, acababa de ir a visitar a Robbo. Llegué y en un momento ¡blam!".

Lo hizo poco después de que su amigo Robbo ingresara en coma en el hospital.

Y no es que Robbo entrara en coma como consecuencia de esa guerra entre grafiteros, no. Hasta donde hoy se sabe, tuvo un accidente. Lo relevante es que la caída que sufrió el legendario grafitero de los ochenta le impidió proseguir una guerra por las paredes de la ciudad de Londres, la batalla que mantenía con Banksy. El testigo de esa guerra lo tomaron sus viejos excompañeros de armas, un colectivo que se hace llamar Team Robbo, un grupo de cinco grafiteros que han sobrepasado los 40, entre los que se encuentra Choci-Roc, un hombre en cuyo maletero del coche conviven el carrito del niño con el bote de espray.

La guerra empezó como cosa de dos. Banksy pintaba sobre un *graffiti* de Robbo, Robbo sobre uno de Banksy. Luego entraron en juego los *equipos* de cada uno de ellos. Pero la pelea se ha vuelto global y, en estos días, grafiteros del mundo entero machacan las obras que Banksy ha ido diseminando por el planeta: Nueva York, Palestina, Australia, Sudáfrica... Si algo no se esperaba el enigmático artista es que su batallita fuera a acabar así, con una legión internacional de grafiteros solidarizándose con Robbo.

Banksy es el hombre que ha llevado el arte urbano de la calle a las galerías. Muchos grafiteros le reprochan que sus mensajes anticapitalistas, antimultinacionales y antisistema hayan acabado reportándole ingresos millonarios; le consideran un vendido. Y no le perdonan que faltara al respeto a un tipo auténtico, a un grafitero legendario como Robbo. La semana pasada, una de las obras de Banksy en su ciudad natal, Bristol, fue emborronada. Firma: Team Robbo.

Enfrentarse a Banksy es obtener publicidad rápida. Una de sus obras, *Keep it spotless,* que hizo en colaboración con el artista Damien Hirst, se llegó a vender por 1,3 millones de euros. El documental *Exit through the gift shop* que supuestamente dirigió y en el que supuestamente aparece (voz deformada, cara tras una capucha) fue nominado al Oscar. Sus estarcidos -por simplificar, *graffitis* realizados con plantillas- son protegidos por las autoridades en las calles de Londres. El enigma en torno a su personalidad sigue vivo, lo cual no deja de alimentar el mito. Vamos, que todo lo que le afecte acaba apareciendo en los medios.

El origen de esta guerra está en un revés. Corría el final de la década de los noventa cuando Ben Eine, reputado artista urbano, les presentó en una fiesta. El artista de Bristol cometió el *pecado* de decirle a Robbo que no sabía quién era. Algo que, dicen los grafiteros, es una ofensa: aunque no conozcas la firma de un *escritor* -de *graffiti,* que así les llaman-, disimulas, no se lo dices a la cara. Robbo contestó a la presunta falta de respeto haciendo saltar las gafas de Banksy por los aires. Le soltó un buen revés.

En 2009, el episodio salta a la luz pública al ser recogido en el libro *London handstyles.* Dos meses después llega el primer zarpazo de Banksy: cubre parcialmente un mítico *graffiti* de Robbo del año 1985 dibujando a un pintor de brocha gorda que pinta sobre el *graffiti.* Banksy, 1; Robbo, 0.

Choci-Roc recuerda el día en que Robbo desenterró los espráis para responder al *ataque.* Fue el 24 de diciembre de 2009. Choci estaba en casa, con sus hijos, celebrando las Navidades, cuando su amigo entró por la puerta, emocionado. Acababa de regresar de Regent's Canal, Camden Town. Había intervenido sobre la intervención de Banksy. Había dejado intacto al pintor de brocha gorda, que ahora parecía estar pintando un gran *graffiti* que decía: King Robbo. "Salí corriendo hacia el canal para hacer fotos y las colgamos en Internet", recuerda Choci-Roc con emoción. Banksy, 1; Robbo, 1.

La respuesta de Banksy no anduvo corta. Regresó al canal y grabó, en el mismo tipo de letra que Robbo, las letras "Fuc" delante de la palabra "King". Resultado: "Fucking Robbo". O sea, "Jodido Robbo" o "Jodiendo a Robbo", según se mire. Banksy, 2; Robbo, 1.

Así empezó la cosa. Y fue *in crescendo.* Por toda la ciudad. El grafitero (o gente de su equipo, Team Robbo) intervenía en los estarcidos de Banksy; Banksy (o gente de su equipo) regresaba y daba una nueva vuelta de tuerca. Competían en ingenio en esta disciplina que unos consideran vandalismo callejero, y otros, genuina expresión del arte y voz de la calle.

P.I.C, integrante de Team Robbo, nos lleva a ver la pared mítica de Regent's Canal, el escenario central de la guerra, donde comenzó todo, en Candem Town. Aquí empezó a escribir (que así se dice, o sea, a *grafitear)* a los 11 años. Ahora que ha sobrepasado los 40 se dedica a restaurar viejos Volkswagen. Ni rastro queda ya del *graffiti* de 1985, ni del pintor de brocha gorda, ni del *Fucking Robbo,* ni del Don Gato que apareció a continuación con un cartel que decía: "RIP Banksy's career" [descanse en paz la carrera de Banksy].
Seis intervenciones ha sufrido esta cotizada y ya legendaria pared durante la guerra de los grafiteros. Está situada a orillas del canal, debajo del mismísimo cuartel de la London Transport Police, el cuerpo policial que se encarga de detener a los grafiteros.
El muro refleja la última intervención de Banksy. Pared en negro, estarcidos de unos peces naranjas y de una isla, dibujo a tiza. "Me pone muy triste que Robbo no pudiera escribir otra página de esta historia", dice P.I.C. "Él quería volver aquí y hacerlo, es una cuestión de orgullo, es un hombre orgulloso". Pero Robbo está en el hospital.
Su accidente ocurrió en la madrugada del 2 de abril de 2011. Le encontraron a los pies de los 12 peldaños que dan acceso a su casa en Islington, cuenta P.I.C. Tenía una herida tremenda en la cabeza. "No se sabe cuánto tiempo llevaba allí, no había cámaras, ni testigos". P.I.C. vio a Robbo el día anterior al accidente. En aquellos días andaban preparando una gran muestra del colectivo Team Robbo: nuevas ideas, todos juntos de nuevo. Robbo quedó con su hermano a tomar unas cervezas. Las cosas le iban bien, había empezado a exponer en galerías, en gran parte gracias a su renacimiento por el enfrentamiento con Banksy. Quería dejar la tienda en la que trabajaba, dedicarse a fondo a dar el salto de la calle a las galerías, estaba en su mejor momento. Nadie sabe qué ocurrió. Después de varios meses en coma, ahora, al menos, ya está consciente. Ha perdido el habla. No puede explicar qué pasó aquella noche.
Team Robbo decidió seguir adelante con la exposición a pesar de lo ocurrido. Fue un éxito. En septiembre repitieron. Pero esta vez subastaron el material. Consiguieron que 150 artistas urbanos y grafiteros contribuyeran con piezas. Recaudaron 57.000 euros para la familia de Robbo. Los ojos de P.I.C. se humedecen. "Si Robbo *vuelve* algún día, podré mirarle a los ojos y decirle: 'Hice todo lo mejor que pude", dice P.I.C frente al mural, y rompe a llorar recordando a su amigo.
Robbo es padre de familia, tiene tres hijos. No puede hablar. "Pero cuando está despierto y alerta, a veces te puede escuchar y te da la mano", cuenta Choci-Roc, que le estuvo visitando hace poco. Se estima que su recuperación, si se produce, puede llevar más de dos años.
Proseguir la guerra de su amigo. Responder a Banksy en su nombre. Esa fue una de las misiones que algunos de los miembros de Team Robbo se marcaron. Pero su guerra se ha globalizado, les han salidos *team robbos* por todas partes: grafiteros espontáneos de todo el mundo se suman a la causa. No perdonan a Banksy que despreciara a un auténtico grafitero, que atacara un mítico *graffiti* de 1985 desde su atalaya de artista de éxito, desde su altanería, despreciando a los que están en las calles de las que él salió.
"Esto es una guerra entre dos movimientos", afirma Choci-Roc con una cerveza en la mano en un bar de Kings Cross. De un lado, los grafiteros, que intentan hacerse un nombre en el barrio. Por otro, los artistas urbanos, que intentan hacerse un nombre en las galerías.
Miércoles 5 de octubre, 19.30, Opera Gallery de Londres. Inauguración de la exposición de Mr. Brainwash, artista urbano en la cresta de la ola y gran amigo de Banksy. El éxito de este hombre que protagoniza la película del artista de Bristol, *Exit through the gift shop,* es uno de esos fenómenos que irritan tanto a los grafiteros como a muchos amantes del arte con mayúsculas. Mr. Brainwash es un francés afincado en Los Ángeles que dedicó 10 años a filmar a artistas urbanos en plena acción en calles de medio mundo. Llegó hasta el enigmático Banksy. Hizo la película con él. Empezó a realizar sus propias obras de *street art* en 2008, una mezcla de los estarcidos de Banksy con el *pop art* warholiano. En tres años se ha convertido en un fenómeno. Antes de inaugurar su exposición de la semana pasada en la Opera Gallery, ya había vendido el 70% de las obras que exponía: 77.000 euros, 45.000, 32.000. "Mr. Brainwash es muy criticado, pero vende, a la gente le gusta", explica Jean David Malat, elegante comisario de la muestra y director de la galería. "El arte urbano tiene mucho más éxito comercial que el *graffiti.* Se ha convertido en un fenómeno internacional. La guerra entre grafiteros y artistas urbanos también tiene ahí uno de sus orígenes".
Entre los que han acudido a la inauguración se encuentra Rich Simmons, un emergente artista urbano londinense cuyas piezas ya se cotizan a 13.000 euros. "Siempre va a haber una tensión entre el arte urbano y el *graffiti",* dice. "En esta batalla hay una parte de celos y de mentalidad de vieja escuela". Este joven artista

de 25 años sostiene que Robbo le debe mucho a Banksy. "Fue muy inteligente. Encontró su oportunidad de salir en los medios con la batalla". Simmons sostiene además que la pieza que Banksy *atacó*, el histórico *graffiti* de Regent's Canal de 1985, ya estaba machacado por muchas pequeñas firmas de otros grafiteros. "No fue un ataque, ya era una pieza casi irreconocible".
Este periódico intentó hablar con Banksy por medio de su agente de prensa, que dijo que el artista no hace declaraciones sobre el tema.
Mr. Brainwash se sale un momento de la vorágine de la inauguración para fumarse un cigarro. Dice que la guerra no es para tanto. "La calle es la calle y está ahí para todo el mundo. Las batallas son parte de la cultura callejera. Para mí son artistas tanto los grafiteros como los artistas urbanos".
Choci-Roc guarda una bala en la recámara. Lo cuenta en voz baja, enigmático: algo va a pasar con la mítica pared de Regent's Canal. Esta guerra no ha terminado. -

http://www.elpais.com/articulo/reportajes/grafiteros/machacan/Banksy/elpepusocdmg/20111016elpdmgrep_5/Tes

La rabia de la nueva tinta negra

La desesperanza de una sociedad en profunda crisis tiñe la narrativa de los herederos de la novela criminal

ANA MARCOS - *Madrid* - 17/10/2011

"Negra, negra, negra", repetía el escritor astur-mexicano Paco Ignacio Taibo II cada vez que se subían ciertos escritores al atril de la Semana Negra de Gijón. De sus novelas no escurre la sangre, sino la desesperanza, el pesimismo y la rabia asumidas con una inquietante naturalidad. Esos autores, Diego Ameixeiras, Cristina Fallarás y Kike Ferrari, representan, entre otros muchos, a la nueva generación de la novela de género en castellano. Un triunvirato que aúna en su narrativa los elementos de una reválida negra que desde el pasado viernes y hasta el 23 de octubre tendrá una delegación en el festival literario Getafe Negro de Madrid.

Son conscientes de que los maestros del crimen les miran desde los estantes de sus bibliotecas recordándoles la pericia de sus detectives. Pero no se sienten intimidados por la vigilancia de Andreu Martín y Juan Madrid. Ni siquiera cuando se menta a los clásicos estadounidenses y europeos: Raymond Chandler, Michael Connelly, Jim Thompson o David Goodis. "Un escritor responsable debe conocer a la perfección sus limitaciones y aprovechar aquello que realmente sabe hacer bien", dice Ameixeiras (Lausanne, 1976), autor de *Dime algo sucio* (Pulp Books), su primera novela traducida del gallego al castellano con la que ganó *exaequo*, con Cristina Fallarás, el Premio Especial del Director de la Semana Negra. Ameixeiras empezó a "inspeccionar allá donde otros tuercen el gesto", como él mismo define el género, en 2004 con *Baixo mínimos* (Xerais), al tiempo que ejerce como periodista y guionista de cine y televisión.

"Hay que mirarse las tripas", dice Fallarás (Zaragoza, 1968). "Claro que en mí están Montalbán o Hammett, pero si tenemos algo real es porque nos hemos atrevido a enunciar el miedo". La escritora y periodista, autora de *Las niñas perdidas*, ganador del Premio L'H Confidencial 2011 -otorgado por el Ayuntamiento de L'Hospitalet y Roca Editorial-, invoca el espíritu *punk* del *no future* para desvelar otra de las claves de esta nueva generación: "La novela negra antigua se centraba más en la explicación de las clases sociales. Ahora, es la rabia de los que no tenemos nada".

La furia de Fallarás, aunque más relacionada con la crisis económica y sus terribles paradojas, cabalga sobre el mismo lenguaje por tierras latinoamericanas, donde se deambula desde hace tiempo por esa pérdida de la inocencia ante el cambio de paradigma. "No hay un dique en el lenguaje", dice Kike Ferrari (Buenos Aires, 1972). "En una versión de *El hombre delgado* de Hammett, alguien le dice al detective: 'Eso que usted está diciendo es horrible'. A lo que el inspector responde: 'Si existen palabras horribles, es porque el hecho horrible existe'. Usamos el lenguaje para que corte como cuchillos, como dice Cristina", argumenta el autor argentino.

Que de lejos parecen moscas, el último trabajo de Ferrari, retrata a los hijos de la última dictadura argentina, igual de corruptos y terroríficos que los que gobernaron el país. "Para la novela decidí recuperar la tradición folletinesca del género", cuenta el autor.

Cansado de la lentitud y la escasa rentabilidad de la industria editorial de su país, abrió un blog y comenzó a publicar un capítulo cada semana. Por azar virtual, uno de los textos llegó al también escritor argentino Carlos Salem, el encargado de reunirlo en un libro en su colección Negra, Urbana y Canalla. Ameixeiras también ha fragmentado su nuevo trabajo, *Historias de Oregón*, este verano en *La Voz de Galicia*: "El premio exigía que cada uno de los 31 capítulos que se han publicado fueran de 3.500 caracteres". Sus detectives se diluyen en multiplicidad de personajes y ambientes. Las balas las disparan desde el lenguaje. Los capítulos de sus historias son tan breves que impactan con la misma violencia de sus tramas. Huyen del optimismo que sus maestros encontraban al final de sus libros desvelando el misterio. "Al no futuro te tienes que enfrentar con sangre y armas, con bestialidad de verdad", concluye Fallarás.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/rabia/nueva/tinta/negra/elpeputec/20111017elpepitdc_1/Tes

Luc Besson, activismo tras la cámara

La película 'The Lady' evoca la experiencia de la Nobel birmana Aung San Suu Kyi

TONI GARCÍA (ENVIADO ESPECIAL) - *Busan* - 15/10/2011

Lo primero que hace Luc Besson (París, 1959) después de estrechar la mano del periodista es agradecer que la entrevista vaya a producirse en su -teórica- hora de comer. "Estoy a dieta y esto me ayuda", afirma con una sonrisa, en la que es difícil desvelar si el asunto es tema de cachondeo o más importante de lo que parece. Besson se encuentra en el festival de Busan, en Corea del Sur, donde presenta su última película, *The lady*, que cuenta la historia de Aung San Suu Kyi, la activista birmana y Premio Nobel de la Paz por su lucha a favor de los derechos humanos en su país.

El director, escritor y productor francés no ha reparado en gastos a la hora de afrontar la historia, a pesar de que su nombre no figuraba al principio en el proyecto: "Michelle Yeoh
[que en la película interpreta a la heroína] me trajo el guión porque quería mi opinión como productor. Después de leerlo me pasé un buen rato llorando hasta que finalmente la llamé y le pregunté si me aceptaría como director. Michelle se cayó de la silla".
Besson incide en la vida personal de la activista, especialmente a través de su relación matrimonial con el profesor británico Michael Aris, y de las decisiones que tuvo que tomar, dejando atrás a su familia en Gran Bretaña en favor de su compromiso con el proceso de democratización de Birmania, gobernada con mano de hierro por una junta militar: "Espero no tener que tomar nunca una decisión como la que tomó ella en su momento pero al mismo tiempo pienso que hay millones de personas, como nuestros abuelos, que abandonaron a sus familias para ir a la guerra, donde muchos murieron por algo que consideraban justo. Ella está en la misma situación, quiere luchar por su patria porque sabe que está sufriendo y en ese sentido tiene la fortuna de tener al marido más indulgente de la tierra porque él entiende completamente el significado de las acciones de ella".
Preguntado por su implicación personal en la película, concebida casi como una llamada a la causa, Besson se explica: "¿Qué haría yo si fuese ella? No lo sé, creo que nadie puede contestar por anticipado a esa pregunta. Ahora bien, cuando están matando a tus compatriotas y tu familia está en la línea de fuego creo que la cosa queda bastante clara".
El director de películas como *El gran azul* o *El quinto elemento* y productor de infinidad de filmes de acción, como la famosa saga de *Transporter*, se encontró en *The lady* con lo que considera uno de los retos más importantes de su carrera: "No podía permitirme frivolizar sobre un personaje así. Piensa que muchas de sus amistades más cercanas no la han visto desde hace 15 años, incluso cuando hablas con sus amigos no sabes si ella es real o solo un recuerdo de la gente que la rodeaba: de hecho si ni siquiera sabes si esos recuerdos son en realidad construcciones ficticias. Hay que consultar todas las fuentes, cruzarlas, confirmar cada pedazo de información con la intención de hacerla tan creíble como sea posible. Por ese motivo hicimos la réplica de su

casa tal como era, centímetro a centímetro. A veces la verdad no es muy cinematográfica y eso es un reto, saber hasta dónde puedes llegar. Esta es en realidad una historia clásica pero no puedo jugar con ella, no puedo improvisar para que una escena tenga más ritmo porque estaría faltando a la verdad".
A día de hoy, Aung San Suu Kyi sigue siendo la cara más rotunda y (re)conocida de la lucha contra el poder militar, aunque eso le haya costado sacrificios incalculables: "Su marido murió el día de su cumpleaños mientras ella estaba arrestada en su domicilio. Ella sabía que si aceptaba la invitación de la junta militar para abandonar el país nunca se le permitiría volver. Su marido estaba de acuerdo pero no puedo imaginarme lo que esa decisión supuso para ella... ¿sabes? Cuando empecé a investigar la relación entre ella y su marido pensé que era la historia de amor más bonita que había leído desde *Romeo y Julieta*".
Antes de irse a tomar su ensalada, Besson reconoce en voz baja que sus amores son otros, nada que ver con los de Shakespeare: "Para mí hacer películas es como enamorarme: necesito que ese proyecto me conquiste".

La gran meca del cine en Asia

El Festival de Cine de Busan en Corea del Sur, cuya 16ª edición se clausuraba ayer, es el más importante de Asia en tamaño y en capacidad de influencia. Considerado un lugar de reunión para compradores de todo el mundo interesados en la cinematografía asiática, sus nuevas instalaciones, que han costado más de 100 millones de euros, son una auténtica obra de arte.
El certamen, que este año ha tenido sesiones especiales dedicadas a los *western* generados por la región, un homenaje al cine portugués y obviamente un exhaustivo *quién es quién* del séptimo arte coreano, crece a velocidad de vértigo impulsado por una marabunta de cinéfilos que llenan las numerosas sesiones (más de 300 películas de 70 países distintos este año) y guardan respetuoso silencio hasta que han concluido los títulos de crédito, algo que sorprendería a cualquier espectador occidental.
Entre los invitados de este año se encuentran todos los popes asiáticos que dominan en la actualidad el panorama internacional. Las salas de cine, impecables, están dotadas con los últimos adelantos en proyectores, pantallas y sistemas de sonido (incluyendo algunas salas dotadas con tecnología 4D, donde los asientos hasta se mueven al ritmo que marque la película). En total, más de 200.000 espectadores han asistido en esta edición a las sesiones de este festival que ejerce de meca del cine en Asia.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Luc/Besson/activismo/camara/elpepucul/20111015elpepicul_1/Tes

'Red state', de Kevin Smith, gana el premio a la mejor película en Sitges

La británica 'Attack the block' logra los trofeos del público, de la crítica y la mención especial del Jurado

GREGORIO BELINCHÓN - *Sitges* - 15/10/2011

Repasa todo lo que ha dado de sí Sitges en Tentaciones

No parecía haber muchas dudas entre público y jurado: las películas que más habían llamado la atención dentro de la sección Oficial de este Sitges 2011 eran la británica *Attack the block*, de Joe Cornish, y la estadounidense *Red state*, de Kevin Smith. Este mediodía la primera ha obtenido el premio de la crítica, del público, a la mejor banda sonora y la mención especial del jurado con su estupenda visión de la vida adolescente en un barrio de una gran ciudad... rodeados de una invasión alienígena, y la segunda ha recibido el trofeo al mejor actor (Michael Parks, brutal como un violento predicador ultrarradical) y a la mejor película del certamen. Como el mismo director del certamen, Ángel Sala, ha dicho: "Es la resurrección de Kevin Smith", verbalizando lo que muchos pensaban desde la proyección del filme, que recupera un director clave del *indie* estadounidense de los noventa (*Clerks*, *Dogma* y, sobre todo, *Persiguiendo a Amy*), y cuyo último trabajo fue la vergonzante *¡Vaya par de policías!*.

La historia de *Red state* es dura. El desarrollo de la carrera comercial en Estados Unidos de *Red state* es apasionante. El filme esconde varios cambios de género, y el espectador no sabe muy bien nunca qué está viendo, ante los giros de argumento que dilucida Kevin Smith. Aunque el núcleo central es el asalto a una comunidad de cristianos radicales por parte de unas policías sin reparos en usar la violencia.

El trío de interpretaciones que componen Michael Parks (como el pastor líder), Melissa Leo (su hija) y John Goodman (el policía que comanda el asalto) es soberbio. Pero además Kevin Smith no tiene ningún complejo en deshacerse de sus protagonistas y el público no puede nunca llegar a encariñarse de ningún personaje... porque nunca sabes quién va a morir. El director Juan Antonio Bayona, miembro del jurado, apuntaba: "Es un filme incómodo de ver". Cierto. El crítico Quim Casas, que también estaba en el jurado, subrayaba: "Es un relato contundente de la actual sociedad americana, con apuntes del estilo [y su humor] de Kevin Smith". También es verdad.

Sin embargo, *Red state* ha sido un quiebro tan radical en su carrera, que ha tenido innumerables problemas para ser vista. Smith no encontró distribuidor en su país, y en una hábil jugada decidió subastar en Internet al mejor postor esos derechos. En el último momento él mismo pujó, se quedó con la película y desde entonces ha combinado la venta de *Red state* a cadenas locales con la proyección del filme en salas con él mismo presentándolo. Smith ya tiene una carrera como humorista, o mejor, como desgranador de la actualidad cinematográfica en teatros, con lo que no le cuesta nada subirse a un escenario y hablar sobre lo que la gente

va a ver. En España tampoco tiene aún distribuidor, puede que el premio anime a alguien a comprarla. Su contundencia y calidad bien lo merece.
La otra película fenómeno, la británica *Attack the block*, ha logrado unir a crítica y público, que le han otorgado sus galardones. Cómo unos adolescentes macarras defienden su barrio de una invasión alienígena tiene toda su gracia, y el guion y la dirección de Joe Cornish (una de las cabezas pensantes de *Zombies party* y *Scott Pilgrim contra el mundo*) llevan la historia por muy buen camino. *Attack the block*, que ha arrasado en Reino Unido, llegó a Sitges con distribución en España ya firmada.
Del resto del palmarés de la sección Oficial destacan los premios a la mejor dirección, para el coreano Na Hong-Jin por *The yellow sea*; a la mejor actriz, para la estadounidense Brit Marling, por *Another earth*, y el de los mejores efectos especiales para la española *Eva*.
Del resto de las diversas secciones y sus correspondientes premios (hasta 40), destaca el galardón a la menor película que el jurado de Nuevas Visiones les ha otorgado al genio coreano Park Chan-wook y a su hermano pequeño Park Chan-kyong por su *Night fishing*, un mediometraje de 33 minutos grabado con la cámara de un teléfono móvil. El Méliès de Plata a la mejor película europea fantástica ha sido para *Kill list*, de Ben Wheatley.

El festival en cifras

El festival ha vuelto a romper récords de asistencia. Un certamen se hace bien como promoción de sus títulos (Cannes), bien pensando en la industria y el público (San Sebastián), bien pensando solo en el aficionado (Sitges). Con una sección Oficial de hasta ocho títulos diarios es imposible informar de ella; en cambio los aficionados están encantados de ver una película tras otra, y en esa línea Sitges da a su gente lo que quieren: a falta de cerrar las cantidades con las taquillas de esta noche y mañana domingo, cuando aún hay proyecciones, el certamen adelantaba cifras provisionales de unas 66.000 entradas vendidas y 115.000 espectadores totales. El Auditorio del Meliá Sitges, con capacidad para 1.200 personas, se ha llenado en bastantes sesiones, y la película que más entradas ha vendido ha sido *Mientras duermes*, de Jaume Balagueró, proyectada fuera de concurso. Angel Sala sale reforzado de esta 44 edición, aunque aún sigue en los tribunales la causa promovida por la fiscalía por la proyección el año pasado de *A serbian film*.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Red/state/Kevin/Smith/gana/premio/mejor/pelicula/Sitges/elpepucul/20111015elpepucul_5/Tes

¿Qué nos quedará de la microcultura?

Teatro mínimo, cine con móviles, relatos de una frase, 'nanopoemas': las formas de creación en formato corto crecen sin parar pero su impacto real es un enigma

TOMMASO KOCH - *Madrid* - 14/10/2011

Representación de la obra "La sorpresa del roscón" de Elvira Lindo, dirigida por Sonia Sebastián. Microobra de teatro representada en la sede de "Teatro por Dinero".- CRISTÓBAL MANUEL

Con este reportaje les queremos llamar a la **reflexión y la participación.** Las expresiones artísticas en formato pequeño se han convertido en una tendencia y un fenómeno. Se multiplican las 'nanopropuestas' culturales, pero también crecen sus detractores. **¿Cree usted que se trata de una moda pasajera o es un género que ha llegado para quedarse?** Bajo estas líneas les ofrecemos un canal para el debate. O tal vez prefiera pasar a la acción y dejarnos aquí su aportación al microrrelato. Eso sí, en tan solo 280 caracteres.

Una señora mayor colorea un álbum de dibujos para niños, sentada a la mesa de su cocina. A los pocos segundos, su joven hija vuelve al hogar. Las dos mujeres entablan una conversación íntima sin preocuparse apenas de la decena de invitados que, posados en unos taburetes, llenan el minúsculo cuarto y escuchan en silencio. Pasan algo menos de 15 minutos, el tiempo suficiente para que la madre encuentre las palabras para explicar a su hija por qué su padre no volverá. El diálogo termina. Los aplausos de los invitados cierran la sexta y última representación de la noche de Papá se ha ido. Maribel Vitar y Mara Ballestero, las dos actrices, se despiden del público con una reverencia.
La obra citada es una de las tapas de teatro de la carta del número 9 de la calle Loreto y Chicote de Madrid. Un tema, seis obras, seis representaciones por noche de miércoles a domingo. Cada función cuesta cuatro euros y dura un cuarto de hora. Estos números encierran la fórmula áurea que resuelven las salas del Microteatro Por Dinero. Entre 5.000 y 8.000 personas (según Verónica Larios, una de los 21 socios que dirigen el barco) mezclan cada mes cañas y píldoras de teatro, siguiendo una receta que en octubre celebra su primer aniversario.
"Respecto al teatro tradicional se gana en intimidad y libertad", asegura Elvira Lindo. La escritora, autora de varios guiones teatrales, es el bolígrafo tras los diálogos de Papá se ha ido. "Me gusta mucho esta fórmula. Ves una o más obras, tomas una caña. Es más inmediato y más alternativo. Nunca había visto a los actores tan de cerca", afirma Lindo.

La micropoetisa Ajo- CRISTÓBAL MANUEL

Pero no solo de teatro vive el prefijo micro. De hecho, últimamente parece encajar bien en todo tipo de puzles culturales. Entre fenómenos más asentados (microrrelatos) y otros más recientes (micropoesía, festivales de microcine rodado con un móvil), lo pequeño desfila a menudo en las pasarelas de la cultura. "Hay varias causas. La crisis del formato largo, de los grandes relatos, sobre todo en la literatura, es una de ellas. En segundo lugar, los nuevos medios tecnológicos favorecen contenidos más fáciles de difundir y descargar. Es el sabor de lo efímero", aclara el filósofo y ensayista José Luis Pardo.

Comunicación urgente

"No tenemos tiempo, necesitamos una comunicación más urgente, entender las cosas de un disparo", tercia la micropoetisa Ajo. Por ello, sus pistolas llevan desde 2004 cargadas de proyectiles fugaces como: "Olvidan solo quienes tienen tiempo". Ese año Ajo publicó Micropoemas, el primer libro que recogía sus obras. Desde entonces la brevedad no ha dejado de ser el primer punto de su manifiesto artístico. "Es mucho más difícil: decir mucho con poco significa complicarse la vida", defiende Ajo.

Aquí parece hallarse una de las claves del género micro. Ya se hable de cine, de teatro o de literatura, no cambian los fundamentos que mantienen de pie el pequeño castillo. "Hay que tener una idea clara de lo que se quiere narrar y caracterizar bien a los personajes", explica Verónica Larios, de Microteatro Por Dinero. Pero el pilar principal de la estructura, que se repite en casi todas las entrevistas, es otro. "Tienes que contar más de lo que te permita el espacio o el tiempo, ser muy sugerente", aclara Elvira Lindo. O, dicho de otra forma, "hay que tirar de un doble filo: algo que se ve y algo que solo se intuye", como cuenta Ajo.

Creadores de comidas efímeras, los chefs de la microcultura fían sus esperanzas al retrogusto. "Un buen microrrelato deja en el lector una angustiosa duda", resume la escritora argentina Ana María Shua. Tras las huellas de Borges y Cortázar, pioneros de los microrrelatos, Shua lleva ya cuatro libros depositando interrogantes en la mente del lector.

Una estancia larga en un terreno donde algunos se quedan durante un tiempo casi tan fugaz como sus creaciones. "El microteatro puede ser un buen ejercicio para luego hacer algo con más espesor", explica Elvira Lindo. "Desconfío de los que solo son microrrelatistas: prefiero los que también tocan otros géneros", asegura la misma Shua.

De hecho, la argentina es autora de novelas, obras infantiles y cuentos. "Lo más difícil de escribir es una novela, porque hay que sostener una arquitectura compleja como la de un rascacielos", sostiene Shua. Construir una "casita" (como define a los microrrelatos) en cambio puede ser cuestión de un instante. En estas palabras está encerrado todo el espíritu de su autora: 'Socorro, socorro, sáquenme de aquí es un ejemplo de creación que Shua realizó en pocos minutos, guiada por una intuición.

Eso sí, todo arquitecto de lo micro tiene que saber manejar lijas y cinceles. "Los microrrelatos son piedras preciosas, extremadamente pulidas. Los mejores alcanzan la perfección más absoluta en la literatura. Pero es un género que no acepta el más mínimo defecto: perdería inmediatamente su valor", explica Shua.

El éxito

La misma escritora reconoce sin embargo que "cualquiera puede tener un pequeño éxito, conseguir escribir un microrrelato que esté muy bien. Aunque no un libro". Y en junio el presidente de la Academia de cine, Enrique González-Macho, señalaba que "hoy en día cualquiera puede hacer películas con una cámara de 300 euros". Es, por decirlo a la manera de Shua, la angustiosa duda que acompaña a este fenómeno, y que Fernando Savater expresa en un correo electrónico: "Aunque puede haber cosas de calidad, esa jibarización de la cultura resulta dudosa. Es la influencia del *zapping* primero y del Twitter después en todos los campos". Hablando de Twitter, los microrrelatos tienen una presencia muy viva en la red social.

La solución, según los entrevistados, es tan sencilla que cabe en una palabra: calidad. "En España hay 20 millones de escritores, pero publican 10. El talento destaca. Las primeras películas de Amenábar y Almodóvar fueron cojonudas. Para otros, el primer trabajo es el último", respondía González-Macho. Y para José Luis Pardo "no hay que obsesionarse con el formato. Al fin y al cabo cuenta el contenido". Que cada lector saque su conclusión. Ya saben, en eso consiste la angustiosa duda.

Los lectores escriben

Durante el pasado verano *EL PAÍS SEMANAL* organizó entre los lectores un concurso de microrrelatos. Recibimos más de 4.000 historias en 140 caracteres de las que se publicaron 163. Esta es la 'microhistoria' ganadora en la última semana: "Como siempre, me hace falta más tiempo para volver a empezar", por **Alexandra Martínez.**

140 caracteres para compartir sus placeres del verano. Humor, nostalgia, amor y notas de filosofía cotidiana. Segunda semana con los mejores microrrelatos recibidos.

Tras mi crisis de identidad, un psicólogo me ayudó a saber quién era yo realmente. Mas sigo perdido; desde que me conozco ya no soy el mismo.

ALBERTO GARCÍA ELENA. *Correo electrónico*

No papá, ¿no lo ves?, es un castillo de toda el agua.

TOTALEMOTIV. *Eskup*

El pintor se enamoró de la modelo cuando se vio incapaz de resolver la ecuación de su belleza.

@BREVECES. *Juan Luis*

Se creía muy importante: siempre iba al final de los textos cerrando la comitiva de letras, pidiendo silencio. Le llamaban punto.

@CUENTOSYVERSOS. *Sechat*

Esas tardes de verano en la playa no pasaban, se derretían lentamente.

DEBORAH LEGORRETA. *Correo electrónico*

Septiembre siempre aparece en el horizonte veraniego como una nueva oportunidad.

RAMÓN BAYÉS. *Correo electrónico*

El espejo retrovisor reflejaba los dulces paisajes del mejor verano de su corta vida. Su primer amor quedó atrás, junto al mar.

@NETBOOKK. *Netbookk*

Está claro que ni tú eres para mí la primera mujer ni yo para ti el último hombre. Pero el deseo sabe que este verano no se repetirá.

DANIEL GÓMEZ. *Correo electrónico*

Nada ni nadie la puede parar. Va y viene rítmicamente, varando conchas, llevándose arena, diluyendo mis inquietudes con su vaivén de verano.

DOMINGO ALBORÉS. *Correo electrónico*

En el avión noté que la maleta pesaba poco, pero no comprendí la causa hasta que la abrí. En aquella isla me había dejado el corazón.
DESASOSEGADA. *Eskup*
Mi vecina toma el sol envuelta en una manta. Muchos dicen que arderá en el infierno. Yo, que lo hará por combustión espontánea.
NOELIA FARIÑA. *Correo electrónico*
Cada verano era lo mismo: una maleta llena de expectativas que antes o después acabaría en el contenedor de la desilusión.
YIRA. *Eskup*
Decidido a dar pasaporte al estrés, cogió móvil, *tablet*, Wii, su reloj con podómetro y otros cachivaches. Vitales para sus días de playa.
CHEMA MÁRMOL. *Correo electrónico*
El dibujo de su raqueta perdía esa tonalidad viva al secarse al sol, pero en la granja de su padre aún quedaban muchos pollitos.
@GOTZOKI GOTZON.
Era una palmera alta y esbelta. Nació cerca de la playa. En fiestas lloraba, solo yo conocía las razones: anhelaba ser fuegos artificiales.
CALEIDOSCOPIO. *Eskup.*
Mis pies mojados de sal, paseando a la orilla del mar. Encontré una caracola, me susurraba canciones calladas de cuna.
@NAVESIRIO LUZ DESIRE
Establecí un ritual con ese directo tan deseado. La música y mis sentidos se convirtieron en cómplices, hasta que mis ojos te interceptaron.
VEINTIUNO. *Eskup*
La televisión apagada. Fuera, las calles están embarradas. Abro la ventana y entran el olor a hierba mojada y a chimenea. Sonrío.
@CUENTOSYVERSOS. *Sechat*
Te llevé a ver las estrellas de un cine de verano. Y luego las de verdad, cerca de la chopera, dándonos besos de película.
GABRIEL PALAFOX. *Eskup*
Pensó que venían los extraterrestres, pero era mejor que eso: lo que tiraban desde los aviones eran balones de playa.
CARLOS DÍAZ GONZÁLEZ. *Correo electrónico*
Al descubrir la foto de los dos supo queaquella noche de San Juan iba a ser -paradójicamente- la más larga del año. Y barrió sus cenizas...
EDUARDO MEDINA TRUJILLO. *Grupo de Facebook*
Siempre le perseguía la Duda, hasta que un día le alcanzó. Le miró y continuó su camino. No era la persona que buscaba.
@LADICASH. *Clara Montagut*
Oía la llamada. Se hundía un poco más. Su nombre picoteado por el graznido de las gaviotas. Y de repente, mamá lo desenterraba de la arena.
MELISSA. *Eskup*
Maremoto: ¡Ola! Y adiós.
00DANIEL7. *Eskup*
Su corazón se apagaba, paulatinamente latía con menos fuerza y frecuencia; era el fin. Pero el tamaño de sus verdades crecía con cada copa.
LMARTIN. *Eskup*
E-n-b-l-a-n-c-o. Después de cinco o seis cambios de postura, de querer pensar en nada y no poder, lo asumió. Hoy tampoco podría dormir.
@ECOLITERARIO. *Eco Literario*
Pidió un deseo: 'que alguien más haya visto esta estrella fugaz', y volvió a la cueva que le había librado del fin del mundo.

@JUANMASUAREZ. *Juanma Suárez*
Otro día de verano lluvioso. Iba a maldecir su mala suerte, cuando se acordó de Gene Kelly. Y se puso a cantar bajo la lluvia.
SALVADOR ROBLES MIRAS. *Correo electrónico*
Pelo rubio, piernas infinitas y busto esbelto. Cada noche, con el pueblo en fiestas, la llevaba en la vespino de mi padre al pinar...
@FACUNDO_REY. *Arnost*
-Patxi, coge la maleta y entra en el coche. Así acabó el verano del 75. Lo recuerdo bien. Aquella fue la primera vez que odié a mi padre.
YIRA. *Eskup*
¡Más arriba, a tu izquierda, esa, esa! La piña cae y los piñones se esparcen junto a mí. Hoy las lleva rosas y creo que con puntillas.
JUANAN0348. *Eskup*
Extenderé sobre mi piel un desprotector carnal y saldré a caminar. Seré vagabundo, que no turista, en esta ciudad nueva.
GEMMA BLANCH. *Correo electrónico*
Salvados océanos de arena, tifones de dunas, los ojos lacerados contemplan con asombro la civilización de los hombres lagartos.
PECIO. *Eskup*
Anoche me atacó el primer mosquito que trajo el calor. Desde entonces solo sueño con el mar.
M. CARMEN LÓPEZ-ALCOROCHO.
Correo electrónico
Esa profunda sensación de libertad que en mí producía la llegada del verano duraba solo unas semanas. Ahora es para siempre. Me he jubilado.
JOSÉ MANUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ. *Correo electrónico*
Sudaban sus ojos gotas de tinta, mientras contemplaba el retroceso de los días en la novela inacabada de su muerte.
@ALEPLAZERO. *Rubén Alés Plaza*
El sabor salado de tus pezones, la arena en tu pelo, nuestros cuerpos provocando olas que recuerdan con su espuma nuestro final.
SACALAMUGRE. *Eskup*
Abro la nevera, tengo sed, no solo hay comida, también se agolpan un montón de recuerdos, que hoy estoy dispuesta a descorchar.
@CONCHASOLER. *Concha Soler*
Sol, playa, azul mar y cielo; sombra, sendero, verde viento, y lo mejor, en las calles del centro, sitios de aparcamiento.
JESÚS MARTÍNEZ MARTÍN.
Correo electrónico
Un calor que tiñe los sueños de destinos imposibles, que viste de gris la monotonía de la que huyo, bañando de luz otra noche de verano.
ROBERTO OPORTO. *Eskup*
Hoy he extraviado mi sentido común; hace demasiado calor.
M. CARMEN LÓPEZ-ALCOROCHO.
Correo electrónico
Mi piel irradia calor y la arena se adhiere a cada poro mientras la mirada se pierde en un horizonte de agua y el mar entra en mi interior.
DAMADELTABLERO. *Eskup*
Me zambullí entre la espuma de las olas, mis dedos atraparon una caracola habitada. Miré al ermitaño, y juntos nos lanzamos de nuevo al mar.
CONCHI PLAZA. *Correo electrónico*
Te quiero, tal y como eres... Y yo a ti. Tal y como serás...
@MARIOMUSAN. *Mario MS*

El olor a mar bien merecía el sacrificio de las veinte horas de limpieza en la vieja casa familiar.
MARÍA DEL SOL SÁNCHEZ. *Murcia*
Al llegar, todas las caras le resultaban conocidas. Cuando le tocó su turno fue incapaz de decir algo ante tantos desconocidos.
@DIEGOUS. *Diego Sacrís*
Y el muchacho, que debía permanecer todo el verano en este pueblo asfixiante, descubrió que podía leer.
RAFA DE LA POLA. *Tarancón (Cuenca)*
Deslizó hacia la punta de la nariz sus gafas de pasta. Le miró a los ojos. Taxativo y severo, sentenció: "Es usted un ornitorrinco".
@ANITATORRESR.
Ana J. Torres Rubio

MICRORRELATO GANADOR

Se moría por algo rojo para el verano, pero no tenía ni un duro. Se puso al sol y esperó.
ANNE-SOPHIE. *Correo electrónico*

http://www.elpais.com/articulo/cultura/nos/quedara/microcultura/elpepucul/20111013elpepucul_10/Tes

3° Bienal en Ushuaia / Proyecto para establecer una "Usina de ideas"

Un museo para llevar lo mejor del arte hacia "el fin del mundo"

Impulsan la creación de un centro cultural que albergará colecciones internacionales

Por **Julieta Molina** | LA NACION

USHUAIA.- Una ambiciosa propuesta dejará también la 3a edición de la Bienal del Fin del Mundo: la firme voluntad de crear el Museo Polar de Arte, Tecnología y Medio Ambiente en la vieja usina de la ciudad de Ushuaia.

Con la denominación Museo de Museos (MUdeMU), el centro cultural proyectado no poseerá colección propia, sino que albergará en forma temporaria las colecciones permanentes de otros museos del mundo. El edificio será construido con una concepción ecológica, autosustentable, económica y energética, con el objetivo de llevar un mensaje claro al planeta: "hacer una tarea de todos el cuidado del medio ambiente, más allá de lo científico, con una visión artística clara", según detalló en un texto explicativo el encargado del proyecto, Esteban Campolongo.
Si bien aún no se habla de fechas de realización, el subsecretario de presidencia de la Nación, Gustavo López, afirmó que dentro de poco se concretará la cesión del espacio para albergar la sede del museo. Profesores y estudiantes avanzados de arquitectura de las universidades de Pisa, Turín y Valencia están elaborando propuestas de proyectos edilicios. Así, esta bienal es la génesis del proyecto "Tierra del Fuego, Usina de ideas", que tendrá como fin crear un "espacio de reflexión tecnocultural".
Por lo pronto, la 3» Bienal del Fin del Mundo, inaugurada esta semana, propone variados desafíos a los visitantes: dibujos que son melodías, colores que irradian luz y descubrimientos arqueológicos de ciudades futuras son algunos de ellos.
El fueguino José Luis Miralles, la paulista Estela Sokol y el porteño Gabriel Valansi figuran entre los 80 artistas internacionales y 22 argentinos presentes en la muestra, que estará abierta hasta el 13 de noviembre y que busca un "compromiso histórico con la naturaleza" e invita a los espectadores a pensar el impacto humano en el medio ambiente.
Son pocos los artistas que han asistido a la inauguración de la bienal y la colaboración entre ellos para montar las diferentes obras evidencia la complejidad de producir una exposición de semejante envergadura en la ciudad más austral del mundo.
"Es un orgullo enorme haber sido seleccionado para participar, pero la verdad es que no tuve apoyo oficial", explicó el único artista local presente en la exposición, Miralles. "Aquí no hay logística para montar obras, todo lo logrado es por el esfuerzo de amigos, si no sería imposible", añadió. Coincidió con él Alberto Grotessi, fundador de la bienal, quien reconoció que el trabajo arduo y desinteresado de muchos ciudadanos de Ushuaia hizo posible esta muestra. "Un desafío claro para el futuro es concientizar a las autoridades para que colaboren más", afirmó.
Fue el intendente de Ushuaia, Federico Sciurano, quien confirmó en la apertura esta situación: "Nos hubiera gustado tener un rol más activo", dijo, aunque no quedan claros los motivos que han generado la escasa participación estatal. "Ushuaia está inserta en el calendario cultural mundial gracias a esta bienal; a veces es difícil estar a la altura de las expectativas que eso genera", admitió.
Los residentes locales coinciden en que este año la difusión del evento fue insuficiente y Ushuaia no ha recibido un caudal de turismo generado por la presencia de obras de arte excepcionales, que probablemente no vuelvan al país.
Grottesi dijo que se planea para la 4» Bienal convocar a unos 30 artistas a que residan en la ciudad un tiempo y produzcan obra "nacida aquí y generada por todo lo que se siente en este lugar". Con la espectacularidad de los paisajes y colores de Ushuaia, la fuente de inspiración parece asegurada

http://www.lanacion.com.ar/1415096-un-museo-para-llevar-lo-mejor-del-arte-hacia-el-fin-del-mundo

ZAHA HADID Arquitecta

"Las líneas rectas delatan una autoridad no cuestionada"

ANATXU ZABALBEASCOA - *Londres* - 15/10/2011

2011 promete ser el año londinense de Zaha Hadid (Bagdad, 1950), tal vez el de su reconocimiento más difícil. Tras 35 años en esta ciudad, a la que llegó para estudiar en la Architectural Association, de poco le ha servido ser la arquitecta más célebre del mundo o la primera mujer en ganar el Premio Pritzker, la capital británica parecía terreno vedado para ella. Pero las cosas están cambiando. Tras obtener hace dos semanas el Premio Stirling de la prestigiosa asociación de arquitectos británicos por el colegio de educación secundaria Evelyn Grace, en el barrio de Brixton, uno de los más descuidados de Londres, Hadid acaba de inaugurar la London Roca Gallery: 1.100 metros cuadrados de sinuosas curvas de fibra de vidrio y hormigón para una galería de diseños de arquitectura impulsada por la firma española. Es su mayor proyecto de interiorismo hasta la fecha. Igualmente fluido, el centro acuático que ultima en la zona olímpica promete ser una de las estrellas de los Juegos del próximo año.

"Hay mujeres que tiemblan al ver el talento de otra mujer"

"Un edificio rompedor puede contribuir a dibujar un futuro mejor"

"¿'Glamour'? Creo que casi todos mis trabajos son sociales"

La arquitecta iraquí firma el Roca Gallery de Londres para la empresa española

Así, coronada finalmente en la ciudad en la que vive, la arquitecta recuerda que la zona del puerto de Chelsea, donde se encuentra la nueva galería, fue uno de los primeros espacios urbanos que estudió con sus alumnos de

arquitectura: "Pero no nos dejaban pasar a verlo. Hasta que un día alquilé un coche caro y extravagante y nos metimos como si fuéramos los dueños".
Pregunta. Lo de moverse por el mundo con extravagancia ¿es una estrategia rentable, parte del precio de ser una figura de la arquitectura hoy?
Respuesta. No hay estrategia, hay trabajo. A mis colegas les ha costado reconocerme. No es machismo, también hay mujeres que, en lugar de aplaudir, tiemblan al ver el talento de otra mujer. Hoy las cosas son distintas.
P. En todo ese tiempo nunca ha cuestionado la fluidez como solución espacial.
R. En absoluto. Es la manera orgánica que mejora el proyecto democrático y de vanguardia que los modernos tenían de la arquitectura.
P. Ni siquiera la ha cuestionado al hacer la escuela de Brixton, mucho más cartesiana, pero con pasillos curvos.
R. Las líneas rectas delatan una autoridad no cuestionada, impuesta. Una escuela por la que se circula bien y se aprende a observar otros ángulos ofrece otra manera de mirar y educar.
P. El director asegura que ayudará a los chavales de Brixton a ampliar sus aspiraciones.
R. Los niños están contentos de haber convertido un vertedero en algo de lo que están orgullosos. Es una escuela pública financiada al 10% por un donante y el resto, por el Gobierno. Pero el donante, que es quien me llamó, debe ponerla en marcha. Es una pena que este sistema de escuelas de caridad ahora se haya cancelado. Mi escuela contribuirá a hacer una sociedad mejor, pero también ese sistema abría caminos.
P. En Brixton lo ha hecho. La pista de atletismo atraviesa el edificio, casi para que los niños lleguen a las aulas corriendo.
R. Es una suma de tres escuelas en una que debían a la vez aislarse y conectarse. Y no había sitio para todo, de modo que decidí que la pista de atletismo atravesara la escuela.
P. Se ha sentido mejor trabajando con una tipología social, como la escuela, que con sus más *glamourosos* y elitistas encargos...
R. ¿*Glamour*? Creo que casi todos mis trabajos son sociales. Esta galería, los museos, todos contribuyen a la ciudad. Lo mismo sucede con el MAXXI de Roma. La gente lo usa. Espero que hagan que la gente se pregunte cosas y que pasen buenos ratos en ellos.
P. ¿También lo espera en el banco de Irak, en el que ha empezado a trabajar?
R. Todavía no hemos empezado a construir, pero también. Hace 35 años que me fui de Irak y nunca he vuelto. Seguro que me impactará hacerlo. Pero creo que un edificio rompedor puede contribuir a dibujar un futuro mejor.
P. Sigue manejando todas las escalas de la arquitectura: desde el urbanismo hasta los bolsos, como el que hizo para Chanel.
R. Los bolsos me gustan, pero la arquitectura me interesa completa. No distingo entre interior y exterior, cuidamos todo por igual.
P. ¿Cuida todos sus proyectos por igual ahora que tiene 300 empleados y no tiene que quedarse toda la noche en vela?
R. Si paso la noche en vela, prefiero que no sea en la oficina. Pero sí, visito todos los trabajos.
P. Tiene fama de no hacerlo, de hecho, Deyan Sudjic
[director del Museo del Diseño de Londres] ha presentado la Roca Gallery alabando la calidad de los acabados y asegurando que era un trabajo para resarcirse con España por el pabellón-puente de la expo de Zaragoza.
R. A mí me gusta el puente. No sé por qué se meten con él. Sí, es cierto que las prisas obligaron a unos acabados muy toscos. Y también que los edificios hay que usarlos. Un edificio sin uso muere.
P. Sigue teniendo encargos y recibiendo premios en plena época de cuestionamiento del espectáculo. ¿A qué lo atribuye?
R. Creo que la clave está en que no hace falta que seas arquitecto para disfrutar de la arquitectura que hago.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/lineas/rectas/delatan/autoridad/cuestionada/elpepucul/20111015elpepicul_2/Tes

Entender la pintura a través de los escritores

FIETTA JARQUE 15/10/2011

Fotografía realizada por el pintor Edgar Degas del poeta Stéphane Mallarmé (derecha) y el pintor Pierre-Auguste Renoir, incluida en el libro *La Folie Baudelaire*-

Fue Rimbaud quien sentenció la necesidad de ser "absolutamente moderno". Pero antes Baudelaire había establecido las pautas. Y todavía estamos bajo su influencia. Así lo considera el escritor italiano Roberto Calasso en su libro *La Folie Baudelaire.* Además publicamos cuatro fragmentos, inéditos en España, en los que Calasso rescata e interpreta textos del autor de *Las flores del mal.*

Roberto Calasso está en Milán y habla por teléfono con una voz que parece de otra época, algo lejana, el sonido ligeramente distorsionado. "Estoy en mi casa", dice, al pedirle que describa el lugar donde se encuentra. "En esta habitación tengo una mesa con muchos papeles y libros. Hay dos paredes, una con libros sobre India, otra con libros sobre Grecia". Imaginamos, ya sin preguntarle, que tendrá otras muchas estanterías temáticas tanto ahí como en su despacho de la editorial Adelphi, de la que es presidente y director literario. Su pasión es evidente. "No soy un bibliófilo, no me interesa mucho serlo", aclara. "Solo soy un comprador omnívoro de libros".

"Las cosas que sucedían en la pintura y en la literatura estaban muy relacionadas en el París de la segunda mitad del XIX. Es un caso ideal", afirma Roberto Calasso

"El hecho de que todo se convirtiera en sujeto para las imágenes no sucedía antes de la fotografía"

Gracias a eso, el autor de *La ruina de Kasch* o *El rosa Tiepolo* es capaz de guiar al lector a través de innumerables dédalos que relacionan hechos y conocimientos de distintas épocas. Su libro *La Folie Baudelaire* (Anagrama), recién traducido en España, se centra en el pensamiento del autor de *Las flores del mal* y sus ideas sobre lo moderno. Pero en el fondo, todo gira en torno a un extraño sueño que el mismo Baudelaire contó en todos sus detalles.

"Este libro es una de las siete partes de una obra que he venido escribiendo desde hace treinta años", explica Calasso (Florencia, 1941). "El primero es *La ruina de Kasch* y, si presta atención, hacia el final del libro ya hablo de Baudelaire. El asunto es que estos libros, que tocan temas totalmente distintos, están estrechamente relacionados. *La ruina de Kasch* es un poco la base de todo el conjunto, que no está todavía acabado. Luego sigue *Las bodas de Cadmo y Harmonía,* que es principalmente sobre los mitos griegos; luego *Ka*, sobre mitos de India; después el libro *K.*, sobre Kafka, un escritor que también aparece varias veces en *La ruina de Kasch*,

hacia el final. Cada uno de los libros se desarrolla a partir de los otros. Están estrictamente conectados. *La Folie Baudelaire* sale, de alguna manera, de *La ruina de Kasch* porque este gira en torno a la edad moderna. El personaje principal es Talleyrand, alguien que perteneció a la vez al *Ancien Régime* y al mundo posterior a la Revolución Francesa, es decir, a nuestro mundo".

Ir de una época a otra, de personajes reales a mitos ancestrales, resulta asombrosamente natural de la mano de Calasso. "Lo que escribo se basa en una especie de visión sincrónica de todo", comenta. "Así, escribo de cosas que contienen los textos védicos como algo más presente que lo que nos rodea. Y, entre paréntesis, quizá eso sea así verdaderamente. El pasado está totalmente vivo, no menos que el momento actual. No se trata de rebuscar obsesivamente en archivos. Tengo una actitud totalmente distinta. La palabra más importante en estos libros es una palabra sánscrita, *bandhu,* que significa conexión, el hecho de que las cosas cobran su significado al establecerse su conexión con todo lo demás. Y eso es lo que sucede en todos estos libros, incluido el de Baudelaire".

El conocimiento en nuestra época se transmite de forma fragmentada y no es habitual que se eduque a la gente en relacionar varios hechos y elaborar ideas distintas, más ricas. Nos enfrentamos al pasado, a la historia, atendiendo a hechos y personajes que parecen aislados y difícilmente se establece la comprensión de acontecimientos simultáneos. La prosa de Calasso, además, crea un apasionante encadenamiento. "Creo que *La Folie Baudelaire* es un buen ejemplo de cómo las cosas que sucedían en la pintura y en la literatura estaban muy relacionadas en el París de la segunda mitad del XIX. Es un caso ideal. Es mejor entender a Ingres o Delacroix a través de Baudelaire, a Manet y Degas a través de Valéry, y lo contrario también vale. Entender a los escritores a través de los pintores. Es algo fisiológico. Al menos así es como lo dijo el propio Baudelaire. Él siempre escribió más sobre arte que sobre literatura".

Fue, en efecto, un momento prodigioso en la historia de la cultura. Una serie de jóvenes artistas (Manet, Monet, Courbet, Cézanne...) que empezaban a subvertir las reglas, coincide con unos escritores (Zola, Huysmans, Flaubert...) que no solo proponen a su vez sus propias fórmulas literarias, sino que se interesan mucho por lo que sucede en el arte de su tiempo.

"Eso empieza más o menos con Baudelaire, sobre todo, con el ensayo *El pintor de la vida moderna,* y termina con el texto de Valéry sobre Degas. Ese es el periodo. Todo lo que sucedió antes y después es diferente. Son los dos polos, dos escritos esenciales sobre pintura, y en medio hay muchas otras personas: Huysmans, Fénéon, Thoré, Zola y otros escritores como ellos, que estaban estrechamente conectados con los pintores de su entorno. Se conocían. Es un periodo especial en el que empieza a formarse esa extraña categoría de lo moderno. Y eso es lo que trato de explicar en este libro. La idea de lo moderno era algo relativamente exótico en ese tiempo, una palabra nueva. Hoy es algo obsoleto. Pero lo que Baudelaire llama moderno alude a un nuevo tipo de sensibilidad, de comprender las cosas. Esa sensibilidad se extiende hasta nuestros días. Todavía estamos en medio de ella".

Es extraordinario que alguien como él, que ni siquiera publicó demasiados libros en su época, haya tenido un papel tan determinante. Baudelaire no fue muy apreciado en su momento, pasó hambre y penurias, censura y rechazo, pero persistió en su actitud. "Nietzsche en su época sufrió lo mismo. Es algo que pasa... Baudelaire no solo ofreció una visión sobre la estética, fue un pensador. Alguien que vio el arte en el contexto de lo que es", afirma Calasso. "Nietzsche llegó a decir que consideraba a Baudelaire el más alemán de los franceses. Con eso quiso decir que lo consideraba alemán en términos de la metafísica. Los franceses no son muy fuertes en ese campo. Y Baudelaire era un pensador. Al mismo tiempo hay que tener en cuenta que se oponía totalmente a lo que lo rodeaba en términos sociales. Así es que no hay que confundir lo moderno en términos de la sociedad y lo moderno en términos estéticos".

Hay algo que se menciona en varios momentos en *La Folie Baudelaire,* aunque no se destaque demasiado. Y es el papel de la fotografía en toda esa revolución estética de mediados del XIX. Roberto Calasso descubre -e incluye- la foto secreta de un desnudo perdido de Ingres y se refiere a la afición de Degas por la fotografía. "El asunto de la fotografía está implícito en todo el libro", aclara, y tarda unos segundos hasta que encuentra la cita exacta. "Al principio, en la página 18, digo: 'En el momento en que aparece la fotografía -momento que iba a reproducirse infinitas veces más de lo acostumbrado-, ya estaba dispuesta para acogerla una concupiscencia *oculorum* en la que algunos se reconocían, con la complicidad inmediata de los perversos". Luego continúa hablando: "El hecho de que todo se convirtiera en sujeto para las imágenes no sucedía antes. Esa situación es a la que él, Baudelaire, perteneció. La fotografía actuó de forma implícita en el trabajo de

Ingres. Él era un enemigo de la fotografía, pero de alguna manera la anticipó. Ingres tenía ya cierto tipo de sensibilidad que llega después, con la fotografía. Un caso distinto es el de Delacroix, quien sí usa la fotografía. En algunos casos las fotos sirven como referencia para sus pinturas o dibujos. Así es que la fotografía está muy presente en lo que ocurre en torno a Baudelaire, pero eso es solo el signo de un 'régimen' distinto que adquiere la imagen por el hecho de poder ser reproducida en número indefinido y creando a la vez un nuevo nivel de la realidad. Y eso es lo que Baudelaire percibe".

Baudelaire siguió todos los debates de la época sobre si la fotografía debía considerarse un arte o un procedimiento mecánico, y todo eso. Sobre todo con utilidad para los pintores. Manet y Courbet la utilizaron, aunque no siempre lo quisieron reconocer. "Es una larga historia", suspira Calasso. "Las reacciones eran diversas y polémicas, aunque en su mayoría negativas. Les asustaba la fotografía como sucede siempre que aparece algún avance técnico. Pero los sedujo. Lo importante es que las propias imágenes cambiaron de situación en la sociedad. Eso está conectado, por ejemplo, con los inicios de la publicidad. Los anuncios se inventaron por esa época. Hoy podemos valorar la tremenda importancia que esto tuvo. En aquellos años poca gente, además de Baudelaire, se dio cuenta. Lo importante es no aislar la fotografía de lo que yo llamo el reino de las imágenes".

Y añade: "En *El pintor de la vida moderna*, Baudelaire dice que el artista debe captar esa especie de paso efímero, la belleza del momento. Y esa es una descripción de la fotografía. También lo es de lo que intentaba que sucediera en literatura. Cuando Rimbaud apareció después, desarrolló como *flashes* de imágenes y eso era algo absolutamente novedoso".

Esos *flashes* de otras épocas son lo que Calasso parece rastrear con un olfato privilegiado. Y el meollo de este libro, que además le da título, es una visión que relata Sainte-Beuve, el crítico literario más influyente de la época. "M. Baudelaire ha encontrado la manera de construirse, en el extremo de una lengua de tierra considerada inhabitable y más allá de los confines del romanticismo conocido, un quiosco raro, muy decorado, muy atormentado, pero coqueto y misterioso, donde se lee a Edgar Poe, donde se recitan sonetos exquisitos, donde nos embriagamos con hachís para después reflexionar sobre ello, donde se toma opio y mil drogas abominables en tazas de porcelana muy fina. Este quiosco peculiar, hecho de marquetería, de una originalidad ajustada y compleja, que desde hace un tiempo atrae las miradas hacia la punta extrema de la Kamchatka romántica, yo lo denomino *la folie Baudelaire"*.

Pero para crear un mundo hace falta algo más que erudición. Calasso cultiva la frase y la idea, la belleza y la exactitud. "En literatura, no solo en lo que yo escribo, la forma es lo esencial. No hay literatura sin un desarrollo formal. Y la forma es lo que la gente llama estética", dice. "Pero es algo que va más allá de la estética. Lo implica todo. Una forma es una forma de pensar. Una manera de ver. Yo no le pondría límites a eso. Y eso vale para hoy o hace dos mil años atrás. Si escribes y tratas de hacer algo exacto, la forma siempre es lo esencial".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Entender/pintura/traves/escritores/elpepuculbab/20111015elpbabpor_3/Tes

¡Guau! ¡Miau! Los mejores libros protagonizados por animales inteligentes

Posted: 15 Oct 2011 10:14 AM PDT

¡Son perros! ¡Perros jugando al póquer! ¡Uaaaaahh!

El otro día tuvieron la gentileza de invitarme a subir al primer vuelo español impulsado con biocombustibles a fin de que escribiera sobre la experiencia, y durante el viaje (que no difería de cualquier otro viaje con combustible normal), me imaginé que no aterrizábamos en Barcelona sino en Dafen, el pueblo donde se falsifican el 70 % de todas las pinturas del mundo). Un lugar ideal para discutir sobre qué es el arte y qué no lo es, rodeado de falsificaciones y de artistas que no buscan la gloria sino dar de comer a sus hijos. Pensé en Dafen porque precisamente en ese momento leía sobre Dafen.

Y también leía sobre el arte inspirado en animales. Concretamente en libros que han sido inspirados por animales o que cuentan con animales como protagonistas. Ello me llevó a tirar del hilo de la memoria y recordar todas mis novelas juveniles y no tan juveniles.

Así que reunámonos todos junto al fuego a recordar libros de animales, y como estamos en Dafen, que nos rodeen falsificaciones de los famosos cuadros de principios del siglo XX de **C.M. Coolidge** en los que aparecen perros adoptando actitudes humanas, sobre todo la serie de 16 óleos **dedicada a perros jugando al poker**. Los más conocidos son *A Bold Bluff* y *Waterloo*, que en Estados Unidos son un icono de la cultura pop: en el especial de Halloween de la quinta temporada serie televisiva *Los Simpson*, por ejemplo, aparece el mencionado lienzo y Homer, invadido por un ataque de terror, grita: "*¡Son perros! ¡Perros jugando al poker! ¡Uaaaahh!*".

La literatura siempre ha tenido especial predilección en imaginar mundos gestionados por animales inteligentes o por metáforas animales de nosotros mismos. Un ejemplo clásico es el de *El viento en los sauces* de **Kenneth Grahame**, una aventura protagonizada por un topo, un ratón, un tejón y un sapo. O la serie de 16 libros de *Redwall* de **Brian Jacques**, en la que una antigua abadía medieval está ocupada por ratones y otros animales que viven toda clase de aventuras épicas, con batallas, búsquedas de espadas legendarias y todo el imaginario propio de una obra de caballería.

De connotaciones más políticas, es célebre *La colina de Watership* de **Richard Adams**, cuyos protagonistas son conejos parlantes.

Historias protagonizadas por gatos hay muchísimas, siendo sin duda el gato mas famoso es aquél de sonrisa evanescente de *Alicia en el País de las Maravillas*, Cheshire; aunque no puedo olvidarme de la saga felina *La canción de Cazarrabo* de **Tad Williams** o de las obras del siglo XIX de **Ernst Theodor Amadeus Hofffmann** que transcurren en Gran Ducado, un humilde estado de Alemania, que es el lugar de nacimiento de Murr, el único gato del mundo que ha resuelto el secreto de la filosofía felina.

Como se describe en *Breve guía de lugares imaginarios* de **Alberto Manguel** y **Gianni Guadalupi**, Murr es autor del célebre ensayo Divertimentos biográficos en el tejado, donde Murr:

Fue el primero en trazar una distinción científica y filosófica entre el gato estudiante que vaga por los tejados, de voz resonante, alma pura y estómago vacío, y el gato prosaico y calienta-cojines, acurrucado junto a un arenque frito y un cazo de deliciosa leche y con una excusa siempre a punto para no compartir su comida.

Y así sucesivamente encontraríamos toda clase de animales protagonizando hazañas propiamente humanas o acompañando a humanos en sus avatares, como caballos (como la precursora de 1877 *Belleza negra* de **Anna Sewell**), delfines (*The Dolphins of Pern* de **Anne McCaffrey**), osos (*Un oso llamado Paddington* de **Michael Bond**), cerdos (*Babe, el cerdito valiente* de **Dick King-Smith**), cisnes (*The Trumpet of the Swan*) e incluso arañas (*Charlotte´s Web* de **E. B. White**). Aunque el lugar literario donde más animales viven es sin duda en la República de los Animales, surgida en 1654 de la imaginación de **Jean Jacobé de Frémont d´Ablancourt** en el Suplemento de la historia verdadera de Lucien, donde los corderos se pasean con los lobos, los halcones vuelan junto a las palomas, los cisnes tienen amistad con las serpientes y los peces nadan en compañía de castores y nutrias.

La República de los Animales está gobernada por el ave fénix y sus embajadores son los monos. Los tigres y los leones son soldados; los gansos y los perros, centinelas; los loros, intérpretes; las cigüeñas, médicos; y el unicornio es el toxicólogo jefe y se ocupa de buscar antídotos de todos los venenos. El espectáculo más importante de esta región que no figura en los mapas es el "Desfile de los colores", en la que participan todas las aves del Paraíso. **Su religión: el culto al Sol** (excepto la secta de los elefantes, que tienen un culto a la Luna).

Los zoológicos, en ese sentido, siempre me han parecido la antítesis de un reino para los animales. Sería como considerar que los habitantes de la granja de *La rebelión de la granja* están a gusto viviendo bajo la férula de **Bola de Nieve**.

http://www.papelenblanco.com/animacion-a-la-lectura/guau-miau-los-mejores-libros-protagonizados-por-animales-inteligentes

Castillos en el aire

FRANCISCO CALVO SERRALLER 15/10/2011

Los franceses, por lo menos hasta anteayer, fantaseaban con poseer "un castillo en España" como expresión de su ilusionismo más atrevido, mientras que los españoles, a los que no es más arduo soñar con castillos en Castilla, nos conformamos con la exageración de heredar "castillos en el aire". Francés de una imaginación tan extrema que le impedía moverse casi de su barrio ante el terror de comprobar que no hay nada más que lo que vemos, Charles Baudelaire, mientras navegaba entre paseos, conversaciones, lecturas y cuadros, tuvo también su pequeña fantasía española en forma de castillo, pero, de vuelta de casi todo antes de emprender la partida, lo concibió de forma aérea. Es normal, permítanme la salida, que Baudelaire, un "beau de l'air" o del "aire"; esto es: un "bello del aire o de la época", viajase a nuestro país con un vuelo imaginario, apenas ayudado por una persona interpuesta, la del pintor Edouard Manet, que pasó de puntillas por Madrid para girar una visita al Museo del Prado e inventar de paso la pintura moderna, esa quimera que estamos todavía descubriendo qué pueda ser.

La Folie Baudelaire

Roberto Calasso
Traducción de Edgardo Dobry
Anagrama. Barcelona, 2011
427 páginas. 22 euros

Esta pequeña digresión la recojo al vuelo de la lectura del maravilloso ensayo de Roberto Calasso *La Folie Baudelaire,* recién traducido a nuestra lengua, donde este escritor italiano, siguiendo la huidiza sombra del poeta francés, levanta un mapa del mundo moderno, en el que, a partir del marco y prisión de París, la mítica capital de nuestra época, orienta nuestros pasos necesariamente en la trayectoria vertical, que simultáneamente nos excita y nos aflige: la del punto de fuga de la imaginación. En fin, cómo decirlo, Roberto Calasso, paso a paso, sigue las huellas de Baudelaire seleccionando sólo los puntos más oscuros de su vida y de sus escritos, que son los más reveladores de su luminosa deambulación.
Se han escrito, como es normal, miles y miles de páginas sobre el autor de *Las flores del mal,* pero Calasso ha buscado emplazarse en otro lugar asombrosamente todavía no hollado. Ha trazado una nueva ruta de su "vía crucis" moderno. Por ejemplo, frente a la dicotomía establecida por Jean-Paul Sartre, por la que se nos hacía entender cómo un rebelde no llega jamás a ser revolucionario porque no cree jamás que un sueño se pueda materializar, Calasso escruta y analiza la permanente subversión onírica de Baudelaire, radical insatisfecho con todo y de todo, no sólo del mundo, sino sea cual sea su conjugación temporal.
En este sentido, Calasso salta rápidamente de "la natural oscuridad de las cosas", tal y como titula su primer capítulo de presentación de Baudelaire, al reino de las imágenes que lo cautivaron, lo que, por fuerza, le lleva a trazar una historia del arte moderno. Pero Calasso no cae en la trampa escolar habitual: la de seguir la corriente de un Baudelaire, quizá el único crítico de arte de nuestra época verdaderamente memorable, como partidario de Delacroix y Manet, sino que, ahondando en la compleja psicología y los nervios de este personaje lúcido y enloquecido a la vez, sabe la importancia del envés, lo oculto y el contraluz de sus opiniones. ¿Cómo si no explicarse que Calasso se centre más en Ingres y en Degas que en Delacroix y Manet o que se centre en aquéllos para explicarnos a éstos? Y no se trata de una restitución paradójica de valores a contracorriente, aunque esto no fuera un método ajeno a Baudelaire: es que ha comprendido la radical inquietud de éste, su *penitente* modernidad, su trágico sentido de la reversibilidad, el aire de nuestra era.
Quien de alguna manera haya amado a Baudelaire, la vida de su obra o la obra de su vida, se zambullirá en la lectura del ensayo de Calasso con ese ímpetu que hace temer tocar fondo. Es diferente. Y quizá su diferencia radique en que Calasso ha comprendido cuál era la auténtica locura -el aria- de un autor para nosotros crucial en la medida en que intuyó que los castillos en España estaban en el aire y lo respiró a pleno pulmón.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Castillos/aire/elpepuculbab/20111015elpbabpor_5/Tes

La cortesía en la era digital

Por **Juana Libedinsky** | LA NACION

NUEVA YORK.- Que ese instante llegara era un sueño largamente anhelado: el día en que Lucy Kellaway -periodista cuyas columnas en el Financial Times son tan cómicas y profundas que hacen que leer sobre el mundo corporativo sea una delicia- se pusiera en contacto con esta cronista.

Pero nunca podría haber anticipado que la venerada Lucy escribiría con el solo objetivo de pedir permiso para mencionar, en el matutino británico, a esta redactora como ejemplo dentro de la profesión. En el mail lo explicaba: ejemplo por haber demostrado una gran cortesía en una disculpa enviada a un colega suyo por tener que aplazar una entrevista ya pactada. Una amabilidad que merecía, según su criterio, ser exhibida como modelo de buena educación.

Y el tema de los modales no es algo menor, al contrario, está en el centro de un debate bien caliente. The New York Times incluso consideró el "comportamiento civilizado" una cuestión tan importante que puso como nota de tapa la reedición de dos clásicos al respecto, uno para la vida privada, los consejos de Emily Post (el conde de Chikoff norteamericano), y uno para la vida profesional, el célebre *Cómo conseguir amigos e influenciar sobre las personas* , de Dale Carnegie.

Ambos textos -originariamente de las décadas del 20 y 30, respectivamente- recibieron una drástica puesta al día para la vida digital, y esto causó un gran revuelo. Para algunos, los modales responden a una verdad universal (hacer que la otra persona se sienta cómoda), cuya base se mantiene inalterable, y todo cambio es innecesario más allá de retoques superficiales. Otros, en cambio, sostienen que la vida digital cambió radicalmente las reglas del juego, al reemplazar en tantos aspectos la relación cara a cara por otra que utiliza como intermediaria a la tecnología, que el comportamiento debe ajustarse casi totalmente a nuevos parámetros.

Lo curioso fue que el debate entre estos dos "bandos", que se desarrolló en blogs, páginas de opinión de los medios gráficos e incluso en la televisión, se volvió tan encarnizado que de cortés no tuvo nada.

Y, además, para ver si las bases de la cortesía (y acaso la prudencia) resisten el paso del tiempo, quizá debería irse mucho más atrás. Por ejemplo, a las célebres recomendaciones de lord Chesterfield del siglo XVIII. Chesterfield dijo: "En temas de matrimonio y religión, nunca doy consejos; de los tormentos de nadie en este mundo, o en el próximo, quiero que me hagan responsable".

Algunos podrán decir que sus máximas ya no se ajustan a los tiempos que corren, pero su humor se mantiene inalterable.

jil210@gmail.com

http://www.lanacion.com.ar/1415097-la-cortesia-en-la-era-digital?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

Baudelaire, entre el 11-S y 'Wozzeck'

ROBERTO CALASSO 15/10/2011

Hay coincidencias a veces inexplicables. El escritor italiano se ha encontrado en papeles dispersos del autor de *Spleen de París* algunas anotaciones, no incluidas en su libro, en las que parece haber extrañas premoniciones.

1 EN UNA HOJA SUELTA, sin fechar, que se conserva en la Biblioteca Jacques Doucet, Baudelaire relata el derrumbe de una torre inmensa, de eso quemás tarde iba a llamarse rascacielos. Experimentaba un sentimiento de impotencia porque no conseguía transmitir la noticia a la "gente", a las "naciones".

De modo que debía conformarse con susurrarla a los "más inteligentes". Pero incluso el susurro debió esperarmás de un siglo para ser impreso. Nadie lo notó. Las "naciones" no llegaron a darse cuenta de lo que les esperaba. Todo sucedió en un sueño, uno de esos sueños a los que Baudelaire estaba habituado, esos que dan ganas de no volver a dormir nunca más:

"Síntomas de ruina. Edificios enormes. Numerosos, uno encima del otro, apartamentos, habitaciones, *templos,* pasillos, escaleras, pasadizos, balcones, claraboyas, fuentes, estatuas. *—Hendiduras, grietas. Humedad proveniente de un tanque de agua ubicada cerca del cielo.* —¿Cómo advertir a la gente, a las naciones? advirtamos al oído a los más inteligentes.

"Arriba cede una columna y sus extremos se desplazan, aunque todavía no ha caído nada.

No consigo encontrar la salida. Desciendo, después vuelvo a subir. *Una torre-laberinto. Nunca he podido salir. Vivo para siempre en un edificio que está a punto de derrumbarse, un edificio arruinado por una enfermedad secreta.*—Calculo, en mi interior, para divertirme, si una masa tan prodigiosa de piedras, mármoles, estatuas y muros que están a punto de chocar entre sí quedarán muy manchados por esta masa de materia cerebral, de carne humana y de huesos desarticulados". Cuando la "noticia" de este sueño llegue a las "naciones", todo encajará, con un solo agregado: las torres se habían duplicado —y eran gemelas.

2UN HIPOTÉTICO equivalente de Baudelaire en imágenes es el cine en blanco y negro —podría estar compuesto por figuras de Guys superpuestas a un paisaje de Méryon, imbuido de "la solemnidad natural de una ciudad inmensa". Escaleras, cortinas, sombras rozadas por el objetivo de Max Ophuls. Contraste entre la suavidad vibrante de la carne y la aspereza seca de la piedra. Nada más alejado del *plain air* impresionista, inventado por pintores "todavía demasiado herbívoros" para el sistema nervioso de Baudelaire. En Manet apreciaba "el más fuerte sabor español", el fondo de tiniebla, que puede entreabrirse al "encanto inesperado de una alhaja roja y negra", pero no hay trazas que vislumbraran en él la "luminosidad rubia" celebrada por Zola.

Perfectamente consciente de su afinidad con Méryon, Baudelaire le propuso una publicación que los asociase, en palabras e imágenes. Pero fue en vano. Méryon vivía encerrado en una rocosa paranoia —y Baudelaire se sintió obligado a asumir, acaso por única vez en su vida, el papel de la sensatez.

Un día, mientras miraban juntos un aguafuerte del Petit Pont, Baudelaire se dio cuenta de que Méryon había introducido en el cielo una bandada de predadores. Con tono quedo observó "que era inverosímil poner tantas águilas en un cielo parisino". Méryon le respondió gravemente que *"esos* (el gobierno del emperador), en varias ocasiones, habían hecho volar águilas para estudiar los presagios según el rito—y que había salido en los diarios, incluido el*Moniteur".* Pausa de silencio. Poco después, Méryon pregunta a Baudelaire si conoce a Poe. Baudelaire le dice que lo conoce "mejor que nadie". Méryon prosigue, impertérrito. Pregunta a Baudelaire si cree que "ese Edgar Poe existe de verdad". Baudelaire pregunta, estupefacto, a quién si no "atribuía todos sus cuentos". Méryon: *"A una sociedad de literatos muy hábiles, muy poderosos y al corriente de todo"*. Después sigue argumentando, según sus criterios inescrutables.

Cuando se despidieron, Baudelaire era consciente de haber estado conversando con alguien que vivía de forma permanente en un territorio inaccesible: "Al despedirnos me pregunté cómo era posible que yo, que siempre tuve, en la mente y en los nervios, todo lo necesario para volverme loco, no lo haya hecho. Con toda seriedad, he dirigido al cielo las gratitudes del fariseo".

3DURANTE LA OBSTINADA corrección de sus poemas, Baudelaire se batía hasta el final con las mayúsculas. Sobre una hoja de pruebas de imprenta le decía a Poulet-Malassis: "Me gustan lasmayúsculas; pero en este caso, ¿qué pensáis?".

Las vacilaciones eran innumerables. ¿Introducir nuevas? ¿Eliminarlas? En estas dudas tenaces Baudelaire revelaba la novedad de su gesto. La mayúscula para señalar una personificación es un procedimiento antiguo, predilecto de los barrocos. Baudelaire quería acaso subrayar esta ascendencia, visible ante todo en su inclinación por la alegoría. Pero, observando con detenimiento las oscilaciones, de una versión a otra, se nota que las entidades nombradas con mayúscula van mucho más allá del repertorio barroco. Junto a las nobles abstracciones, junto a las pasiones y sentimientos se destacan los objetos—a veces demodo abrumador. Surge la sospecha de que Baudelaire tuviera lamisma necesidad de lasmayúsculas que Balzac del pulular de sus personajes. En 'À une Madona' llevan mayúscula *cirios, zapatos de cera, lágrimas, vapores, cuchillos.* Estos últimos anteceden al *corazón* en el que van a clavarse. Pero todo el poema está saturado y se presenta como "un exvoto al estilo español". Más sutil y desconcertante es el procedimiento en el 'Crépuscule du soir'. Aquí se asiste a una vasta sustitución de lasmayúsculas. Algunas, que destacaban en la primera redacción, terminan en el texto impreso comominúsculas: así el *gusano,* el *juego,* el *hospital,* el *alma.* A la inversa, algunas minúsculas son elevadas a mayúscula en la versión definitiva. ¿Qué queda al final? La *Prostitución,* el *Hombre,* la *Noche.* Una oscura y coherente elaboración conduce al resultado. Sus criterios pueden variar de poema en poema. En éste casi se diría que Baudelaire quería reconducir el crepúsculo a su triángulo esencial. Pero en otras ocasiones el procedimiento podía ser distinto. Sólo permanece constante la importancia atribuida a las mayúsculas, como un teclado secreto, que se deja ver de modo imprevisible cada vez —siempre expandiendo sus registros hasta coincidir, en raras ocasiones, con el conjunto de lo que es. En esosmomentos, escribe Baudelaire, "todo se vuelve alegoría paramí". La comprobación se halla en el hecho de que, cuando una visión es *solo* alegórica, las mayúsculas desaparecen, dado que resultan superfluas. De una carta a Calonne, editor de Baudelaire en esa ocasión: "Danse macabre' no es una persona, es una alegoría. Creo *que no se debe usar mayúsculas".*

4BAUDELAIRE NO TENÍA talento de autor dramático. Pero varias veces fue tentado por el teatro como espejismo de rápidas ganancias. En enero de 1854Hippolyte Tisserant, célebre actor del Odéon, le lanzó una de esas propuestas. Baudelaire le respondió con una larga carta en la que, en primer lugar, aprovechaba para pedirle dinero prestado. Pero además, como prueba de buena voluntad, adjuntaba un apunte de lo que hubiera debido convertirse en "un drama altamente melancólico basado en *la imaginación, la ociosidad, la miseria, la ebriedad y el asesinato".*

Avanzamos en la lectura y, como adentrándonos en una alucinación, nos damos cuenta de que estamos recorriendo una historia paralela ymuy afín a la de*Wozzeck* de Büchner. Para entonces esta obra no había sido representada en teatro, a casi veinte años de lamuerte del autor; y aún debería esperar largo tiempo antes de ser publicada en una edición fiable. Es imposible, por tanto, que Baudelaire conociera ese texto. Sin embargo, como impulsado por un poderoso imán, Baudelaire había identificado unamateria dramática que presentaba a Tisserant con palabras que hubieran sido adecuadas también para *Wozzeck.* Y es que su fuente era lamisma que la de Büchner: una crónica negra. Además estaba el ambiente. Baudelaire: "Mi preocupación principal, cuando he comenzado a fantasear sobre el tema, fue: ¿a qué clase, a qué profesión debería pertenecer el personaje principal? Con decisión he optado por una profesión pesada, trivial, fatigosa. EL ASERRADOR DE LEÑA". Hace falta también una canción "horriblementemelancólica" (como en*Wozzeck).* Después, el drama: "Este amable aserrador acabó por arrojar al agua a su mujer" (como en*Wozzeck).* ¿Elmotivo? "Ebriedad y *celos".* Sobre todo: imposibilidad de soportar la inocencia de la mujer. El delito: en *Wozzeck* hay un bosque y un estanque siniestro; en el drama de Baudelaire: "Camino o llanura oscura. —A lo lejos, sonido de orquesta de fiesta popular. —Paisaje siniestro ymelancólico en la periferia de París. Escenas de amor,—lomás tristes posible, —entre este hombre y su mujer". En Büchner, Wozzeck mata a su mujer a puñaladas inmediatamente después de haberla acariciado. A lo lejos, música de taberna. Después Wozzeck arroja el cuchillo a un estanque. En Baudelaire, el segador deja que lamujer se ahogue en un pozo "casi a flor de tierra". Los parecidos con Büchner son también formales. En una posdata a Tisserant escribe Baudelaire: "Estoy *dispuesto* a dividir la obra en *varios cuadros* breves, en lugar de adoptar la incómoda división en cinco actos largos". Lo que Baudelaire sugiere es lo que Büchner había ya llevado a cabo—haciendo de *Wozzeck* el primero, y el más grande, de los dramas expresionistas. Por último: ¿por qué sucede el delito? Porque es "una atrocidad sin pretexto", según Baudelaire. La verdadera diferencia, en la que brilla el genio dramático de Büchner, radica en el hecho de que Wozzeckmata porque *algo lo impulsa* a matar: una decadencia irreparable. Este era —según Baudelaire— el desafío más difícil: hacer comprensible el delito. A lo que agregaba: "Tened presente

además que el público de los teatros no tiene familiaridad con la sutil psicología del crimen".De eso, precisamente, trataban Büchner—y Baudelaire. Ambos parecen haber tenido la visión de una misma materia dramática, *dotada de una vida propia*, que los esperaba a ellos paramanifestarse. Pero no todo estaba a punto. Faltaba aún largo tiempo de latencia antes de que*Wozzeck* explotase en la luz y el sonido de la orquesta de Alban Berg. Para Baudelaire, ese proyecto de drama quedaría como una entre tantas "buenas ocasiones" que acostumbraba perder.
@Roberto Calasso Traducción de Edgardo Dobry

http://www.elpais.com/articulo/portada/Baudelaire/11-S/Wozzeck/elpepuculbab/20111015elpbabpor_6/Tes

Psicoterapias alternativas

La risa y el humor como estrategias antidepresión

Un proyecto emplea estas herramientas con fines terapéuticos en geriátricos de Israel

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

Foto: Archivo

Desde que el editor científico Norman Cousins confesó en la revista *New England Journal of Medicine* que diez minutos de cine cómico equivalían a dos horas de anestesia y Patch Adams colonizó a los hospitales del planeta con "payamédicos", las investigaciones sobre el potencial terapéutico de la risa se multiplicaron.

Finalmente, el humor atravesó el solemne cerco del mundo médico y se posicionó como herramienta terapéutica. Hoy figura en publicaciones científicas e instituciones internacionales proclaman su eficacia bajo un título presuntuoso: medicina de la risa.
Los efectos fisiológicos de la risa cuentan con masivo consenso: recorta la percepción de dolor, ayuda a mantener elásticas las arterias, estimula el sistema inmunitario, disminuye la acción de las hormonas del estrés y promueve la liberación de endorfinas, que cosecharon merecida fama como hormonas de la felicidad.
Los beneficios se expanden en el terreno psicoemocional siempre que el humor se amalgame con un pensamiento positivo.
Como fundador de la Organización Mundial de la Risa con sede en Barcelona, Ramón Mora Ripoll enumera: reduce el estrés y los síntomas de depresión y ansiedad; cambia la mirada sobre sí mismo y así eleva la autoestima, la esperanza y la energía; estimula el pensamiento creativo; mejora las relaciones interpersonales, promueve la solidaridad, la cohesión grupal y en general mejora la calidad de vida.
Frente a semejante catarata de beneficios, Mora Ripoll propone "a los profesionales sanitarios romper con las barreras de la medicina «convencional», recuperar su propia risa y aprender las técnicas para facilitarla a sus pacientes".

Proyecto existencial

Militantes y promotores del valor reconstituyente de la risa, el argentino Enzo Agada Bau, que en Israel dirige la ONG Pueblo Alegre, junto a la psicóloga Amalia Garbulsky, se propuso aplicarla en un proyecto antidepresivo: una alternativa "psicocinematográfica", creada bajo las premisas filosóficas de Viktor Frankl, un sobreviviente de Auschwitz que hizo de la superación resiliente del horror su motor existencial.
Para poner a prueba la propuesta, Agada Baula, junto con investigadores de la Universidad Hebrea de Jerusalén, de Israel, eligieron un geriátrico y un club de víctimas del Holocausto, ambos en Israel. Cada

participante aportó experiencias de su vida, dolorosas, difíciles, "a las que había que buscarles un lado gracioso.
"Al hacerlo, los problemas se empequeñecen y aprendemos a reírnos de nosotros mismos; además, cada uno descubre su capacidad de ser divertido y emocionar, o simplemente se ve distinto a lo acostumbrado", comenta Agada Bau.
Tras la elaboración grupal del guión se reparten papeles y funciones -actuación, iluminación, etcétera- y un cineasta realiza la filmación, que finalmente se expone frente a los participantes y su público (familiares y amigos).
En un contexto grupal que ayuda a que cada uno pueda verse en el espejo del otro y movido por la consigna de la construcción colectiva y la estimulación del humor, los participantes van tejiendo un entramado que convierte el dolor, la soledad y las experiencias angustiantes en un mundo interno y un espacio social más habitable y solidario.
"De niños reímos más de 300 veces al día, pero en la edad adulta difícilmente reímos más de diez o quince veces por día", se queja Enzo Agada Bau. Y sabe que la risa no tiene mucha presencia espontánea entre los mayores.
Por eso expandió su proyecto de cine terapéutico a distintos geriátricos de Israel, con el apoyo del gobierno, y actualmente está en tratativas para importarlo a la Argentina. En la actualidad dicta el curso "Felicidad como filosofía de vida" en la Universidad Maimónides para quienes quieren aplicar el modelo.
"El humor y el pensamiento positivo ayudan a enfrentar las frustraciones, adversidades y preocupaciones diarias", alienta. No siempre podemos transformar la realidad tal como quisiéramos, pero sí podemos reír de aquello que nos hace sufrir, verlo de otra manera y aplicar el viejo y sabio refrán que nos dice: "Si la vida te da un limón, aprende a hacer limonada".

UN CAMBIO POSITIVO Y SANADOR

Inspirado en los descubrimientos científicos sobre el poder sanador de la risa, el médico hindú Madan Kataria desarrolló un método para provocar la risa sin motivo. A partir de un ejercicio iniciado por un maestro y por efecto contagio, los participantes terminan entrelazados en un intercambio lúdico y sanador. En las situaciones más trágicas, el humor es capaz de convertir la mirada y entonces sí, empujar y sostener un cambio más trascendente. "El humor es una de las armas con las que el alma lucha por su supervivencia", escribió Viktor Frankl en El hombre en busca de sentido. "El humor puede proporcionar el distanciamiento necesario para sobreponerse a cualquier situación, aunque sea por unos segundos. Los intentos por desarrollar el sentido del humor y ver las cosas bajo una luz humorística son una especie de truco que aprendimos mientras dominábamos el arte de vivir pues aun en un campo de concentración es posible dominar el arte de vivir.".

http://www.lanacion.com.ar/1414906-la-risa-y-el-humor-como-estrategias-antidepresion

La llaga de la guerra

LLUÍS SATORRAS 15/10/2011

Narrativa. Obra mayor de uno de nuestros grandes escritores, *Niños feroces* es una novela que mezcla armoniosamente narración pura, análisis histórico, reflexiones sobre literatura y discursos técnicos, en una prosa libre y natural, y plantea una estructura narrativa envolvente que nos introduce en la vorágine del tiempo, el extenso pasado y el ancho presente. Vemos el helado invierno que gobierna el campo ruso y la patética desolación de Berlín en 1945, pero también el recogimiento de la ciudad medieval de Dijon y el Madrid cotidiano de la época actual.

Percibimos al propio autor batallar con legítima fuerza para moldear el material que tiene entre manos conociendo su importancia y sabiendo que pertenece a su ámbito mental y tiene que ser comunicado. Surge directamente de obras anteriores como *Del Rif al Yebala, El nombre de los nuestros* y *Carta blanca* que abordan con franqueza las guerras coloniales de las tropas españolas en Marruecos, demostración del interés genuino de Silva por los temas militares. Para exponer el hecho terrible de la guerra, un hecho sin fronteras ni límites temporales, Silva crea un extraordinario personaje, Jorge García Vallejo, adolescente en la Guerra Civil e hijo de militar, que asiste, impotente, a la detención de su padre y conoce después que ha sido asesinado. Su dolor y su desconcierto le convierten en uno de esos jóvenes "a la intemperie" que, acabada la guerra, al leer un libro con los pensamientos de José Antonio ve el cielo abierto y se enrola en la División Azul. La expedición fue, como se sabe, un fracaso y su decepción por no haber podido cumplir la ilusión de llegar victorioso a la estepa rusa es enorme. Sin embargo, cuando disparó su fusil por primera vez sintió que había "encontrado su lugar en el mundo". Hay otros en su misma situación. Son "niños perdidos" que en su afán de reemprender el camino se convierten en "niños feroces". Cuando él regresa a España siente la traición de los suyos arrimados al poder franquista y se enrola en una compañía de las Waffen-SS para defender Berlín cuando todo está ya perdido. Son, él y sus compañeros, "voluntarios para la catástrofe". Poniendo como "héroe" a alguien que no puede serlo por principio, Silva (ya ha dejado claro en otras ocasiones que él no es políticamente correcto) plantea al lector hondos problemas morales, para cuyo esclarecimiento son una buena ayuda las guerras actuales que también aparecen en el libro.

Debo señalar alguna escena especialmente memorable como la narración de la batalla de Krasny Bor con una mezcla de implicación y distanciamiento. Lo primero compartiendo las emociones del protagonista, lo

segundo utilizando frases irónicas y comentarios técnicos. Por otra parte, un contraste ejemplar lo constituyen las dos entrevistas con militares que participaron en las expediciones amparadas por la ONU. Respetuosos y civilizados, exponen unos puntos de vista que deben ser escuchados por un público distraído. En los momentos finales, la presentación del caos en que vive la ciudad de Berlín cuando ya Hitler encerrado en su búnker se prepara para el suicidio posee una fuerza y emoción especiales. Sus escenas rápidas y breves y algunos repentinos golpes de efecto producen escalofríos.

Por encima de esas historias que se leen con pasión sobrevuela una pregunta planteada por el narrador: ¿cómo un novelista que nunca ha participado en ninguna guerra ni sabe nada de armas y tropas en movimiento puede comprender a un personaje para el que todo esto es fundamental? Qué relación hay, pues, entre la escritura y la experiencia. Esta es la cuestión. Por eso, esta novela no sólo es una obra donde se plantea el problema de la guerra sino también el tema de cómo se escribe una novela. Así, la manera en que el autor acarrea sus materiales (películas como *Black Hawk derribado* de Ridley Scott y libros como *El arte de la guerra* de Sunzi), el aprendizaje de cuestiones técnicas y el mismo proceso de elaboración forman parte de la novela. Silva ha ideado un complejo mecanismo narrativo que se demuestra firme y adecuado para percibir simultáneamente hechos bien separados en el tiempo y el espacio. Los tres narradores de la historia (Jorge, el profesor que de joven escuchó y anotó la primera narración y el alumno que ahora la pondrá por escrito) tienen una visión cada uno de ellos limitada, pero cuando las tres se ensamblan es el momento en que la narración completa adquiere toda su expresividad. Es un festín con varios comensales y cada uno dispone de espacio para expresar sus emociones y sus ideas. Cada uno tiene una ilusión que no puede cumplirse siempre, aunque "la vida tiende a otorgarnos lo que le pedimos, pero lo sirve a su antojo".

http://www.elpais.com/articulo/portada/llaga/guerra/elpepuculbab/20111015elpbabpor_17/Tes

El alcohol, enemigo de los huesos

Su consumo excesivo en los adolescentes conspira contra el desarrollo de una masa ósea óptima

Por **Sebastián A. Ríos** | LA NACION

El consumo excesivo de bebidas alcohólicas durante el fin de semana, tan común hoy entre los adolescentes, tiene un efecto que va más allá de la resaca de la mañana siguiente. Algunos estudios han mostrado que altos niveles de alcohol tan sólo un par de días a la semana pueden comprometer en el futuro la salud de los huesos.

"Al consumir alcohol en exceso, en esta etapa de crecimiento, el adolescente no va a formar todo el hueso que podría formar y va a llegar a la adultez con una menor masa ósea. Por lo tanto, cuando experimente una pérdida de hueso por cualquier causa, estará en mayor riesgo de desarrollar osteoporosis", dijo a La Nacion el doctor José Zanchetta, director científico de la Fundación Internacional de la Osteoporosis (IOF, según sus siglas en inglés) para América latina.
Si bien la osteoporosis -que es la disminución de la densidad y calidad de los huesos que predispone a sufrir fracturas- suele manifestarse pasada la quinta década de la vida, hábitos como el consumo abusivo de alcohol o trastornos alimentarios, como la anorexia, durante la adolescencia predisponen a que esta enfermedad se presente más temprano, ante cualquier pérdida (natural o patológica) de masa ósea.
"Beber en exceso, aunque sea sólo dos veces por semana, tiene un efecto nocivo directo sobre el hueso", comentó la licenciada Silvia Seccia, nutricionista del Instituto de Investigaciones Metabólicas (IDIM). "Hay un estudio español que mostró que las adolescentes que bebían alcohol en grandes cantidades durante el fin de semana llegaban a los 20 años con un 10% menos de hueso", agregó Zanchetta.
¿Cómo el alcohol interfiere con la formación del hueso? "El consumo agudo de alcohol inhibe a los osteoblastos, que son las células formadoras del hueso", respondió el especialista. ¿Cuánto alcohol es mucho para el hueso? "Cuarenta gramos es la dosis tóxica", respondió Seccia, lo que equivale a unos 150 centímetros cúbicos de bebidas blancas, como el tequila o el vodka, o igual cantidad de Fernet.
Vale recordar que, según las estadísticas del Observatorio de Adicciones del Ministerio de Desarrollo Social de la ciudad de Buenos Aires, uno de cada cuatro porteños reconoce tomar en exceso durante el fin de semana. Los que más abusan son los jóvenes, afirma el Observatorio.

Dieta trastocada

"A la ingesta desmedida de tragos con alta graduación alcohólica los fines de semana", señala la licenciada Seccia, hay que sumar otras conductas o circunstancias no menos perniciosas para la salud ósea, como "las dietas inadecuadas que conducen a desórdenes alimentarios, y el reemplazo de lácteos en desayunos o meriendas por gaseosas o bebidas energizantes".
"Trastornos alimentarios como la anorexia pueden llevar a que las adolescentes dejen de menstruar", dijo el doctor Zanchetta, lo que lleva a su vez al descenso en la producción de estrógenos, hormonas que son fundamentales para el crecimiento en longitud de los huesos. El ancho final de los huesos, por su parte, depende en gran medida de la práctica de actividad física.
En suma: evitar el consumo excesivo de alcohol, realizar actividad física en forma regular y llevar una alimentación saludable, que garantice una adecuada ingesta de calcio, son tres factores clave para que culmine la adolescencia con huesos tan fuertes como está previsto en nuestros genes.
Vale recordar que la ingesta recomendada de calcio entre los 9 y los 18 años es de 1300 miligramos, lo que se obtiene, por ejemplo, con cuatro vasos de leche entera o dos yogures y medio enriquecidos con calcio.

LA OSTEOPOROSIS EN NUMEROS

94,3%

de las argentinas de 10 a 49 años no consume suficiente calcio

9 millones
de fracturas al año en todo el mundo por osteoporosis
33%
de las mujeres mayores de 50 años sufrirá una fractura osteoporótica
20%
de los varones mayores de 50 sufrirá una fractura osteoporótica
88,5%
de las embarazadas no consume suficiente calcio
1000 mg
es la cantidad de calcio diaria recomendada en adultos.

http://www.lanacion.com.ar/1415127-el-alcohol-enemigo-de-los-huesos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Salud cardiovascular / Cuando hay sospecha de hipertensión

Revelan errores al tomar la presión

El estudio Cardiorisc, sobre 150.000 personas, demuestra que se subestima en uno de cada tres pacientes

Por **Fabiola Czubaj** | LA NACION

En nuestro país, cada vez más adultos dicen que se controlan la presión. Y según la Encuesta Nacional de Factores de Riesgo, 3 de cada 10 tuvieron la presión alta en por lo menos uno de esos controles. Pero el mayor estudio epidemiológico sobre la hipertensión que se realiza desde hace cinco años revela que la medición habitual sobreestima los valores de la presión real en 1 de cada 20 personas. En los hipertensos, en cambio, los subestima en 1 de cada tres.

Esto, según el director del Proyecto Cardiorisc, sobre más de 150.000 pacientes, refuerza la necesidad de trazar un "mapa" de la presión durante 24 horas antes de indicar exámenes más costosos y hasta medicación en los casos sospechosos.
"Comprobamos que la toma en la consulta ofrece un control adecuado de la presión en apenas el 24% de los casos, mientras que con el monitoreo ambulatorio esa cifra crece al 51,2 por ciento. Eso demuestra que el monitoreo es más preciso, lo que reduce las consultas innecesarias, los estudios y los tratamientos", dijo a La Nacion el doctor Luis Miguel Ruilope, jefe de la Unidad de Hipertensión del Hospital Octubre, de Madrid, y responsable del proyecto de la Sociedad Española de Hipertensión y la Liga Española para la Lucha contra la Hipertensión.
De visita para participar del I Encuentro de Expertos, organizado por la Sociedad Argentina de Hipertensión Arterial (SAHA), el nefrólogo español comentó que para la investigación mil médicos de atención primaria recibieron un dispositivo para registrar durante un día la presión diurna cada 15 minutos y la nocturna cada 20 minutos.
Esto se hace con un brazalete similar al que se usa para tomar la presión en el consultorio, pero conectado con un dispositivo portátil que va colgado del cuello, debajo de la ropa. El equipo toma automáticamente entre 70 y 80 mediciones diarias.
"El monitoreo ambulatorio de la presión arterial o MAPA es especialmente necesario cuando se trata de conocer los valores de los pacientes con alto riesgo cardiovascular -señaló-. La toma en la consulta es muy útil, pero no siempre refleja la presión real: puede ser buena en el consultorio y no en el monitoreo, o viceversa. Por lo tanto, tomar decisiones diagnósticas y terapéuticas sólo según el control en la consulta puede terminar causando problemas."
Uno de los motivos de esa alteración en el consultorio es la ansiedad circunstancial de estar frente al médico. "El 35% de estos hipertensos «nuevos» en teoría tiene hipertensión de guardapolvo blanco", dijo.
Aunque aseguró que esa variación no es sinónimo de enfermedad, recomendó controlar a esos pacientes "porque podrían ser hipertensos en 6, 8 o 10 años". El seguimiento incluye un MAPA cada 2 años y la modificación del estilo de vida (mejorar la dieta, hacer ejercicio, dejar de fumar, bajar de peso si es necesario y comer poca sal). "Si una persona propensa a ser hipertensa hace las cosas bien, controlará el riesgo", aseguró.
Y aunque está demostrado que ese cambio de hábitos da buenos resultados, su cumplimiento es bastante bajo. "En general, la adherencia a un estilo de vida adecuado es mala. En mi unidad -dijo Ruilope-, los pacientes que lo necesitan adelgazan, dejan de fumar, comen menos sal? Pero, al año, sólo el 10% sigue haciendo todo razonablemente bien. Es muy poco."

En el día a día

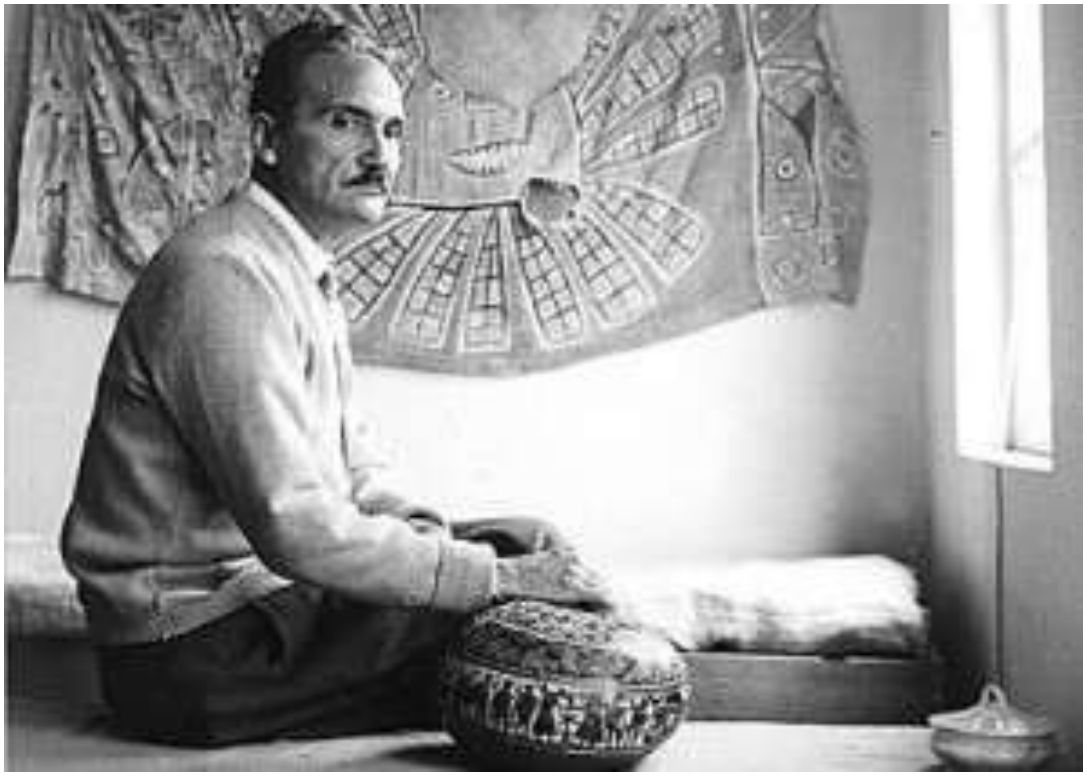
El 25-30% de los argentinos tiene presión alta, que es lo contrario a la hipotensión, cuadro que motivó la suspensión de la agenda presidencial en los últimos días.

"La hipertensión ya es una enfermedad tan universal que es muy difícil que un médico no atienda a hipertensos. De modo que muchos ya cuentan en el país con la tecnología para el MAPA", dijo el doctor Daniel Piskorz, presidente de la SAHA.
A partir de los datos de Cardiorisc, Gran Bretaña acaba de disponer que a todo hipertenso "nuevo" detectado en consultorios de atención primaria se le haga el monitoreo. Para eso, actualizó las guías de manejo de la enfermedad, luego de que un equipo de la Universidad de Birmingham publicara en *The Lancet* la relación costo-efectividad del MAPA.
En España, en tanto, se cumple el refrán: en casa de herrero, cuchillo de palo. "La administración sigue fría a implementar esta técnica. Principalmente, por falta de sensibilidad a todo aquello que sea costo-efectivo. El valor del dispositivo no es alto y con cada aparato se pueden controlar por año 250 pacientes posiblemente hipertensos, de los que se excluirá a 60, que es mucho", sostuvo Ruilope.
Aquí, las guías que la SAHA publicó este año recomiendan usar el MAPA para confirmar el diagnóstico en pacientes con hipertensión de guardapolvo blanco u oculta; con presión "limítrofe" (? 120/80 mm Hg); con síntomas de hipotensión, sobre todo en diabéticos y adultos mayores, y en embarazadas con sospecha de hipertensión gestacional. También, para evaluar la presión nocturna o llegar a una conclusión cuando los valores varían en distintas consultas o entre el consultorio y el hogar.
El médico español consideró viable equipar un centro de salud con por lo menos 3 dispositivos de monitoreo, además de contar con la técnica en los consultorios de atención primaria, de medicina del trabajo y las farmacias. "Son un lugar donde mucha gente se toma la presión. Sólo se necesita saber interpretar los resultados.".

http://www.lanacion.com.ar/1415320-revelan-errores-al-tomar-la-presion?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

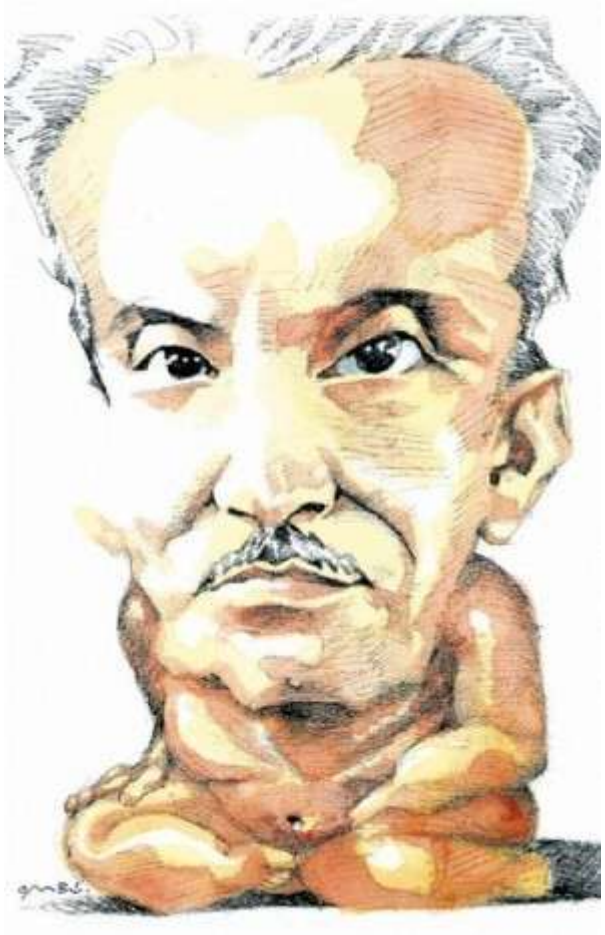
José María Arguedas (1911-1969)

Entre dos mundos



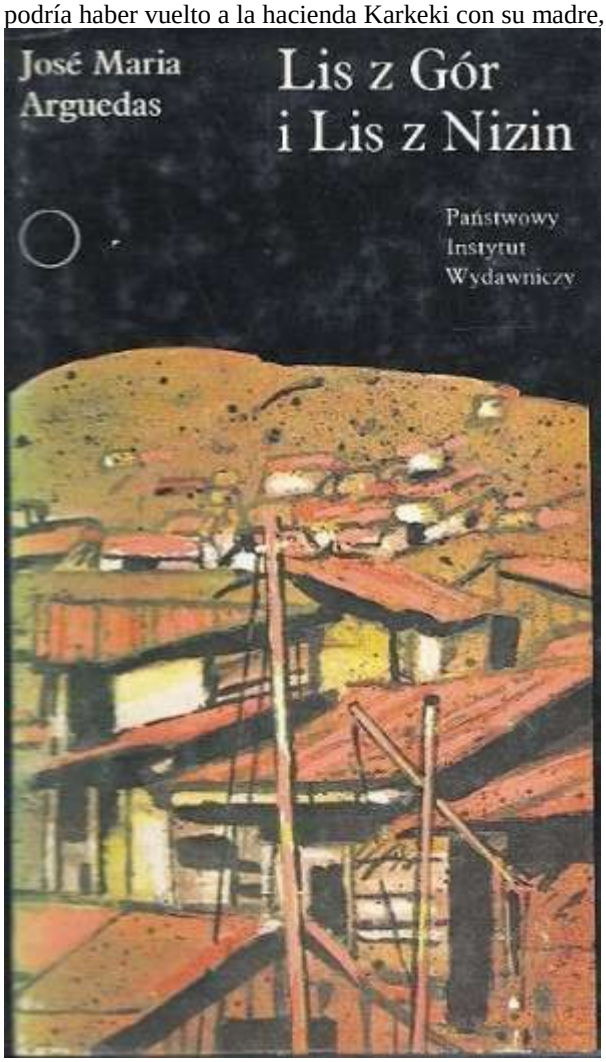
EN 2011 SE CUMPLIERON cien años del nacimiento de José María Arguedas, uno de los mayores intelectuales peruanos del siglo XX. Nacido en 1911 en Andahuaylas, en los Andes peruanos, huérfano de madre, Arguedas fue criado por los sirvientes indios y, según su propio testimonio, aprendió quechua antes que español. Fue traductor y recopilador de mitos, leyendas y canciones quechuas, y se dedicó a la antropología convencido del valor de la música y la poesía de un pueblo del que se sentía parte. Pero fue mucho más que un indigenista: su obra literaria se empeñó en trasladar a las formas modernas de la narración y al lenguaje castellano -sin desvirtuarla- una visión del mundo "otra", dando cuenta de las contradicciones de la sociedad y la cultura peruanas. En ese esfuerzo se jugó su vida. Desgarrado entre dos mundos antagónicos, aquejado de una depresión que se le hizo crónica, se suicidó de un balazo en 1969.
El País Cultural lo recuerda en este número a través de sus libros mayores; de sus cartas a Ángel Rama, estudioso de su obra y amigo personal; de la legendaria polémica con Julio Cortázar que enfrentó dos formas de entender la literatura, además de los testimonios personales de su editor argentino y su psiquiatra uruguayo.
Oscar Brando
"La muerte en Perú patria es extranjero…
La vida también es extranjero".
El zorro de arriba y el zorro de abajo
TIEMPO ATRÁS una biografía de Cortázar consideró que su nacimiento en Bélgica no había sido resultado de una estadía accidental de sus padres. Esta investigación desmentía algunos lugares comunes repetidos sobre el trabajo del padre de Cortázar y afirmaba que había ido a Europa a instalarse en forma definitiva y que un fracaso en ese empeño lo había obligado a regresar a Argentina. Otro caso singular fue el descubrimiento,

hace años, de que Alejo Carpentier, contra lo que afirmó toda su vida, no había nacido en La Habana sino en Suiza.
Pueden ser dos detalles sin interés. Del primero parecería que no hay nada que decir; del segundo uno puede preguntarse por qué el ocultamiento. Al mismo tiempo si se entiende que los dos escritores tuvieron con Europa una relación particular (pero también la tuvieron Andrés Bello, García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes o Roberto Bolaño) es lícito, para ciertos enfoques psicocríticos, detenerse en el detalle. Porque de acuerdo a estos ni Cortázar, sobre todo, ni Carpentier, se habrían alejado viajando a Europa, sino que ese viaje habría sido el regreso a un origen que, por motivos sumergidos, habría sido denegado. Como se sabe Freud definía muy bien la denegación a partir de un hipotético ejemplo de terapia: cuando un paciente cuenta un sueño y dice "esa no era mi madre", es porque es la madre.



UNA HIPóTESIS. Puede encontrarse en Internet el seguimiento de una afirmación que hiciera Luis Valcárcel en sus Memorias: "José María Arguedas era hijo natural de un abogado de vida irregular". Un investigador solitario, Walter Saavedra, director de la publicación Tutaykiri, desde hace tiempo se propuso seguir la pista abierta por Valcárcel y la indagación iniciada en los ochenta por el profesor Blandy Gutiérrez Palomino. Las pistas de Gutiérrez conducían a Huanipaca, distrito de la provincia de Abancay en el departamento de Apurímac, y hasta una india de nombre Juanita Tejada, sirviente en la hacienda Karkeki, propiedad de don Manuel María Guillén, casado con la hermana del padre de Arguedas. Según esta historia mal documentada, Víctor Manuel Arguedas habría pasado la Semana Santa de 1910 por la hacienda de su cuñado y seducido a la joven Juanita que debía tener 14 años. La muchacha habría dado a luz hacia fin de año un hijo que, a las pocas semanas, fue entregado por los franciscanos a su padre. Si así ocurrió, José María fue llevado con su padre y con Victoria Altamirano Navarro a Andahuaylas donde figura haber nacido el 18 de enero de 1911 y bautizado el 25 de febrero. Vivió con Victoria hasta la muerte prematura de ésta en abril de 1914. A partir de

allí, y hasta el segundo matrimonio de su padre en 1917, el lugar de residencia de José María es impreciso, aunque se afirma que vivió en la casa de su abuela en Andahuaylas. Pero atrevidas especulaciones de Saavedra, luego de una investigación de campo que hiciera en 2004 en Huanipaca, insinúan que el pequeño podría haber vuelto a la hacienda Karkeki con su madre, luego de la muerte de Victoria Altamirano.



Hemos calificado la investigación como aislada y mal documentada. Es muy poco probable que José María haya estado entre los 3 y los 6 años viviendo con su madre Juanita y que ningún recuerdo le haya quedado de esa convivencia. La idea de que Arguedas negara su origen iría a contrapelo de todos sus pronunciamientos acerca de su proximidad a la cultura quechua y de la necesidad terapéutica que se impuso a partir de 1960 de hacer explícitas sus complicaciones de carácter emocional. "Yo no me acuerdo de mi mamá. Es una de las causas de las perturbaciones emocionales y psíquicas", le dijo a Sara Castro-Klarén en las entrevistas que le concedió en 1966 y 1967. En el caso de ser cierta la maternidad de Juanita Tejada, este velo indica que o bien José María no volvió nunca a verla o si la volvió a ver lo hizo sin saber que era su madre. No se recorta con claridad entre las numerosas figuras maternas que irrumpen en la obra de Arguedas ni aparece en los recuerdos que desgranó a partir del Primer Encuentro de Narradores Peruanos en Arequipa en 1965, en los registros autobiográficos que se acentuaron en el último volumen de cuentos Amormundo o en el diario que introdujo en la novela El zorro de arriba y el zorro de abajo. Entre las endebles pruebas que exhibe el creador de la tesis Arguedas-hijo-natural están las menciones a Huanipaca en la obra de Arguedas, una escena de violación que se produce en el cuento inédito en vida del escritor, "Mar de harina", publicado en Marcha en 1966 como preparación de la última novela, y parecidos físicos o declaraciones imprecisas de gente del lugar.

Hay algo descabellado en la tesis, si con ella se desea mostrar que la insistente afirmación de Arguedas de pertenecer al mundo indio tuvo una razón de origen, un componente atávico que Arguedas desconoció pero que actuaba sobre él. Algo que se ve habitualmente en el melodrama (el teleteatro es solo una exageración reciente de esto) es que el personaje realiza acciones inexplicables conducido por causas que desconoce. El atractivo que Arguedas sentía por el mundo indígena y que lo llevó incluso a falsear la prioridad de sus lenguas (no es demostrable que manejara en su niñez mejor el quechua que el español como él afirmó rotundamente, y es más bien seguro que su lengua principal fuera el castellano) no necesita la leyenda del niño expósito. Alcanza con la forma en la que fabuló su orfandad (wakcha), su vivir errabundo, su "forasterismo", la representación de un mundo unanimista que lo resguardaba en el contacto con la naturaleza, la violencia generada por una sociedad marcada por un profundo desprecio al indio y, en este sentido, una condición emocional personalísima que lo ponía siempre en el lugar sufriente.

La lengua materna. El desarrollo de la obra de Arguedas puede verse como una revelación o anagnórisis (descubrimiento), pero no sólo de esa identidad escondida, no reconocida. Apuntó hacia otro objetivo que lo trascendía, sin dejar la búsqueda original. Buscó una lengua que pudiera expresar el plus de sentido que, según él creía, se les seguía escapando a las literaturas indigenistas. A partir de esa convicción Arguedas comenzó a especular con la posibilidad de una lengua literaria, no mimética (rechazaba, en sus comienzos, la imitación del español que hablaban los serranos cuando bajaban a la costa) que encontrara, en una reformulación del castellano, algo próximo a la cosmovisión quechua. Esa, podríamos decir, fue la imagen de madre que persiguió Arguedas a partir de la invención de una "lengua materna".

Desde los primeros intentos fallidos de principios de la década del ´30, Arguedas fue avanzando en una teoría de la lengua quechua, que desarrolló hacia 1950 y que culminó en la novela Los ríos profundos (1958) publicada luego de años de trabajo. En esta novela, desde el primer capítulo, Arguedas no solo se presenta como traductor del quechua sino como inventor de formas pasibles de expresar la crispadísima subjetividad de su personaje. Ernesto, el protagonista adolescente, recuerda, al tocar las piedras del Cuzco las canciones quechuas que refieren al "yawar mayu", el río de sangre. Pero como él siente las piedras moverse bajo sus manos piensa si no se podría decir "yawar rumi", piedra de sangre, o "puk-tik yawar rumi", piedra de sangre hirviente. Arguedas creyó hallar aquí el mejor modelo de síntesis, de armonía de mundos, de literatura transculturada como luego la llamaría Ángel Rama. Fue la culminación (la cima está en el capítulo 6 "El zumbayllu") y el comienzo doloroso de una nueva anagnórisis, un nuevo reconocimiento que le consumiría los años finales de su vida hasta el suicidio.

La década del ´60 revelará todos los sentidos de esa crisis. Por un lado, los signos de la violencia social y mítica que se ambientaba en los patios del internado de Abancay y en la rebelión de las chicheras en Los ríos profundos, mutaría en violencia desagregadora en El sexto, la novela que recrea su experiencia carcelaria. Al mismo tiempo Arguedas descubre la incompatibilidad del quechua y el español y comienza a escribir algunos textos en la lengua andina. Poemas sobre todo, también un cuento, quisieron abrir el cauce de una literatura quechua; al final escribirá en quechua una carta a Hugo Blanco, el guerrillero preso que había encabezado levantamientos campesinos. En esos años recrudecen sus problemas psíquicos, comienzan sus tratamientos y entre las recomendaciones que sus terapeutas le dan está la de escribir sus experiencias traumáticas. Surgen entonces su tan citada conversación en el Encuentro de Narradores en 1965, sus declaraciones a Castro-Klarén, la escritura del relato que luego devendría el conjunto de cuentos Amormundo y la confección de un diario que finalmente formaría parte de la novela El zorro de arriba y el zorro de abajo. En esta novela la dicción de los personajes es un caos irreparable, Arguedas parece conformarse muchas veces con la transcripción fiel de los testimonios grabados en la costa, hay una renuncia a cualquier tipo de organización conocida (tal vez se esté, como supone Lienhard, ante un nuevo tipo de relato) hasta el punto de suspender el desarrollo de la trama para presentar su fragmentación en los que llama "hervores". Si regresamos al razonamiento anterior, el fracaso de la lengua lo habría devuelto a la orfandad de origen.

El poder de los débiles. Arguedas hizo un primer intento de suicidio en 1966, y al final consiguió su objetivo en 1969. Pero el recorrido por los datos anteriores no tiene como finalidad explicar lo inexplicable, el suicidio, sino ese extrañamiento que Arguedas descubrió temprano, que intentó rebatir a través de su literatura, que le permitió la escritura de su relato cumbre y le exigió, en los años finales, un desnudamiento que, junto a la derrota de la transculturación, le fue debilitando su afán por vivir.

Un artículo de Mercedes López-Baralt plantea las "Tres llaves andinas para acceder a la escritura de Arguedas": Wakcha, Pachakuti y Tinku. El término quechua wakcha significa la orfandad. Está cargado de la pobreza material pero también del estado de ánimo de soledad, el abandono, el no tener a quién acudir. Wakcha es también el forastero, el desterrado, el migrante que no tiene qué dar y por lo tanto está en condición de huérfano. El personaje de "El sueño del pongo" (1965) será "huérfano de huérfanos". Lo peculiar es que esos desposeídos son los que contienen el poder de producir el pachakuti, de voltear el mundo e imponer justicia. Sin duda es el cuento "El sueño del pongo", escrito en quechua, el que informa mejor ese mesianismo andino que nace en el mito del Inkarrí, recogido y traducido por Arguedas una década antes. El tercer concepto, tinku, refiere al lugar de encuentro de elementos provenientes de campos diferentes. Toda la obra de Arguedas se construye sobre la intersección de dos mundos que proponen culturas disímiles, pero es sin duda en la última década en la que esos dos mundos inasimilables le proponen un conflicto irresoluble. En la novela de los zorros con que Arguedas cierra su vida esa oposición alcanza su máximo tono. La sierra invade la costa y la andiniza en un proceso inverso de la utópica tarea de civilizar, sobre todo porque la civilización, la ciudad, el puerto pesquero donde se desarrolla la novela está poluido por la explotación, la extranjerización y no solo ha barrido con la cultura ciudadana sino que degrada hasta lo ininteligible todas las lenguas que lo habitan. El zorro de arriba y el zorro de abajo luchan agónicamente adentro de un sujeto, el escritor, que no consigue que el optimismo venza al sentimiento de desarraigo, al extrañamiento.
Dice López-Baralt luego de citar del Encuentro de Narradores un penúltimo pronunciamiento de fe en la demolición de las distancias entre urin (abajo) y hanan (arriba): "Se trata del mismo optimismo voluntarioso - tanto más conmovedor en tanto nace de la angustia personal que ha visto cómo la orfandad biográfica se torna en desarraigo cultural y, ya en la plenitud de su vida y de su carrera, en marginación profesional- que lo mueve a emprender la escritura de la última novela".
Todavía en 1968, cuando recibió el premio Garcilaso de la Vega, dijo Arguedas: "Yo no soy un aculturado. Yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido". El 28 de noviembre de 1969 puso fin a esa demoníaca felicidad.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/entre-dos-mundos/cultural_600434_111021.html

Ciro Morello: "Quería vengarme del cine y escribí una novela infilmable"

El autor, que también es guionista, compara sus oficios y reflexiona sobre esta historia situada en las misiones jesuíticas.

POR *Alejandra Rodriguez Ballester*

CIRO MORELLO. Con "La fortaleza" quedó a un paso del Premio Clarín.

Sociólogo y guionista de cine, para Ciro Morello, ganador de la primera mención en el Premio Clarín de Novela por **La fortaleza**, escribir una novela "fue un flash". Después de vivir once años en Alemania y de estudiar en la Escuela de Cine de Berlín, pasó por una intensa experiencia cinematográfica. Uno de sus guiones fue comprado por una cadena de TV alemana y durante cuatro años se sumergió en la producción de la película. El trabajo extenuante con productores y actores le hizo cambiar de objetivo. Y así llegó al proyecto de escribir **La fortaleza**, su primera novela.
"Para mí, trabajar en esta novela fue como escribir el guión y filmar la película al mismo tiempo –cuenta–. No tenés que esperar a nadie. Pero también es más pesado: estás solo en la escritura".
La novela transcurre a mediados del siglo XVIII: un pequeño huérfano, abandonado en el bosque, es salvado de los lobos por un grupo de jesuitas que, de todos modos, no logran evitar que uno de los animales le arranque un brazo. Lo crían en su convento, en Italia, y lo bautizan como Domenico Buonacorso Del Bosco. El niño, que muestra un gran talento para el dibujo y las construcciones, se convertirá en ingeniero. En su juventud trabaja organizando fiestas en la corte de la Francia libertina. Luego recibirá un encargo de la corona portuguesa para construir una fortaleza en el Amazonas. La novela, llena de peripecias y personajes curiosos, narra las hazañas para cumplir esa misión. En un café del barrio de Belgrano, Morello habló sobre su novela.
-¿Por qué decidiste escribir una novela histórica?
-Por un lado, el trópico me resulta muy atractivo. Y me interesa esa época. En Alemania me enganchaba mucho con historias marítimas, tragedias como la del Batavia, un barco que en el 1600 encalla en unos cayos cerca de Australia donde un farmacéutico psicópata arma un reinado tiránico y asesina a un montón de gente. Y otras, como la del naufragio en que se basó Moby Dick, de ahí la idea de un grupo de personas en condiciones climáticas adversas y un héroe que tiene que aceptar construir esa fortaleza en un lugar adverso. El personaje es vulnerable, me interesaba la idea de la fortaleza, como un deseo humano de invulnerabilidad.

-¿Y esto qué tiene que ver con vos?
-Creo que hay una relación psicológica profunda, todos tenemos un instinto básico de protección y en mí está ligado a la construcción de un mundo propio como forma de defensa.
-La orden jesuítica tiene una presencia importante en la novela y tu mirada parece simpatizar con ella. ¿Por qué te centraste en ese capítulo de la Historia?
-Nací en una familia católica. No me bautizaron, pero mi viejo fue monaguillo. La religión me atrae porque es algo que ofrece amparo. Si la madre quería matar al personaje, necesitaba encontrar algo que lo protegiera. La historia de los jesuitas es muy interesante, se iban solos a América, no estaban con la Curia en el Paraguay. Pero, sobre todo, para construir una ficción necesito elementos que me sirvan, en muchas de mis decisiones hay una cuestión funcional.
-¿Cómo fue el proceso de escritura de la novela?
-Me llevó cinco años reunir todo el material y dos, escribirla. Cuando tenía la última versión le pedí a la escritora Florencia Abbate que me hiciera una lectura crítica y eso me ayudó mucho. Pero la idea original surgió en Alemania: quería vengarme del cine y ¡escribí una novela infilmable!

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Ciro-Morello-La-fortaleza_0_574142753.html

"Los ríos profundos", la novela consagratoria

Hijo de los ríos y de los puentes

Soledad Platero

COMO SUCEDE con otros autores -el peruano César Vallejo, pero también el alemán Walter Benjamin- José María Arguedas es un territorio en disputa. Su persona y su obra funcionan como locaciones para el debate entre distintas formas de entender la cultura, la política y la escritura. Como escenario y premio para corrientes, a veces opuestas y a veces confluyentes, de opinión y de análisis.

Él mismo se entendía de ese modo. Él fue el primero en exponer con detalle, y reiteradamente, el combate en el que se sentía atrapado, y que puede esquematizarse como un tironeo entre sus dos patrias: la lengua quechua y la lengua española; el mundo andino y el mundo de los blancos; la inclinación mágica y la pretensión etnográfica. Y es, seguramente, por esa exposición constante de su dolencia, por ese abuso confesional y erizado -y por el contexto en que tuvo lugar- que hasta hoy, a cien años de su nacimiento, sigue siendo un punto luminoso y ciego, una condensación de materia radiante que rechaza la voluntad simplificadora del ojo.

Arguedas escribió varios relatos que dan cuenta de la vida en la sierra, de las costumbres de los indios y de los mistis, de la situación de aculturación en la que vivían los colonos, de la miseria y el desamparo que azotaban a esos hombres y mujeres atados a una tierra ajena, embrutecidos por la chicha y adormecidos por los sermones de los curas; pero la novela que lo hizo trascender el mero folclorismo, la que lo consagró como un escritor mayor, por encima del valor crítico o testimonial de sus historias, fue Los ríos profundos.

Narrada en primera persona por Ernesto, un niño blanco de catorce años recién llegado como interno a un colegio católico en la población andina de Abancay, Los ríos… es la historia de una síntesis imposible; de un conflicto interior que desgarra al personaje al mismo tiempo que se muestra como en un espejo en todas las cosas que lo rodean. Es una novela absoluta, que da cumplimiento a su nudo significante no sólo en los aspectos narrativos -en la acción y el desarrollo del conflicto- sino en la naturaleza misma del lenguaje, constantemente intervenido por el narrador mediante la introducción de canciones en lengua quechua, explicaciones lingüísticas destinadas al lector, así como traducciones y desplazamientos entre los bordes siempre distantes de dos universos que se superponen sin llegar a entenderse.

EVENTOS DESAFORTUNADOS. La entrada de Ernesto al colegio de Abancay es la confirmación de un fracaso. Dos años había estado viajando con su padre, atravesando ríos y montañas, conociendo pueblos, villas y haciendas, mientras intentaban, sin éxito, establecerse en algún lugar y vivir decorosamente del trabajo del hombre, que era abogado. Perdidas las esperanzas de cumplir ese sueño, el padre se juega una última carta: recurrirá a un pariente viejo y rico; un hacendado que pasa algunas temporadas en el Cuzco.

El regreso a Cuzco y la intención de conseguir algo del Viejo ya se presentan como una claudicación. Son el reconocimiento de un fracaso, que todavía puede ser mayor. El niño percibe que hay algo extraño en la forma en que su padre busca al odiado pariente, y en el modo furtivo en que entran a la ciudad. "Mi padre iba escondiéndose junto a las paredes, en las sombras. El Cuzco era su ciudad nativa y no quería que lo reconocieran. Debíamos de tener apariencia de fugitivos, pero no veníamos derrotados sino a realizar un gran proyecto."

Pero el gran proyecto -que nunca es explicitado- sale mal. El infame Viejo ha dispuesto para ellos un rincón en la cocina de los arrieros, entre los desperdicios y la suciedad. Y para mejor humillarlos, ha hecho bajar a ese rincón inmundo una cama de madera tallada, con dosel de tela roja y una inmaculada manta de seda verde. Padre e hijo entienden de inmediato el mensaje. No es la humilde cocina lo que los clava en el triste lugar de los pedigüeños, sino el contraste entre la riquísima cuja tallada y la mugre del sitio en que fue colocada. Ellos mismos son ese contraste: dos blancos que no tienen lugar, condenados a vagar por la sierra aceptando cualquier cobijo, cualquier abrigo, cualquier limosna. Entienden que no conseguirán nada del Viejo.

No llegan a quedarse un día en Cuzco. La mañana los encontrará viajando rumbo a Abancay. Pero esa noche pasada en la antigua capital del Imperio, la forma vergonzosa en que son recibidos, el destrato y la humillación que deben soportar a pesar de ser miembros de la familia, muestran la incierta posición que padre e hijo ocupan en la sociedad de la época.

Es curioso cómo en Los ríos profundos la humillación mayor parece provenir de lo blanco en Ernesto, y no de lo indio. Hay una vergüenza constitucional en ese personaje que se comporta como un indio -creció protegido por los indios de un ayllu que lo acogieron cuando huyó de la hacienda de "parientes crueles"- pero se sabe blanco. Algo como una falla, como un error basal lo hace sentirse siempre en desventaja frente a los otros blancos. No es sólo el rechazo a la injusticia; no es sólo la solidaridad con el indio: hay en Ernesto un sentimiento constante de inferioridad. Se siente casi siempre vestido de manera inapropiada, se siente atemorizado por las muchachas y por la obligación de coquetear con ellas, se siente engañado por los curas, y sólo encuentra consuelo en la naturaleza.

EXPULSADO DE LA INFANCIA. Abancay es un pequeño pueblo "cautivo, levantado en la tierra ajena de una hacienda". No se parece al ayllu en el que creció Ernesto, donde los indios eran dignos y fuertes a pesar de los abusos de los mistis. En Abancay los indios son colonos aculturados, dominados por la influencia de los curas y la codicia de los hacendados. En la lengua quechua y en los huaynos cantados en las chicherías, el niño recupera algo de su paraíso perdido, pero es sobre todo en la naturaleza, en la fuerza vital y mágica de los seres naturales, que encuentra la energía que lo saca, por momentos, del dolor y la derrota.

Desde el punto de vista narrativo, Los ríos… se ofrece en varias capas temporales. La vida en el colegio y la rebelión de las chicheras por el reparto de la sal constituyen el presente de la narración, pero Ernesto retrocede constantemente a su infancia en el ayllu y, menos que recordar, construye lazos para recuperar y reconstruir en sí mismo ese paraíso del que fue arrancado y que opera como su gran centro moral y espiritual. No son tantas las páginas dedicadas a contar esa época de su vida -y no hay muchos detalles de cómo era esa vida- pero cada minuto de éxtasis del niño ante las fuerzas de la naturaleza, cada momento de comunión con los pequeños animales o con los árboles, forma parte de esa regresión mágica hacia el mundo maravilloso de la infancia perdida. Por eso, decir que la herida de Ernesto consiste en un duelo por el mundo andino es soslayar el más obvio de los temas: el del niño incapaz de imaginarse como hombre.

La novela dice muchas cosas, pero como toda gran obra literaria, lo más importante es lo que calla. Los silencios de Ernesto, las cosas de las que nunca habla, son lo que grita más alto. El padre es una figura importante: el niño siempre piensa en hacerle llegar su mensaje de soledad y angustia, en correr por las montañas hasta darle alcance, en recuperar la vida de trashumantes que compartieron antes de la separación en Abancay, pero al mismo tiempo es claro que no llega a ser una figura sólida, tranquilizadora. Por el contrario, el niño parece protegerlo en la memoria, para no ver (o no dejar ver) que ese hombre adulto es una sombra, condenado no se sabe por qué a vagar sin propósito por el ancho mundo.

La seguridad y la protección están idealizadas en el ayllu, en las mujeres indias que lo cobijaron cuando escapó de los parientes crueles, pero sobre todo encarnan en Víctor Pusa y Pablo Maywa, los dos alcaldes indios cuyo olor es recuperado en la memoria así como se recupera el olor de la madre. Y es imposible no ver que la gran ausente en esta historia es, justamente, la madre. Ernesto no tiene madre. Ni una sola vez se la menciona. Es un agujero; un pozo sin fondo; una carencia en estado puro y brutal. La madre es el gran misterio y lo que explica, en última instancia, que Ernesto sea incapaz de proyectarse como adulto: es un ser mal terminado, hecho a golpes de intensidad y buenas intenciones, pero sin la seguridad y la protección que reposan en la figura materna. Su estructura síquica es endeble, y no parece poder soportar la carga del mundo adulto.

LA UTOPÍA ARCAICA. Mario Vargas Llosa publicó en 1996 un ensayo sobre la obra de Arguedas (La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo, en Fondo de Cultura Económica) en el que retoma y amplía las ideas que había expresado en 1966, en un artículo que más de una vez sirvió de prólogo a Los ríos profundos.

El ensayo de 1996 redondea la tesis de que la obra de Arguedas se inscribe en la tradición indigenista de la literatura peruana -inaugurada con los Comentarios reales de los Incas, del mestizo conocido como Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) y las crónicas escritas entre 1606 y 1618 por el indio Felipe Guaman Poma de Ayala (1556-1644) bajo el título de Nueva crónica y buen gobierno- una tradición marcada por la fuerte tendencia a postular una cultura original andina más parecida a un paraíso imaginario que a una sociedad compleja, con los atributos y los defectos de cualquier organización política, económica y social.

Para sostener esa tesis, Vargas Llosa enfatiza los aspectos indigenistas de la obra de Arguedas, desconsiderando los aspectos más universales, como el del niño con horror a la vida adulta. Sin embargo, es claro que el problema de la doble filiación, o la doble naturaleza es, en Arguedas, no sólo el mejor escenario

para la exposición de su tragedia: es también la mejor metáfora. Lo andino, lo indígena, lo arcaico encarnan en su vida y en su escritura el lugar básico, primitivo y cálido de la madre. Lo blanco, en cambio, encarna todo lo violento y duro: lo fálico y autoritario que llega por la fuerza y somete a la naturaleza sin respetarla y sin entenderla. Esa violencia del hombre blanco (que es, en última instancia, la violencia del mundo adulto) aparece explícitamente en los relatos de Amor mundo (Arca, Montevideo, 1967), y es recurrente en toda su obra.

En la lectura que Vargas Llosa hace de Arguedas (una lectura, hay que decirlo, apasionada y lúcida, hecha con cuidado y hasta con reverencia) se destaca el carácter ficcional (utópico) de la construcción de lo indígena andino postulada por Los ríos profundos -y aun más por El sexto (1961) o El zorro de arriba y el zorro de abajo (1971)- y se advierte en forma recurrente sobre los riesgos de tomar esa ficción como una verdad testimonial. Vargas Llosa se ha ocupado sistemáticamente de alertar contra los nacionalismos y los fanatismos raciales, y esa activa militancia está presente en sus ensayos tanto como la militancia política (o más bien, la simpatía política) de Arguedas está presente en sus cartas, conferencias y artículos. Pero del mismo modo que la ficción de Arguedas no puede encerrarse en el molde rígido de lo indigenista, la lectura crítica hecha por Vargas Llosa no se agota, tampoco, en el esfuerzo por deconstruir la ilusión (o la mentira) del buen salvaje.

ELOGIO DE LO MONSTRUOSO. Los ríos profundos es una obra mayor de la literatura latinoamericana, protagonizada por un héroe gótico atormentado y solitario que habla con los grillos, los puentes y las mulas. Y como en la literatura romántica y gótica, es en la rareza del héroe que radica su fuerza. Como el zambayllu winku, el trompo especial que le regala su amigo Antero, Ernesto tiene alma, y su alma está, precisamente, en su deformidad. Lo winku -palabra quechua que significa "deformidad de los objetos que debían ser redondos"- remite a la condición única del objeto: es lo que le confiere su poder brujo, superior a cualquier otro.

Ernesto, un niño sin madre, sin padre y sin tribu, se inventa a sí mismo como criatura de algo superior a lo humano: como parte de la energía indestructible de la naturaleza; como una cifra más en la música de la tierra, cantada y bailada en las chicherías y en los ayllus. Él es un imposible: un danzante de tijeras encerrado en el cuerpo frágil de un púber blanco; un adolescente que sueña con enamorarse de una joven que pudiera "adivinar y tomar para sí" su memoria y sus vivencias, pero que sabe que está condenado, porque "las señoritas […] centelleaban en otro cielo".

Una parte de las fantasías de Ernesto se vio cumplida en la obra de Arguedas: la escritura resultó ser la saeta que "como un carbón encendido que asciende", llegó al mundo adulto que le era tan hostil. Y aunque también se cumplió la parte más amarga de su profecía -las muchachas indias no podrían leerlo, porque no sabían leer- sí consiguió crear un mundo ficticio verosímil y auténtico, desprovisto de soberbia y de paternalismo. En eso Vargas Llosa tiene razón.

Una vasta obra

S. P.

AUNQUE la mayor parte de su obra está compuesta por estudios etnológicos y antropológicos, así como trabajos universitarios sobre el folclore andino -todos ellos fundamentales para el conocimiento del Perú profundo-, fue la obra literaria de Arguedas la que le dio proyección internacional a su nombre. Publicó las novelas Yawar Fiesta (1941), Los ríos profundos (1958), El Sexto (1961), Todas las sangres (1964), El zorro de arriba y el zorro de abajo (1971), y los libros de cuentos Agua (1935), Diamantes y pedernales (1954), La agonía de Rasu-Ñiti (1962), El sueño del pongo (1965), Amor mundo (1967), El forastero y otro cuentos (1972). En 1967 con el título Amor mundo y todos los cuentos, la editorial Jorge Álvarez publicó trece cuentos reunidos, y en 1974 Losada de Buenos Aires, una edición de sus Relatos Completos preparada por Jorge Lafforgue. En 1978, la Biblioteca Ayacucho dirigida por Ángel Rama publicó Los ríos profundos y selección de cuentos con prólogo de Mario Vargas Llosa. En 1983, Horizonte, de Lima, publicó en cinco volúmenes compilados por Sybila Arredondo (segunda esposa de Arguedas) las Obras completas. En 1990 la Colección Archivos de la UNESCO hizo una edición crítica de El zorro de arriba y el zorro de abajo. En 2010-2011, en su Colección Aniversario, la editorial Losada publicó Los ríos profundos y una edición aumentada de los Relatos completos compilados por Jorge Lafforgue, así como Los ríos profundos y El zorro de arriba y el zorro de abajo.

En tanto poeta Arguedas escribió en quechua, en la tradición de la poesía andina, y en ocasiones tradujo sus poemas al castellano. En 1972 Sybila Arredondo publicó Katatay y otros poemas. Huc jayllikunapas.
En cuanto a su obra antropológica, además de una larga serie de ediciones universitarias, existen tres libros publicados por Ángel Rama: Formación de una cultura nacional indoamericana (México, 1975); Dioses y hombres de Huarochirí (México, 1975) y Señores e indios. Acerca de la cultura quechua (Montevideo/Buenos Aires, 1976).
Este año, al cumplirse el centenario de su nacimiento, el Perú le ha rendido un vasto homenaje que incluyó actos, conferencias, congresos, espectáculos de música, concursos y exposiciones además de la creación de un centro documentario y la publicación en siete tomos de su importante obra antropológica.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/hijo-de-los-rios-y-de-los-puentes/cultural_600432_111021.html

Un nuevo estudio vincula el tabaquismo con la menopausia temprana

Podría adelantar el proceso alrededor de un año, algo que podría influenciar en los riesgos de enfermedades cardiacas y óseas

Foto: Archivo

(Reuters).- Las mujeres que fuman podrían llegar a la menopausia alrededor de un año antes de aquellas que no lo hacen, de acuerdo a un nuevo estudio que también destacó que un inicio temprano de esta etapa podría influenciar en los riesgos de presentar enfermedades cardiacas y óseas.

El estudio, llevado a cabo por la publicación Menopause, recopiló datos de varias investigaciones previas que incluían a alrededor de 6.000 mujeres en Estados Unidos, Polonia, Turquía e Irán.

Las no fumadoras alcanzaron la menopausia entre los 46 y 51 años, en promedio. Pero a excepción de dos de los estudios examinados, las fumadoras llegaron a la menopausia más jóvenes, a un promedio de entre 43 y 51 años. Durante la menopausia, los ovarios de las mujeres dejan de producir óvulos y éstas ya no pueden quedar embarazadas.

"Nuestros resultados entregan nuevas evidencias de que fumar está asociado de forma significativa con una temprana (etapa de menopausia) y brindan otro argumento para que las mujeres eviten este hábito", escribió el autor del estudio, Volodymyr Dvornyk, de la Universidad de Hong Kong.

Dvornyk y sus colegas también analizaron otros cinco estudios que usaron un límite de entre 50 y 51 años para identificar a mujeres con menopausia "tardía" o "temprana".

De las más de 43.000 mujeres en el análisis, aquellas que fumaban tenían un 43 por ciento más de probabilidades de alcanzar antes la menopausia.

Tanto la menopausia temprana como la tardía están vinculadas a riesgos de salud. Se piensa que las mujeres con menopausia tardía, por ejemplo, tienen mayor riesgo de contraer cáncer de mama debido a que uno de los factores de riesgo de la enfermedad está expuesto por más tiempo al estrógeno.

"El consenso general es que la menopausia temprana posiblemente está ligada a un mayor número y riesgo de problemas post-menopáusicos, como osteoporosis, dolencias cardiovasculares, diabetes, obesidad, Alzheimer y otros", afirmó Dvornyk a Reuters Health en un correo electrónico.

En general, también se piensa que la menopausia temprana aumenta levemente el riesgo de las mujeres de morir en los años posteriores.

Existen dos teorías sobre por qué fumar podría llevar a una menopausia temprana, indicó Jennie Kline, una epidemióloga de la Mailman School of Public Health de la Universidad de Columbia en Nueva York.

Fumar podría tener un efecto en la forma en que el cuerpo de las mujeres produce y desecha el estrógeno.

Además, los investigadores creen además que ciertos componentes del cigarrillo podrían matar a los óvulos, sostuvo Kline, quien no estuvo involucrada en el estudio..

http://www.lanacion.com.ar/1415417-un-nuevo-estudio-vincula-el-tabaquismo-con-la-menopausia-temprana

Su terapeuta uruguayo

Lo social y lo personal

Marcelo Viñar

LA CONVOCATORIA QUE me hace Rosario Peyrou para escribir esta nota moviliza, a cuatro décadas de distancia, el impacto emocional de una experiencia terapéutica que marcó hondamente los comienzos de mi vida profesional. Por consiguiente, mi posicionamiento o implicación en las ideas que me brotan y que parcialmente voy a escribir, no son fáciles ni sencillas de explicar. Digamos apenas que la notoriedad del paciente hizo pública mi condición de terapeuta, lo que viola o transgrede el mandato de confidencialidad a que mi profesión me constriñe y obliga, dilema que no fue ni es fácil de resolver y explica (espero) el carácter elíptico de algunos de mis comentarios.

Un chiste de humor negro, que hace algunos años circulaba en el Perú, decía que ante la visita de un Papa políglota, quien -en el gesto políticamente correcto que lo distinguía- prometía una misa en Quechua o Aymara, recibiría en retribución, de los líderes indígenas, un valioso ejemplar de una Biblia Colonial que sería acompañada del siguiente mensaje: "Aquí le devolvemos el libro sagrado que hace siglos nos trajo, devuélvanos a cambio las tierras que por su causa, nos sustrajo"

O evoco, en términos más académicos, la conocida frase de Merleau Ponty en Humanismo y terror: No hay en la historia humana ningún acto civilizatorio que no esté acompañado por un acto de barbarie. Esto signa la evangelización de América por la cruz y la espada, inmortalizada por el muralista mexicano José Clemente Orozco, y me parece el antecedente de mayor relieve para abordar la obra de José Ma. Arguedas.

Sería simplista e ingenuo trazar un determinismo lineal entre la historia colectiva y un destino individual, pero la vida y la obra del autor que invocamos es una prueba palmaria de lo intrincado de ambos registros. No en el sentido de que una biografía "explica" una obra. Lejos de esto, el itinerario a explorar transita en la dirección opuesta.

VIDA PRIVADA Y VIDA SOCIAL. Cuando el padecimiento psíquico acontece en un creador de esta talla, el rótulo psiquiátrico de depresión endógena o melancólica, la etiqueta opera como un cortocircuito que oblitera la comprensión e impide ver y explorar la riqueza y complejidad de las fronteras entre vida privada (íntima y familiar) y la atmósfera de valores y prejuicios que son prevalentes o hegemónicos en una sociedad determinada. Al revés de la psiquiatría, el psicoanálisis se propone transitar esa frontera como zona de enigma e interrogación. Yo aprendí en carne viva que es a viajar por esos laberintos que nos convoca la obra de Arguedas y sus diarios.

En verdad es mucho más que una invitación: el autor nos atrapa y nos empuja no sólo a sentir pena y compasión por su destino trágico, sino a acompañar su penuria, navegando con él en la sociedad clasista y racista que engendró la conquista de América.

La obra de Arguedas ilumina e interroga ese pasado clausurado, que el olvido pretende enfriar, transforma el antecedente de un pasado perimido, en algo vibrante, actual y candente.

"De algunos polvos vendrán estos barros", ironizaba Juan de Mairena, buscando el origen de males perpetuos.

Los actuales estudios de varias dependencias de las Naciones Unidas nos designan y señalan como el Continente más desigual e inequitativo en la distribución de riquezas, de bienes y oportunidades. Pero es diferente leer, aprehender y apropiarse de esta sencilla y contundente afirmación en el lenguaje aséptico e inodoro de un informe técnico, que bañarse en el patético dramatismo con que cada vez nos golpea la obra de Arguedas. Este estar entre dos mundos -el criollo y el indígena- que lo condena a no estar en ninguno, viviendo la desolación de estar solo y aislado entre muchos.

El pensamiento de la modernidad occidental nos instala en la dicotomía de individuo y sociedad. Hablamos de vida privada y vida pública como dos registros heterogéneos y autónomos entre sí, de dos sujetos que con cierta independencia dirimen sus conflictos y adoptan sus conductas en lo que es propio y exclusivo a cada ámbito de su existencia.

Creo que la lectura y el encuentro con Arguedas me ayudaron a cuestionar esta dicotomía, a combatir sin descanso las aporías a la que nos conduce. Si fuera sólo cuestión de cualidades endógenas de las personas ¿no hay acaso hoy tantos torturadores entre nosotros como durante la dictadura? Sin duda la respuesta es afirmativa, pero nuestra silenciosa o explícita sujeción a un pacto de convivencia hace que su eficacia mortífera sea menor. En nuestra larga o corta residencia en la tierra, todos transitamos -lo sepamos o no- por el desafío de conjugar nuestros apetitos personales, de goce y/o padecimiento, con lo que la moral vigente habilita y promueve o prohíbe y condena. Es en la articulación de esa doble exigencia entre el socius y el sujeto, que trazamos nuestro destino y trayecto de vida. ¿O es acaso lo mismo ser hombre o mujer en un país laico o islámico?

Un legado. El legado que me dejó Arguedas fue su modo personal y siempre único de articular su padecimiento personal y el del pueblo al que pertenecía, sintaxis magistral aunque sacrificial, que ha sido modelo de referencia e inspiración para pensarme como ciudadano latinoamericano.

Arguedas fue -quizás sin saberlo- profundamente freudiano cuando descubre en sí mismo, como Freud, que el origen de sus males tiene sus raíces en la primera infancia, y con obstinada reiteración anuda la crueldad de una sociedad tiránica, clasista y racista, con una sexualidad salvaje saturada de horror y de crueldad, donde hacer el amor es someter al otro hasta la abyección. De esta analogía queda prisionero a lo largo de su vida y reproduce su lógica en diferentes escenarios, hasta el desenlace de su suicidio sacrificial.

Si la causa princeps es su predisposición mórbida o la interiorización de una historia llena de tristeza y oprobio, es una disyuntiva que importa menos que el reconocimiento de que la obra que nos lega es un desafío a descifrar las opacidades e ignorancias que existen en ese territorio aún mal explorado que media entre el alma singular y las almas colectivas.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/lo-social-y-lo-personal/cultural_600428_111021.html

La historia de la chica que le mintió a Mengele y sobrevivió al Holocausto

Una editorial inglesa publicará los diarios de la pintora Helga Weiss. En un andén de Auschwitz, le dijo que tenía edad para trabajar. Y así evitó ir a la cámara de gas.

POR *THE GUARDIAN*

HELGA WEISS. En Auschwitz, ella y su madre lograron engañar a Joseph Mengele y a otros nazis.

En un andén de Auschwitz, Helga Weiss y su madre engañaron a uno de los hombres más repudiados de la historia moderna, Josef Mengele, y lograron salvarse de la muerte. Weiss, que era una adolescente, mintió y dijo que tenía edad suficiente para trabajar. La madre persuadió a los nazis de que era su hija mayor, por lo que la mandaron a las barracas de trabajos forzados y no a la cámara de gas. La historia es una de las muchas registradas en un diario del campo de concentración que la semana pasada se vendió a editoriales de todo el mundo en la feria del libro de Frankfurt.

Weiss, una artista que tiene más de 80 años y vive en Praga, mencionó su diario en algunas apariciones públicas, pero el interés por su historia había quedado eclipsado por el que despierta su éxito como pintora de posguerra. La editora británica Venetia Butterfield se enteró de la existencia del diario el año pasado, cuando Weiss visitó Londres para asistir a un concierto en homenaje a los prisioneros del campo Terezin de la ex Checoslovaquia. Butterfield, que también publica el diario de Anna Frank, aseguró que el valor del diario reside en que "es la realidad de Helga. Uno está ahí con ella, difiere mucho de un libro de memorias." Antes de que Weiss fuera enviada de chica al gueto de Terezin que controlaban los nazis, presenció el avance del Holocausto en Praga. "Todo estaba prohibido. La gente perdía el empleo, no podíamos ir a los parques, a las piletas ni a los clubes. Me prohibieron ir a la escuela a los diez años", declaró Weiss al Observer en ocasión del concierto de Londres.

Los alemanes confiscaron el departamento de los Weiss y se mandó a la familia a Terezin en tren. La ciudad, al noroeste de Praga, se había convertido en un centro de tránsito donde se hacía trabajar a los judíos checoslovacos antes de enviarlos a los campos de exterminio. El diario de Helga, que comienza en 1939, registra los ruidos que la asustaban: "Los pasos fuertes, los gritos de los guardias del gueto, los golpes en las puertas y el llanto histérico siempre suenan igual e indican lo mismo".

"Es evidente que era una niña muy inteligente y madura –dijo Butterfield–. Al principio estaba obsesionada con la escuela, como cualquier chico de esa edad. Luego hay muchas despedidas terribles a medida que se

empieza a trasladar a sus amigos a Terezin. Helga siempre piensa que ya le ha pasado lo peor, lo que permite ver cómo la gente se acostumbra a lo malo. Por último, cuando mandan a la familia al campo, llevan una torta y comen un poco todos los días".

Butterfield destaca que no todos los recuerdos de Terezin son dolorosos. Weiss creció ahí, se enamoró por primera vez y pasó tiempo con sus padres antes de que al padre lo mataran en Auschwitz. "Mi padre me decía que, pasara lo que pasara, teníamos que seguir siendo humanos para no morir como ganado", señaló.

El 4 de octubre de 1944 también se trasladó a Auschwitz a Weiss y a su madre. Ahí vieron a Mengele, que enviaba a los niños y a las ancianas a la cámara de gas y a los adultos jóvenes al campo de trabajo forzado. Gracias a su mentira, Weiss fue una de los entre 150 y 1.500 niños que se estima sobrevivieron de los 15.000 enviados a Terezin. Luego la transfirieron de Auschwitz a un campo de trabajo en Flossenburg, donde escapó a la muerte por segunda vez cuando se vio obligada a integrar una "marcha de la muerte" de 16 días al campo de Mauthausen. Ahí permaneció hasta el fin de la guerra. "Le pregunté a Helga si la liberación le había producido un sentimiento maravilloso", contó Butterfield. "Contestó que no fue tan especial porque a esa altura había visto tantas cosas terribles que no sentía nada."

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/no-ficcion/Holocausto-Helga-Weiss_0_574142760.html

Ya se habla de una "explosión" de celíacos

Cada 15 años se duplican los casos

Por **Fabiola Czubaj** | LA NACION

En una reciente reunión científica, médicos y pacientes oyeron hablar por primera vez de una "explosión" epidemiológica de la enfermedad celíaca, un trastorno autoinmune que se produce por la intolerancia intestinal al gluten de los cereales. Aunque la explicación del término se basa en teorías e hipótesis aún en investigación, una revisión de los estudios recientes más sólidos confirma que cada 15 años se duplica la cantidad de personas que la padecen.

"Es una enfermedad con un fuerte componente familiar, en la que un agente externo, el gluten, termina generando una reacción de la inmunidad con daño en la mucosa del intestino. La genética y la inmunidad pueden cambiar en cientos o miles de años, pero no en 15 ni en 50 años. Entonces, habría que preguntarse qué factores ambientales tienen que ver con este aumento de la prevalencia", señaló el profesor Julio Bai, jefe del Departamento de Medicina del Hospital de Gastroenterología Dr. C. Bonorino Udaondo.
Junto con el doctor Eduardo Mauriño y la licenciada Andrea González, Bai codirigió en esta ciudad el III Simposio Latinoamericano de la Enfermedad Celíaca, donde se presentaron los detalles de esta revisión de la literatura. La credibilidad de los trabajos elegidos reside en que sus autores no compararon estadísticas: analizaron muestras de sangre almacenadas en los 50 y 70 con aquellas obtenidas en el nuevo milenio.
Con técnicas más sensibles, equipos científicos de los Estados Unidos, Finlandia, Italia y Holanda pudieron hallar los anticuerpos de la enfermedad en una mayor cantidad de personas de lo que estaba registrado. Y, por sus características, los resultados se pueden aplicar a nuestra población.
"La enfermedad celíaca es uno de los trastornos crónicos más comunes en los países con población de origen europeo; afecta al 1 por ciento. A comienzos de los 90, un equipo de Italia inauguró una «era» de la epidemiología de la enfermedad. Con muestras de sangre de 17.201 estudiantes sanos, el equipo demostró que la enfermedad celíaca es más frecuente de lo que pensábamos y que la mayoría de los casos atípicos seguirán sin ser diagnosticados, a menos que se los busque mediante un análisis de sangre", escribieron los doctores Alesio Fassano y Carlo Catassi en el boletín de la Organización Mundial de Gastroenterología.
Y con resultados de estudios similares ambos descubrieron un patrón común: cada 15 años se duplica la cantidad de personas celíacas.
En el número siguiente del mismo boletín, los doctores Bai y Edgardo Smecuol, también del Udaondo, escribieron: "Hace unas décadas, se consideraba que la enfermedad celíaca era un trastorno raro, principalmente porque el diagnóstico se regía por la existencia de síntomas gastrointestinales. Pero los últimos estudios epidemiológicos hallaron pruebas de que la creciente cantidad de pacientes celíacos detectados en el mundo demuestra un verdadero aumento de la prevalencia".
El año pasado, en Nature Reviews: Gastroenterology and Hepatology, un equipo de Holanda reveló que la prevalencia mundial de la enfermedad celíaca en 1970 era del 0,03% y que en cuatro décadas había crecido al uno por ciento. Pero ¿ese aumento es porque hay más personas celíacas o la enfermedad se conoce más y se detecta mejor?
"Es una pregunta que hicieron en el mundo y ya se empezó a responder con investigaciones muy sólidas. En la Clínica Mayo, por ejemplo, el análisis de una de las usinas de datos más importante que tienen los Estados Unidos permitió encontrar que allí, en 50 años (desde 1950 hasta 2000), la enfermedad se quintuplicó objetivamente", dijo Smecuol, de la Sección Intestino Delgado del Udaondo.

http://www.lanacion.com.ar/1416201-ya-se-habla-de-una-explosion-de-celiacos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

La deshacedora

Sobre el juicio de Kodama a Agustín Fernández Mallo. La retirada de El hacedor (de Borges) Remake ha hecho ruido en España.

POR *ANDRES NEUMAN*

DIALOGO FERNANDEZ MALLO-BORGES. La creación a partir de obras anteriores nació con el arte mismo.

La retirada de **El hacedor (de Borges) Remake**, de Agustín Fernández Mallo, bajo amenaza legal de la señora Kodama y sus memoriosos abogados, ha hecho ruido en España. Se ha redactado una carta de protesta, suscrita por 200 escritores, críticos y docentes de ambas orillas. Ciertos silencios se debieron quizás a los recelos que Fernández Mallo despierta entre algunos colegas.

Lástima: si había una ocasión que merecía que sus detractores y partidarios coincidiesen, era esta. La ética es más urgente que las filias y fobias. En términos legales, la editorial se equivocó al no solicitar autorización. Pero valdría la pena reflexionar sobre lo aberrante de que, por ley, resulte obligatorio pedir permiso para dialogar con un clásico. No se trataba de explotar comercialmente el texto original de Borges, sino de trabajar literariamente con él.
Lo que se dirime aquí por tanto es la libertad de un procedimiento narrativo, no la legítima defensa de unos derechos de autor. ¿Deberían también críticos e investigadores, cuya labor es a veces remunerada, solicitar la venia antes de escribir sobre un autor?

¿Debieran ser represaliados si lo que dicen no agrada a sus herederos? De la carta de protesta, que firmé sin dudarlo, me parece ingenuo su énfasis en lo "actual" y "digital" del procedimiento de Fernández Mallo. El problema es más grave y más amplio: la creación a partir de obras anteriores nació con el arte mismo, es parte de él. Está en los palimpsestos grecolatinos, el arte barroco, el teatro clásico, la poesía en general, el arte pop, la novela negra.

No estamos ante un mero acto de incomprensión hacia el arte contemporáneo. Sino, peor aún, ante un acto de incultura general. En este incidente salen perdiendo todos: el autor, cuyo libro se requisa; la editorial, cuyos intereses se dañan; Kodama, que alimenta su leyenda y nos confirma, como reconoció en Madrid, que es capaz de denunciar un libro sin siquiera leerlo; e incluso Borges, en cuyo nombre se penaliza a un escritor que lo admira. Los únicos que ganan son un par de abogados, convertidos en grotescos árbitros literarios.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/El-hacedor-Borges-Remake-Agustin-Fernandez-Mallo_0_572942725.html

CARLOS CRUZ-DIEZ Artista

"Hay un analfabetismo del color"

El venezolano es el artista invitado en la feria Estampa Arte Múltiple

FIETTA JARQUE - *Madrid* - 20/10/2011

Tiene 88 años y se alegra de tener la vitalidad y la claridad mental para seguir trabajando. Carlos Cruz-Diez (Caracas, 1923) es una figura clave en la historia del arte del siglo XX, uno de los creadores del Op Art en los años sesenta. Es el artista invitado este año en la feria Estampa, que se desarrolla en Madrid hasta este domingo en el recinto de Ifema (pabellón 8). El certamen anual de arte múltiple contemporáneo cuenta con un centenar de expositores, con obras de arte gráfico, esculturas, vídeos, fotografía y otros formatos que permiten ediciones en número limitado.

Pocos artistas, sobre todo latinoamericanos, han publicado libros en los que desarrollan sus ideas sobre el arte, como ha hecho Cruz-Diez en *Reflexión sobre el color* (Arte y Ciencia / Fundación Juan March, Madrid 2009). "Creo que todo artista que pretende modificar un discurso precedente tiene que escribir mucho y explicarlo", afirma. "La gente acepta siempre las técnicas tradicionales del arte, cuando uno va en contra tiene que orientar y explicar el por qué. Ya lo hicieron los constructivistas, hay que ver lo que escribió Malevich, lo que escribió Klee, y yo he seguido esa vía. Cuando empecé a exponer mis obras la gente no entendía nada. Es lo que sucedió con las cromosaturaciones, es decir, las ambientaciones de color que hice en 1965, aunque no las pude exponer hasta 1968 en Grenoble. Como no había objetos ni formas la gente pasaba de largo y no se detenía. Somos adoradores de la forma y la gente al no encontrar ninguna ni hallar nada que mirar, se iba. Por eso sentí la necesidad de explicarlo, porque el arte es para ellos, para su placer. Y es que la gente mira, pero no ve".

Es algo que le sucedió a él mismo cuando era estudiante. Un profesor le hizo observar la cantidad de matices y colores que había en lo que acababa de pintar como un muro gris. ¿Somos la mayoría -incluidos muchos artistas- un poco analfabetos del color? "Por supuesto, porque es tal la invasión de imágenes y colores que nos rodea, que nos volvemos insensibles a ello. Es como un músico, que oye sonidos que el resto no percibe. Los sonidos están presentes y también se los imagina. Es la invención musical igual que en la pintura. Creo que el arte, en cierto sentido, es didáctico. La poesía lo es, nos enseña a descubrir cosas que ni imaginábamos. Mi obra tiene el propósito, algo utópico, de mostrar que hay más cosas que ver. Hay que despertar esas percepciones dormidas".

Efectos ópticos

Cruz-Diez ha trabajado mucho con los efectos ópticos, como la persistencia retiniana, la postimagen, la radiación cromática. "La mayor cantidad de información que captamos entra por la percepción visual. Eso es en lo que he tratado de profundizar y explicarme el por qué. No para demostrarlo sino para convertirlo en un lenguaje y hacerlo cada vez más eficaz. No son efectos ópticos, son realidades".

En los años sesenta el arte latinoamericano tuvo un momento de "visibilidad" internacional -simultáneo al *boom* literario- y hoy parece que hay un nuevo auge. Se rescatan como si fueran nuevos artistas -como él mismo- de los años sesenta y los nuevos están bien situados en la escena mundial. "En América Latina hubo un movimiento de ruptura que salió de los países sin historia, países de inmigrantes: Venezuela, Uruguay, Argentina y Brasil. También los grandes países de antiguas culturas (México, Perú, Colombia) han tenido excelentes artistas, pero no con espíritu de ruptura. Eso surgió de nosotros y ahora se han dado cuenta, por lo que ahora tenemos una gran audiencia. Estoy muy feliz porque, después de tantos años, ahora somos escuchados. Los jóvenes ahora sí entienden mi trabajo. Yo le llamaba participativo, manipulable. Ellos me dicen, eso es interactivo. Es lo mismo".
Pero no todo ha sido luz y color en la trayectoria de Cruz-Diez. Hubo épocas, como durante la predominancia del conceptual, en que las obras del Op Art o el cinético era carne de museo. Historia. Pasado. "Ahora hay otra percepción. Mi trabajo, desde los cincuenta, es totalmente programado y sistemático. Me lo criticaban mucho en ciertas épocas, decían que era muy frío. Lo mío es matemático, el uno y el cero", dice. En todo caso, se trata de un artista consecuente con su trabajo. "Siempre he dicho que la perfección es la acumulación de fracasos. Cuando uno llega a estructurar su discurso, como un poeta o un novelista, uno va fracasando hasta que termina por surgir la estructura deseada. No es tener ideas, ideas tenemos todos. Es estructurar una plataforma conceptual. Y eso es lo que hay que lograr, lo que han conseguido grandes artistas del pasado como Velázquez o Monet. Ellos inventaron un discurso. A mí cada día los resultados me dan atisbos de otras posibilidades, y sigo adelante".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Hay/analfabetismo/color/elpepucul/20111020elpepucul_14/Tes

La voz de los otros

El escritor francés Emmanuel Carrère logra en "De vidas ajenas" un relato conmovedor sobre la muerte, la amistad y el dolor basado en vidas reales y trágicas.

POR *Pablo Chacon*

TESTIGO. Carrere se sumerge aquí en la muerte de un hijo y de una madre joven.

En diciembre de 2004, Emmanuel Carrère y su mujer pasan unos días de vacaciones en Sri Lanka. "Me acuerdo de que, la noche antes de la ola, Hélene y yo habíamos hablado de separarnos, no era complicado: no vivíamos bajo el mismo techo, no teníamos hijos en común, hasta podíamos pensar en seguir siendo amigos; sin embargo, era triste"; un año y medio antes se habían prometido amor eterno, más hijos, una vida en paz, esos tópicos que los partenaires usan como talismanes contra el acecho del tedio o el deseo. El tsunami que arrasa buena parte del sudeste asiático, milagrosamente, no los afecta, tampoco a sus hijos, uno de cada uno, de matrimonios previos. Testigos de ese estruendoso fenómeno natural, amigos ocasionales de un matrimonio francés que acaba de perder a su hija en el torbellino del mar, suspenden las quejas y la insatisfacción neurótica casi sin quererlo ni decidirlo, obligados a formar parte de un colectivo de sobrevivientes desorientado, aplastado por la violencia de lo que se había ido acaso para no volver nunca más. Carrère decide contar la experiencia de su regreso al mundo de los vivos tiempo después de cruzarse otra vez con la muerte, en esta ocasión de su cuñada, seis meses después de los episodios en Indonesia. "En cuestión de pocos meses, fui testigo de dos de los acontecimientos que más temo en la vida: la muerte de un hijo para sus padres y la muerte de una mujer joven para sus hijos y su marido".

El libro cae como una piedra en el tenderete del humanismo contemporáneo que imagina haber encontrado gobiernos que a fuerza de golpes precisos y exclusiones masivas, se impone por la prepotencia del asistencialismo clientelar. Decir que los afectados de los que se ocupa Carrère son burgueses de los países centrales, es decir una verdad a medias: la muerte (colectiva, singular) es refractaria a la persecución de la policía sanitaria, trastorna las categorías de clase sin enseñar nada, sin transmitir nada y en un mundo de ateos ilustrados, sin consuelo de trasmundo; así, en los playones improvisados de Indonesia, se apilan los cuerpos sin identificar; y está el cuerpo único, soberano, minusválido, expuesto al samaritanismo que no cuenta –eso

cuenta Carrére– cómo se las arregla para seguir viviendo sin ilusiones.

Carrère consigue un libro sin estridencias y sin autocompasión, es un escritor que desaparece en la voz de los otros: Jerome y Delphine, padres de Juliette, a quienes junto con Hélene, su mujer, Carrère acompaña en cada una de las peripecias y búsquedas en las islas, hasta dar con el cuerpo de la jovencita. El padre de Delphine domina una escena atestada de lugareños y turistas que se quiebran y desarman a cada paso que dan entre escombros y hospitales. Delphine y Jerome tendrán que enfrentar un duelo que ya empezó; el narrador elude presentarlos como víctimas, pero asoma en su relato un momento donde Delphine mira a Hélene, que Carrère tampoco elude: "Delphine les siguió con la mirada (a Hélene y a su hijo sobreviviente), ¿Qué pensaría? ¿Que a su niña, a la que mimaba y arropaba tan sólo cuatro noches antes, ya no la mimaría ni arroparía nunca más? ¿Que ya nunca más se sentaría en la cama para leerle un cuento antes de dormir? (...) ¿Cómo es posible que esta mujer apriete contra ella a su hijo mientras que mi pequeña está toda fría y no hablará ya nunca ni volverá a moverse? ¿Cómo no odiarles, a ella y a su hijo?".

De esa materia poco piadosa está construido este texto que empieza a tomar forma en la cabeza de un escritor para quien sus personajes eran objetos de estudio o condena, pocas veces singularidades susceptibles de ser atacadas también por la vileza y la arrogancia. Carrère encuentra una cantera que la literatura permitirá convertir en una reflexión sobre la banalidad del mal, el azar que obliga a un sujeto a cambiar de posición y en su caso, a revisar su perspectiva de escritor, procedimiento que tal vez empiece con **El adversario**. Carrère encuentra su estado de excepción.

Porque hasta ese momento es un escritor de vida más o menos disipada, un posible camarada de ruta de Houellebecq y Beigbeder, drogadicto módico, mujeriego, mundano, a la busca continua de aprobación, pero demasiado agobiado por el peso del mundo, el desaliento y la desesperación que supo escuchar y pasar al papel en **El adversario**, esa crónica de una existencia insólita, mitomanía criminal compuesta sin fisuras hasta el acto final que le reveló que una vida imaginaria también es una vida, y que la connivencia con esa vida quizá esconda una mala fe de la que ya nada podrá saberse. Carrère nunca es un periodista, es un obsesivo que frente a un condenado se busca a sí mismo, tanto como frente a un mar de plomo, y a los nuevos interlocutores que conoce después de la desdicha, al punto de entender que su manía, que en este libro destaca en varias oportunidades, no es más que una forma de tomar el mundo como prolongación de sus culpas. Eso se hace evidente cuando la hermana de su esposa, Juliette, muere por la recidiva de un cáncer, dejando a Patrice, su marido, en una oscuridad que Carrère ilumina, como hace con los padres de Hélene y sus sobrinas. Y sobre todo con un compañero de trabajo de la muerta, Etienne, juez de instrucción, amigo de Juliette, baldado como ella, con quien el escritor pasa horas, días, hablando y reconstruyendo esa amistad sin quejas, sin sexo, sin culpa; esa muerte que Etienne, alegría de momentos compartidos, complicidad, es quien mejor encaja. Ajeno a sí mismo, Carrère se ocupa de las vidas ajenas como un entomólogo que se ocupa de unas criaturas de las que pretende saber cómo pueden, cómo sostienen esos saberes de frente al azar inescrutable, si fuera el caso. Carrère es un antropólogo del recuerdo. Cada vida repite todas las vidas, incluso las malogradas. **De vidas ajenas** es un libro sobre la muerte, la amistad, el dolor. Y sobre la metamorfosis de un escritor de existencia impostada. Así, testimonio de una mutación que no es la del sobreviviente sino la de la potencia de salir de la ajenidad de sí mismo, esa otra manera de cultivar un egoísmo sano, vivido en común o, como diría Scott Fitzgerald, avanzando "como barcas contra la corriente, arrastrados de forma incesante hacia el pasado".

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/De-vidas-ajenas-Emmanuel-Carrere_0_574742716.html

Halladas las huellas de un túmulo en el centro de la Capilla Real de la catedral de Sevilla

La tumba podría ser el último lugar del enterramiento del rey Fernando antes de su canonización

MARGOT MOLINA - *Sevilla* - 20/10/2011

La catedral de Sevilla, el templo gótico con más superficie del mundo, es una caja de sorpresas. Por más que su archivo guarda cuidadosamente libros de cuentas y asientos desde que comenzaron los trabajos en 1433 para transformar la Mezquita Aljama en catedral, el monumento sigue deparando novedades. La última ha aparecido esta semana cuando se ha levantado la solería de la Capilla Real y, según Alfonso Jiménez, el arquitecto conservador del templo, han descubierto una estructura en el centro que podría haber sido el túmulo sobre el que estuvo la tumba del rey Fernando III de Castilla desde finales del siglo XVI hasta 1729, fecha en la que el cuerpo del rey santo se trasladó a la urna de plata en el altar mayor de la misma capilla.

Al levantar el suelo mármol para su restauración ha aparecido también una anterior solería
"La Capilla Real no ha sido siempre un espacio vacío, como la conocemos hoy, sino que tenía diversos elementos. Lo curioso es que nada de lo que está saliendo ahora estaba documentado ni por escrito ni con dibujos. Han aparecido unos pivotes que podrían ser el anclaje para una verja de madera de 4,70 x 6,20 metros. A falta de confirmación por los arqueólogos creemos que sería la protección de un túmulo en forma de estrella, cuya huella ha quedado ahora descubierta", explicó ayer in situ Alfonso Jiménez.

Si la hipótesis se confirma se trataría del último lugar en el que reposó el rey Fernando (1199-1252) junto a su esposa Beatriz y su hijo Alfonso, ya que tras su canonización en 1671, el cabildo decidió que un santo no podía estar rodeado de los restos de mortales y encargó la construcción de la urna de plata a la que se trasladaron sus restos en 1729 y en la que permanece actualmente.

Al levantar el suelo mármol para su restauración ha aparecido también una anterior solería de ladrillos de barro cocido blanco y rojo de la que no se tenía noticias y en la que aparecen marcas de lo que se supone que

era el anclaje de un órgano y de otras verjas de madera. "Sabemos que es de 1573 porque, hace muy poco, hemos localizado la factura de los ladrillos suministrados por Juan de Gainza", aclara el arquitecto.

Finalización de la obra

El plazo de finalización de la obra, que comenzó el pasado 10 de octubre y tiene un presupuesto de 300.000 euros, es abril de 2012. Además de consolidar y resolar los 250 metros cuadrados de la capilla, se realizará un completo estudio arqueológico del solar ubicado extramuros de la antigua mezquita.

Por su parte, Francisco Navarro, delegado de Administración y Patrimonio de la catedral, adelantó ayer que se admitiría su demora hasta septiembre de 2012. La obra, en la que intervienen diez alumnos de la Escuela Taller Forja XXI bajo la dirección de la arqueóloga Georgina Aguilar, está aún en fase de limpieza. Los especialistas han clasificado y numerado las 2.600 losas de mármol blanco y negro que se colocaron en 1755 y que volverán a su lugar una vez consolidadas.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Halladas/huellas/tumulo/centro/Capilla/Real/catedral/Sevilla/elpepucul/20111020elpepucul_8/Tes

Los 80 de Le Carré: envejece el espía más famoso del mundo

El escritor británico que reinventó un género masivo cuenta su vida. No sabe si seguirá escribiendo porque no entiende la nueva tecnología. Y sin ella, ¿qué hace un espía?

POR *Andrej Sokolow* - Berlín. DPA

FELIZ CUMPLEAÑOS. El escritor británico, que está festejando los 80, dice estar en paz consigo mismo.

A los autores de novelas sobre espías suele resultarles complicado que se los tome en serio como escritores. John Le Carré, que hoy cumple 80 años, es una excepción. Desde que hace medio siglo publicó **El espía que surgió del frío**, el británico es considerado un novelista respetable.
Le Carré, David John Moore Cornwell, desarrolló el arte de inventar historias de una forma casi dramática. Su madre, actriz, desapareció cuando tenía cinco años. Su padre, un estafador, vivía entre la cárcel y sus estafas. Incluso se hizo pasar por su famoso hijo para conquistar mujeres.
"Ser hijo de mi padre era algo fuera de lo común", cuenta el escritor. "Tenía caballos pero no pagaba a los corredores de apuestas, entonces me mandaba a mí al hipódromo (...) La gente me decía: 'Eres el hjo de Ronnie Cornwell? Ten cuidado muchacho...'".
"Vivíamos continuamente entre mentiras", recuerda Le Carré. "Decíamos que mi padre estaba de vacaciones, pero en realidad estaba preso". Mirase donde mirase, veía conspiraciones y traiciones. Durante esa infancia, el escritor desarrolló una desbordante fantasía y una búsqueda de estabilidad que lo llevó hasta los servicios secretos británicos. En los 50 llegó a Alemania bajo la identidad de un diplomático, pero no tuvo éxito como espía. Una de sus misiones fue descubrir si un soviético era en realidad un agente doble. "El ruso vino, bebió vodka, tocó el chelo y no dijo una palabra en toda la tarde", cuenta el escritor. Quién sabe hasta donde habría llegado el agente Cornwell... Pero apareció **El espía que surgió del frío**.
El breve libro, redactado en pocas semanas, cambió la vida de Cornwell y el arte de escribir novelas de espionaje. Buenos y malos se entremezclaban en un terreno más gris y los agentes dejaban de ser héroes para convertirse en personajes de carne y hueso. "La mejor historia de espionaje que leí nunca", dijo al respecto Graham Green, otro veterano del género. La novela salió a la venta firmada por un tal John le Carré. Cuando la identidad del escritor salió a laluz, su carrera como agente ya era historia.

En lugar de trabajar como espía, Le Carré se dedicó a escribir sobre ellos. Pocos años más tarde creó a su personaje de mayor éxito: el desilusionado agente George Smiley, engañado constantemente por su mujer y víctima de un entorno sin escrúpulos. Este año, **El Topo** recreó la aventura más conocida de Smiley, **Tinker, Tailor, Soldier, Spy**, con Gary Oldman de protagonista. Y eso, a pesar de que entre la publicación del libro y este filme creció una generación que casi no sabe qué fue la Guerra Fría.

Con la caída de la cortina de hierro, Le Carré dirigió su mirada crítica hacia Europa occidental. Sus libros comenzaron a tratar el tráfico de armas, negocios sucios de las empresas farmaceúticas, la guerra contra el terrorismo o la mafia rusa. Y en sus comentarios, criticó con frecuencia la política exterior estadounidense y pidió más tolerancia con el Islam.

-¿Qué le resulta difícil a la hora de escribir hoy?

-Tengo un gran problema con las nuevas tecnologías de la comunicación. Es complicado escribir un thriller sobre espías cuando uno no entiende como funcionan los sistemas de vigilancia, localización y comunicación. ¿Como funciona ahora la comunicación en el mundo de los espías? No tengo ni idea. Y no quiero escribir sobre cosas de las que no entiendo.

-Pero, ¿no ha escrito ya libros en los que aparecen computadoras?

-En **El jardinero fiel** el protagonista tenía una notebook, pero no sabía como utilizarla y la tiraba al mar en cuanto conseguía extraerle la información que necesitaba, lo que para mí fue un alivio. Pero en la película pusieron computadoras por todas partes...

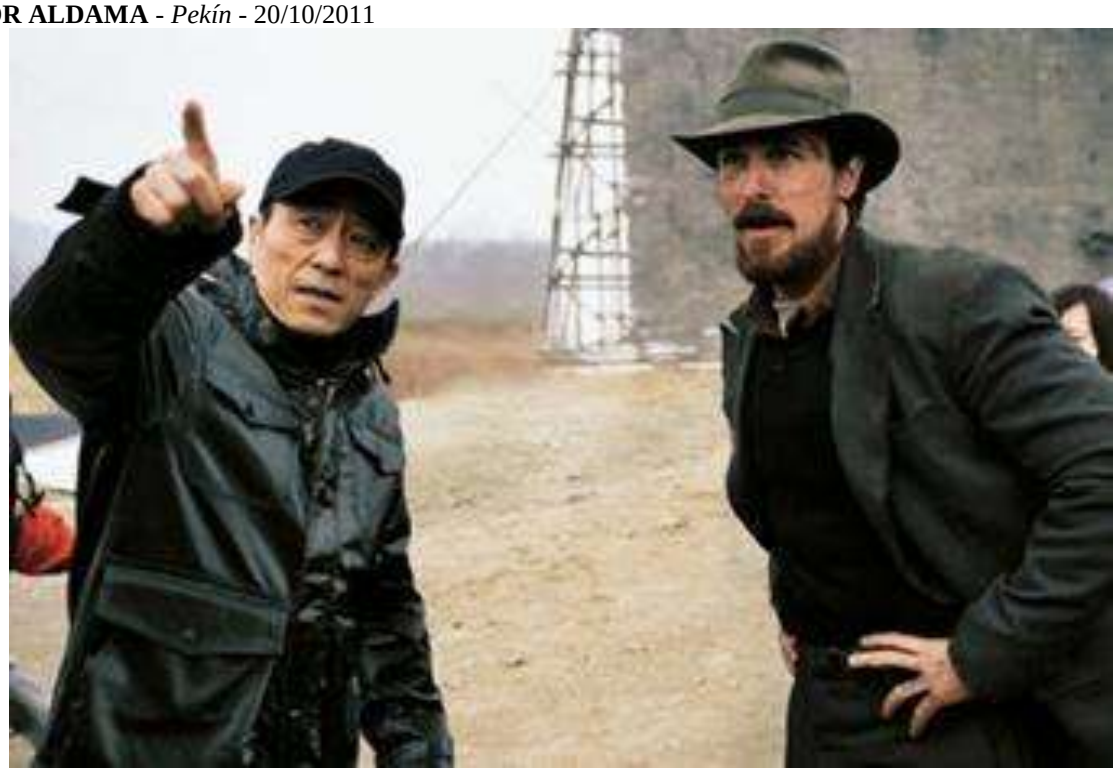
A sus 80 años, Le Carré es un ágil caballero de cabello gris, encantador y perspicaz. Con 13 nietos a los que sirvió de puente para vivir la vida normal que su padre nunca le dio, está en paz consigo mismo. “Me siento preparado para morir”, confiesa.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Carre-envejece-espia-famoso-mundo_0_575342655.html

El cine chino se lanza a la conquista del mundo

Las estrellas de Hollywood son el nuevo reclamo de una industria que busca trascender el mercado interno

ZIGOR ALDAMA - *Pekín* - 20/10/2011



Zhang Yimou quiere ganar el primer Oscar para China, y medios no le van a faltar. El gigante asiático ha sacado la artillería pesada y la ha puesto en manos del director de *La linterna roja*, que vuelve al género histórico para contar en *The flowers of war* la historia de 13 prostitutas chinas durante la invasión japonesa de Nanjing, el filón cinematográfico chino equivalente al del holocausto judío en Occidente. Su presupuesto, estimado en casi 70 millones de euros, convierte a la película en la más costosa de la historia del país, pero no es su factura superlativa lo que más llama la atención, sino la participación de una estrella de Hollywood. Christian Bale protagoniza la apuesta de Zhang Yimou por el Oscar

Christian Bale se mete en la sotana de un sacerdote estadounidense que da cobijo a prostitutas y estudiantes durante el episodio más negro de la II Guerra Mundial en Asia. Su presencia se considera un punto de inflexión en la expansión internacional de la industria cinematográfica china, cuyas superproducciones siguen sin obtener en el extranjero los réditos esperados. Así lo entienden también los dirigentes del país, que acaban de elegir el trabajo de Zhang para competir al Oscar a la mejor película de habla no inglesa.

No ha sido el primero. Wu Shixiang, conocido en Occidente como Dayyan Eng, rodó el año pasado *Inseparable*, un drama de humor negro en cuyo reparto está Kevin Spacey. A diferencia de Zhang, Wu solo contaba con un largometraje en su haber, *Waiting alone*, cuando tuvo la idea de añadir, en su siguiente película, una estrella de la meca del cine. "Cuando Kevin aceptó participar en el proyecto no me lo podía creer", reconoce. "Pienso que he conseguido sacarle de su registro habitual, y estoy entusiasmado por ello". En *Inseparable*, pendiente de estreno, Wu se adentra en una "clase media urbana que no sabe cómo madurar", y considera que tanto el público chino como el occidental disfrutarán de su humor. "He crecido a ambos lados del océano, así que habrá elementos chinos y estadounidenses. La vida de la gente urbana no es tan diferente en Pekín o en Nueva York", asegura. "Sin duda, el cine chino necesita un revulsivo para conseguir acercarse

al éxito del americano. Contratar a estrellas de Hollywood es una buena estrategia, sobre todo al principio, para salir de una vez del elitista circuito de arte y ensayo". Pero la forma de trabajar es muy diferente y la fusión resulta complicada. "En EE UU hay miles de intermediarios, mientras que en China eres tú solo con tu trabajo. Preparas el proyecto y buscas la financiación y el equipo casi en solitario. Resulta más cansado, pero da mayor control sobre el producto final", cuenta Wu.

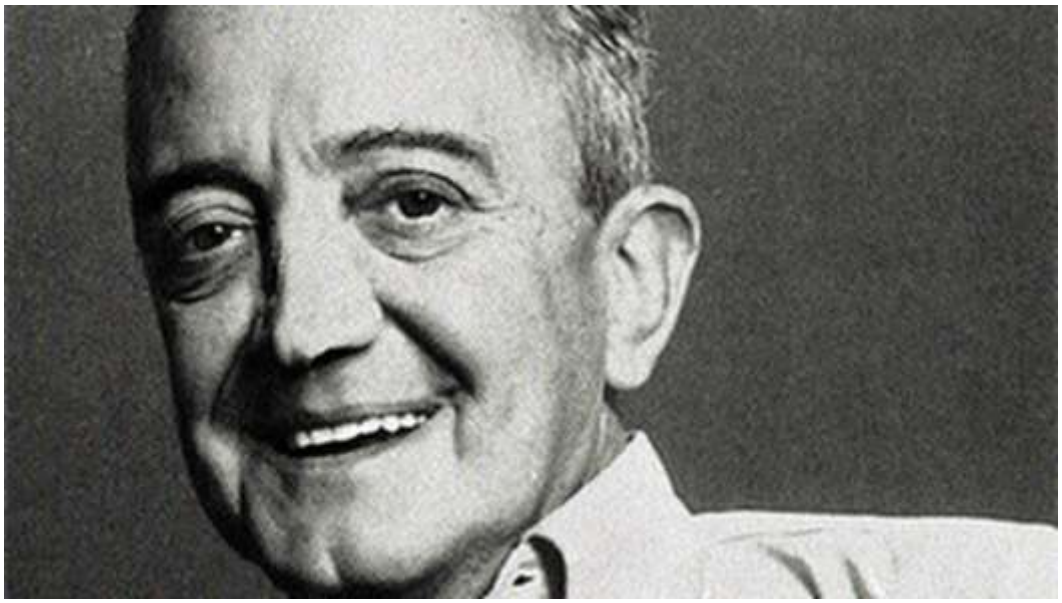
Wang Xiaoshuai, director de *La bicicleta de Pekín*, cuenta: "En China no hay productores de cine, solo inversores". Y considera que el público local todavía no está preparado para historias serias -como la que ha presentado en el último Zinemaldia, *11 flowers*, la primera producción francochina-, que sí tienen buena acogida en Occidente. "En China el mercado es una forma de censura mucho más importante que la del Gobierno. Uno se tiene que preguntar para quién va a hacer una película. La mayoría opta por el público local, y entonces ruedan basuras. Tener éxito global no va a ser fácil", augura. Ni siquiera con Christian Bale.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/cine/chino/lanza/conquista/mundo/elpepucul/20111020elpepicul_5/Tes

La mirada perversa

Se reeditan dos obras esenciales de José Bianco, un escritor genial eclipsado por figuras como Borges y Bioy Casares.

POR *Lucas Mertehikian*



BIANCO. Entre 1938 y 1961 fue secretario de redacción de la mítica revista Sur.

Es probable que la obra de José Bianco aún no haya sido valorada en su justa medida. Tal vez su exclusión de la lista corriente de los "grandes escritores" de la literatura argentina del siglo pasado se deba a que aparece asociado al círculo de autores cercanos a Jorge Luis Borges como una figura de segunda línea. Opacado por las presencias de Bioy Casares, las Ocampo o el propio Borges, y por sus escasas publicaciones, Bianco ha venido a ocupar un lugar que la lectura de sus novelas desmiente.

La reedición que El cuenco de plata hace ahora de las dos novelas cortas que lo hicieron famoso en vida, **Las ratas** (publicada en 1943) y **Sombras suele vestir** (que es de 1941), puede que sirva para que Bianco abandone de una vez por todas ese lugar secundario al que sus amistades o la historia lo han condenado. Porque aunque es cierto que estos libros tienen mucho de la literatura de intriga y fantástica que varios escribían en los cuarenta, también lo es que, como todos los libros perdurables, superan con creces cualquier etiqueta mezquina.

En busca de sus lectores

Conviene no adelantar detalles argumentales de ninguna de estas dos nouvelles. Sobre todo porque, como escribió Borges en el prólogo a la primera edición de **Las ratas** (y lo mismo vale para **Sombras suele vestir**), son de esos libros "que recuerdan que hay un lector: un hombre silencioso cuya atención conviene retener, cuyas previsiones hay que frustrar, delicadamente, cuyas reacciones hay que gobernar y que presentir".

En efecto, desde la primera hasta la última línea, Bianco apuesta al argumento. En el caso de **Las ratas**, bastará con decir que el suicidio de Julio, el hermano del narrador, es el hecho que moviliza el relato de

principio a fin. Las desviaciones que el lector crea advertir en el medio son sólo eso: señuelos que Bianco deja aquí y allá para dar las pistas de una segunda (y necesaria) lectura. En **Sombras suele vestir**, el romance entre una prostituta, Jacinta, y un cliente culto y millonario, Bernardo Stocker, se mostrará cristalino hasta último momento, cuando el cambio de perspectiva narrativa viene a enrarecer todo.

Pero los méritos de Bianco no se reducen a un manejo sutil de la trama y la sorpresa. En cambio, y sobre todo en **Las ratas**, exhibe una capacidad asombrosa para trabajar sobre la base de la ironía, entendida en un sentido amplio como un sistema de enunciación que pone todo al revés, esconde lo que dice y reflexiona continuamente sobre lo escrito. Sobre esto ahonda el acertado prólogo de Silvio Mattoni, que es preferible leer sólo luego de las novelas de Bianco. Lo mismo vale para el de Jorge Luis Borges, que está disponible en Internet y que El cuenco de plata ha decidido no incluir, en razones (muy atendibles) de su editor, Edgardo Russo, porque más que elogiar a Bianco, Borges lo tomaba como punto de referencia para criticar a sus contemporáneos.

A lo largo de las dos nouvelles encontramos comentarios de los narradores que pueden ser leídos como *ars poetica*, declaraciones de principio sobre cómo construir una obra de arte. En **Sombras suele vestir**, por ejemplo, se lee: “Las cosas, contempladas por su madre, parecían despojarse de todo significado moral o convencional, perdían su veneno, se sustituían unas por las otras y alcanzaban una especie de categoría metafísica, de pureza trascendental”. Así narra Bianco: con una distancia marcada que le permite una mirada extrañada del mundo, nunca ingenua y casi perversa, pero honesta con la idea de que también la literatura puede producir sus propias verdades.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Las-ratas-sombras-suele-vestir-Jose-Bianco_0_575342660.html

Postales desde el abismo

Los escritos sobre Nueva York de Maeve Brennan rescatan a una de sus cronistas más trágicas y agudas

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - *Madrid* - 20/10/2011

Aunque las teorías son infinitas, Maeve Brennan figura en la lista de mujeres que podrían haber inspirado a la Holly Golightly de *Desayuno con diamantes*. Las coincidencias entre la escritora -una irlandesa que en 1934 aterrizaba en Nueva York con 17 años para convertirse en una de sus más singulares cronistas- y la joven desarraigada, melancólica, individualista y ligeramente ciclotímica que retrató Capote son más que suficientes para sembrar la duda.

Lo cierto es que el escritor jamás reveló la identidad de Golightly, en gran medida porque -él mismo lo dijo- no era una mujer sino miles. "Ella", explicó el autor de *A sangre fría*, "era un símbolo de todas esas chicas que llegan a Nueva York para revolotear al sol como moscas de mayo para luego desaparecer". Y Maeve Brennan (cuyas crónicas neoyorquinas se reúnen ahora en español a cargo de Ediciones Alfabia) brilló especialmente al sol de la Gran Manzana para luego desaparecer de una manera dramática entre las mismas calles que la vieron florecer. Loca y sin techo, con la tristeza que se intuyen en sus escritos, la mujer que había vivido la época dorada de *The New Yorker* como redactora y crítica literaria, se metió un día en el lavabo de señoras de la revista y decidió que aquella era su casa, enterrando entre los relámpagos de sus

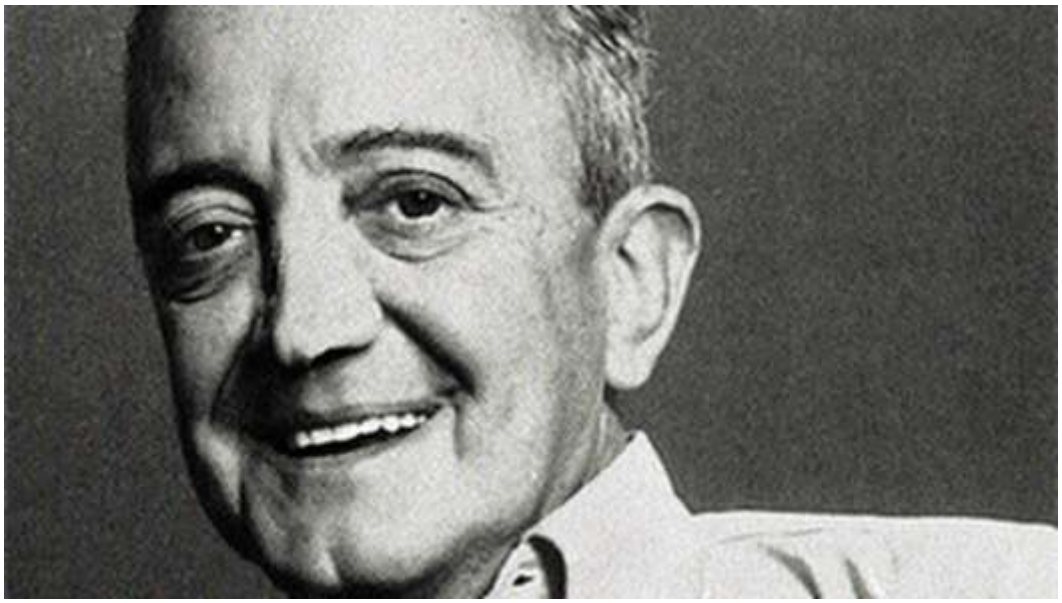
brotes psicóticos el talento que le había permitido retratar la ciudad de una manera tan sutil como popular, fijándose de igual manera en las mujeres que viven solas en hoteles baratos como en los escaparates de zapatos. "Últimamente he dado paseos ovalados", escribe Brennan en una de las 47 *postales* del libro, "...he estado buscando algo nuevo que decir de la Sexta Avenida, pero he fracasado en mi búsqueda".
Isabel Núñez, traductora y prologuista del volumen de Alfabia, recuerda cómo cuando descubrió las crónicas de Brennan en la popular librería Strand descubrió una mirada "chejoviana" sobre la ciudad. "Era una escritora seria, rigurosa y perfeccionista. Pero me llamó la atención cómo mezclaba su conciencia ética con su toque frívolo. Me impresionó el personaje: tan guapa, tan lista y, también, tan triste. En sus crónicas ya se intuye algo de esa tristeza, pero ahora que estoy traduciendo sus cuentos [también los editará Alfabia] esa tristeza no para de crecer".
Según Núñez, Brennan (una escritora obsesiva y puntillosa) no se zafó nunca de la sombra de una infancia difícil, marcada por una estricta educación con monjas y la implacable persecución a su padre, un nacionalista irlandés.Cuando Brenna murió, en 1993, ya llevaba dos décadas sin techo y sin escribir, "algo que consolidó su olvido", apunta Núñez.
Su fracaso matrimonial con un compañero de la revista (un británico bebedor y maniaco depresivo) la puso en el disparadero de la locura. Sus amigos la adoraban pero la desastrosa gestión de su vida les hizo imposible ayudarla: malgastaba su dinero en absurdas obras en su casa, vivía en el campo sin saber conducir o iba a la compra en taxi. Dilapidó las joyas de la biblioteca familiar hasta que no le quedó nada. *The New Yorker* salió al rescate de una de sus mimadas escritoras, pero entonces llegó el episodio del lavabo y el principio del fin de una mujer que pensó que su único lugar seguro en la tierra era un retrete con tocador de señoras.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Postales/abismo/elpepucul/20111020elpepicul_8/Tes

La mirada perversa

Se reeditan dos obras esenciales de José Bianco, un escritor genial eclipsado por figuras como Borges y Bioy Casares.

POR *Lucas Mertehikian*



BIANCO. Entre 1938 y 1961 fue secretario de redacción de la mítica revista Sur.

Es probable que la obra de José Bianco aún no haya sido valorada en su justa medida. Tal vez su exclusión de la lista corriente de los "grandes escritores" de la literatura argentina del siglo pasado se deba a que aparece asociado al círculo de autores cercanos a Jorge Luis Borges como una figura de segunda línea. Opacado por las presencias de Bioy Casares, las Ocampo o el propio Borges, y por sus escasas publicaciones, Bianco ha venido a ocupar un lugar que la lectura de sus novelas desmiente.

La reedición que El cuenco de plata hace ahora de las dos novelas cortas que lo hicieron famoso en vida, **Las ratas** (publicada en 1943) y **Sombras suele vestir** (que es de 1941), puede que sirva para que Bianco abandone de una vez por todas ese lugar secundario al que sus amistades o la historia lo han condenado. Porque aunque es cierto que estos libros tienen mucho de la literatura de intriga y fantástica que varios escribían en los cuarenta, también lo es que, como todos los libros perdurables, superan con creces cualquier etiqueta mezquina.

En busca de sus lectores

Conviene no adelantar detalles argumentales de ninguna de estas dos nouvelles. Sobre todo porque, como escribió Borges en el prólogo a la primera edición de **Las ratas** (y lo mismo vale para **Sombras suele vestir**), son de esos libros "que recuerdan que hay un lector: un hombre silencioso cuya atención conviene retener, cuyas previsiones hay que frustrar, delicadamente, cuyas reacciones hay que gobernar y que presentir".

En efecto, desde la primera hasta la última línea, Bianco apuesta al argumento. En el caso de **Las ratas**, bastará con decir que el suicidio de Julio, el hermano del narrador, es el hecho que moviliza el relato de

principio a fin. Las desviaciones que el lector crea advertir en el medio son sólo eso: señuelos que Bianco deja aquí y allá para dar las pistas de una segunda (y necesaria) lectura. En **Sombras suele vestir**, el romance entre una prostituta, Jacinta, y un cliente culto y millonario, Bernardo Stocker, se mostrará cristalino hasta último momento, cuando el cambio de perspectiva narrativa viene a enrarecer todo.

Pero los méritos de Bianco no se reducen a un manejo sutil de la trama y la sorpresa. En cambio, y sobre todo en **Las ratas**, exhibe una capacidad asombrosa para trabajar sobre la base de la ironía, entendida en un sentido amplio como un sistema de enunciación que pone todo al revés, esconde lo que dice y reflexiona continuamente sobre lo escrito. Sobre esto ahonda el acertado prólogo de Silvio Mattoni, que es preferible leer sólo luego de las novelas de Bianco. Lo mismo vale para el de Jorge Luis Borges, que está disponible en Internet y que El cuenco de plata ha decidido no incluir, en razones (muy atendibles) de su editor, Edgardo Russo, porque más que elogiar a Bianco, Borges lo tomaba como punto de referencia para criticar a sus contemporáneos.

A lo largo de las dos nouvelles encontramos comentarios de los narradores que pueden ser leídos como *ars poetica*, declaraciones de principio sobre cómo construir una obra de arte. En **Sombras suele vestir**, por ejemplo, se lee: “Las cosas, contempladas por su madre, parecían despojarse de todo significado moral o convencional, perdían su veneno, se sustituían unas por las otras y alcanzaban una especie de categoría metafísica, de pureza trascendental”. Así narra Bianco: con una distancia marcada que le permite una mirada extrañada del mundo, nunca ingenua y casi perversa, pero honesta con la idea de que también la literatura puede producir sus propias verdades.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Las-ratas-sombras-suele-vestir-Jose-Bianco_0_575342660.html

3.000 años de última moda en Tebas

El Museo Egipcio dedica una exposición a la estética en tiempo de los faraones

JACINTO ANTÓN - *Barcelona* - 20/10/2011

El traje se pega como un guante a sus medidas de diosa. Parece ir a la moda. Pero es una moda milenaria y va ataviada para la eternidad. Embutida en un vestido rebosante que atraería todas las miradas en un cóctel, la divina Nut aparece en el pináculo de su belleza y sensualidad. Pintada en un fondo de sarcófago, estaba destinada a apretar su cuerpo para siempre contra una momia (de envidiable suerte). El destino la ha puesto ante nuestros ojos incrédulos.

El concepto de belleza iba entonces ligado a la salud y la higiene

Es una de las maravillas de la exposición *Moda y belleza en el Antiguo Egipto*, que puede verse hasta el 20 de julio en el Museo Egipcio de Barcelona, con un centenar de exquisitos e interesantísimos objetos procedentes de seis museos (la mayoría italianos) y de la propia colección del centro catalán. Entre las piezas -algunas inéditas-, que ilustran 3.000 años de moda del viejo país del Nilo (desde el periodo predinástico hasta la Baja Época, hace 2.500 años), destacan dos excepcionales túnicas de lino plisadas del Reino Antiguo, que cuentan la friolera de más de 4.000 años; un peine de marfil de antes de las pirámides; unas trenzas de cabello humano para fabricar pelucas; un pendiente de oro hallado por el mismísimo Champollion, y dos preciosas telas procedentes de la *cachette* de Deir El-Bahari, el escondite de momias reales encontrado por Maspero (con ayuda involuntaria de los saqueadores Abd el-Rassul) en 1886. Una de las telas (donadas al Museo de Antigüedades Egipcias de Turín por el Museo Egipcio de El Cairo), con un orillo lateral azul, apareció con la momia de la sacerdotisa de Amón Nesitanebisceru, y la otra, que quizá es la que cubría la de Ramsés III, está teñida de rojo *(desher).* Muchas más cosas sensacionales: paletas de cosméticos de hace 5.500 años; vasitos para ungüentos y perfumes; espejos; tubitos para kohol, el rímel de la época, con bastoncillo-aplicador de marfil; estelas; estatuas; relieves; joyas, todo relacionado con la idea de belleza de los egipcios, que hasta llevaban bolso.

"Egipto es el paradigma de la belleza y el inicio de la cultura de la belleza femenina, y masculina, que llega hasta nosotros; sorprende ver que hace 5.000 años señoras y señores ya se cuidaban", resumió Jordi Clos, cuya colección arqueológica nutre el Museo Egipcio. La directora del centro, Mariàngela Taulé, enmarcó la exposición como segunda parte del proyecto de colaboración internacional que llevó en 2008 a la celebrada exhibición sobre los sarcófagos hallados por Ernesto Schiaparelli en 1903 y depositados en Turín. El museo barcelonés ha colaborado, como entonces, en la restauración e investigación de objetos de primera categoría -y sin embargo a menudo perdidos en las reservas- de ese y otros museos italianos. "Con la excusa de hablar de temas vinculados a la belleza, presentamos unas piezas poco conocidas que se restauran expresamente". La directora destacó los hallazgos de expediciones arqueológicas del XIX y principios del XX, como la franco-italiana de Champollion e Hipólito Rossellini, de la que da testimonio la exposición.

La comisaria vuelve a ser Elvira D'Amicone. Apuntó que el tema, belleza y moda, puede parecer banal, pero muestra en realidad cómo consideraban los cuerpos los antiguos egipcios. Destacó que entonces el concepto de belleza iba vinculado a la salud y la higiene. "El maquillaje, por ejemplo prevenía el polvo en los ojos". La postura correcta y la compostura eran elementos de belleza, y los ornamentos cumplían una función no solo estética sino también de protección mágica.
En el recorrido por la exposición, la comisaria llamó la atención sobre el enterramiento excepcionalmente conservado de un niño en una cesta de mimbre ("no, no se llamaba Moisés", riñó), las huellas digitales de hace 4.000 años en un tapón de barro de un frasco y los tatuajes en lugares estratégicos (!) de las figuritas desnudas de "concubinas del difunto", que le acompañaban al más allá para alegrarle la (otra) vida.

http://www.elpais.com/articulo/cataluna/3000/anos/ultima/moda/Tebas/elpepucul/20111020elpcat_9/Tes

La belleza de la arquitectura

VICENTE VERDÚ 20/10/2011

La Fundación Juan March por una parte (ciclo *Protagonistas de la arquitectura actual)* y el Museo Thyssen por otra *(Arquitecturas pintadas)* realzan ahora en Madrid la notabilidad popular de la arquitectura.
Los edificios no son como los cuadros o los vídeos caseros, que se exponen para hacerse ver
Hace unos 20 años, tanto Luis Fernández Galiano como yo dábamos la tabarra a Joaquín Estefanía, entonces director de este periódico, para que abriera una página semanal dedicada a la arquitectura. Nunca lo conseguimos con nuestras razones pesadísimas, pero lo hizo un taxista mientras canturreaba. Iba Estefanía en el taxi por la Castellana a principios de los noventa y al taxista se le ocurrió comentar cuántos edificios nuevos y vistosos se estaban haciendo entonces en Madrid.
Como efecto de la excepcional autoridad que posee un taxista, Joaquín Estefanía claudicó. Es decir, cayó en la cuenta de que a la gente, al lector, podría interesarle ese asunto que, hasta el momento, apenas había sido tratado por los diarios españoles y nunca, en el mundo, se le prestaba tanto espacio como aquella página completa que le concedió. Una semana escribía el catedrático Fernández Galiano y la siguiente yo, que me limitaba a entrevistar a profesionales tan diversos como Richard Meier, Peter Eisenman, Frank Gehry, Rafael Moneo, Alejandro de la Sota, Philip Johnson, Robert Venturi, Sáenz de Oiza, Vázquez Consuegra, Gerardo Ayala, Richard Rogers, Renzo Piano, Norman Foster, Jean Nouvel o Patxi Mangado.
Lógicamente los arquitectos se sintieron halagados pero, a casi todo el mundo, algo se le regaló. La oportunidad de gozar una ciudad no se halla tan solo en la mirada horizontal sino en aquella que la recorre verticalmente desde los pies a la cabeza y de la cabeza a los pies.
Ahora se ha hecho más corriente que los Colegios de Arquitectos o amigos de determinados museos organicen itinerarios y excursiones para seguir la obra de alguna figura emblemática y hasta India fui en un viaje, no ausente de duras penalidades, siguiendo los pasos de Le Corbusier. Otros muchos, no arquitectos también, han hecho turismo norteamericano tras las huellas de Louis Kahn o de Frank Lloyd Wright.
Lo característico de estas *tournées* es que raramente decepcionan porque no se trata, escuetamente, de plantarse ante la maravilla del monumento y extasiarse sino de comprender cómo ese profesional trató de aportar una mejor forma de sentir y habitar. Aprender de esa tarea, atender a la función y la estética de formas y materiales proporciona una experiencia que cruza del arte a la albañilería y del amor genérico a la textura del hormigón.
Gracias a la revista *Arquitectura Viva* y a su director, Fernández Galiano, reciente académico de Bellas Artes, España posee una de las mejores y más bellas publicaciones del mundo en esta materia y también a uno de los mejores divulgadores de un quehacer que ya debería hallarse en los programas de Bachillerato porque, por encima de muchas artes, no brinda un disfrute único sino un montón.
Más aún, su disfrute procedente tanto de la acción del sujeto como de la potencia que el objeto presta con su servicial acción. Los edificios, en fin, no son como los cuadros o los vídeos caseros que se exponen para hacerse ver. El arte de la construcción, casero o no, nos visita antes de que pongamos un pie en su portal. Son habitantes de la misma ciudad pero con la doble condición de que pretenden además habitarnos.
No importa de lo que se trate, si de unas viviendas, unas oficinas o un teatro, siempre añaden una porción existencial. Hay algunos, efectivamente, que con esa intención acaban matándonos, pero otros serán capaces de santificarnos. De hecho, tal como hacía Brunelleschi con sus templos o hacen los grandes arquitectos en general el milagro consiste en crear lugar allí donde solo vagaba un vacío y respiración allá donde apenas corría un vulgar aire a granel.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/belleza/arquitectura/elpepicul/20111020elpepicul_7/Tes

El sentido de la pérdida

Banana Yoshimoto trabaja en sus cuentos sobre la angustia, la historia, la literatura y los relatos míticos de Japón.

POR *Hector Pavon*

YOSHIMOTO. Sus cuentos están atravesados por la sensación del adiós.

Atraviesa la letra de los cuentos de Banana Yoshimoto la sensación de una última vez. Del adiós, de la despedida, del futuro terminado antes de comenzar. Hay ritos de pasaje, de iniciación, de fin de épocas, de edades; sus protagonistas viven distintos amaneceres, asumen cambios, transformaciones, se enfrentan con la muerte, con el fin.

Traspasan los cuentos de Banana Yoshimoto referencias al relato japonés mítico, marcas de la literatura y la historia japonesa, del destino predeterminado. Esos textos tienen el ritmo y la entonación del haiku, la angustia y la calma de generaciones enteras, la desazón y la impotencia de quien ha padecido desgracias. De quien puede padecerlas.

Recuerdos de un callejón sin salida es un libro de cinco relatos y un epílogo donde siempre los que sufren son protagonistas jóvenes en el momento de la pérdida de algo propio. A veces pueden tener ganancias. Son historias que marchan por el, frecuente, escabroso camino que une lo sencillo con lo extraordinario. Así sucede en “La casa de los fantasmas” donde los espíritus que rondan la vida de una pareja joven ayuda a la resolución, a la toma de decisiones, a la partida. No hay miedo ni temor. Al contrario, como establecen los preceptos religiosos los muertos son respetados, sus sugerencias son tenidas en cuenta. Pero de la vida gozosa sólo quedan los recuerdos: “En mi mente resurgieron su figura siempre inquieta, el color del cielo que los dos habíamos contemplado juntos y la manera en que utilizaba sus manos y sus dedos.” En estos relatos hay puntos de inflexión de momentos, lugares y de subjetividades afectadas y muy diferentes. “Me había salvado gracias a la bondad del ser humano, que se deja la piel todos los días dentro del engranaje de un mundo incierto en el que cualquiera, sin motivo alguno, podía perder la vida en el momento menos pensado”, dice una protagonista, que es pensada en voz alta por la autora. Allí, otra de las voces sufre un posible

envenenamiento en el cuento "¡Mamáaa!" y vive una transformación determinante luego de pasarla muy mal en la internación y de una situación que le impone el mundo inapelable de su trabajo.

Toda ocasión del relato guarda un lugar para la comida que incluye una breve referencia a la preparación de cada especialidad ligada a una situación particular. Así, aparece el nabe, un plato agridulce que combina carnes y verduras cocinadas en una olla; el udón, los fideos gruesos que se comen dentro de una sopa mezclado con otros ingredientes; la sopa de miso que es una pasta de soja fermentada; el kitsune soba, fideos en caldo cubiertos con tofu frito. Una comida para cada historia.

Lo que queda del texto

De cada uno de los cuentos quedan flotando sensaciones, imágenes perfectas de la soledad, del desencanto del amor, de la promesa de un devenir sospechado de imperfecto... Todos esos retazos de tiempos y palabras componen una pintura japonesa contemporánea, indefinida pero con grandes dosis de incertidumbre y angustia. Todo sigue sucediendo, pero el presente es preocupante.

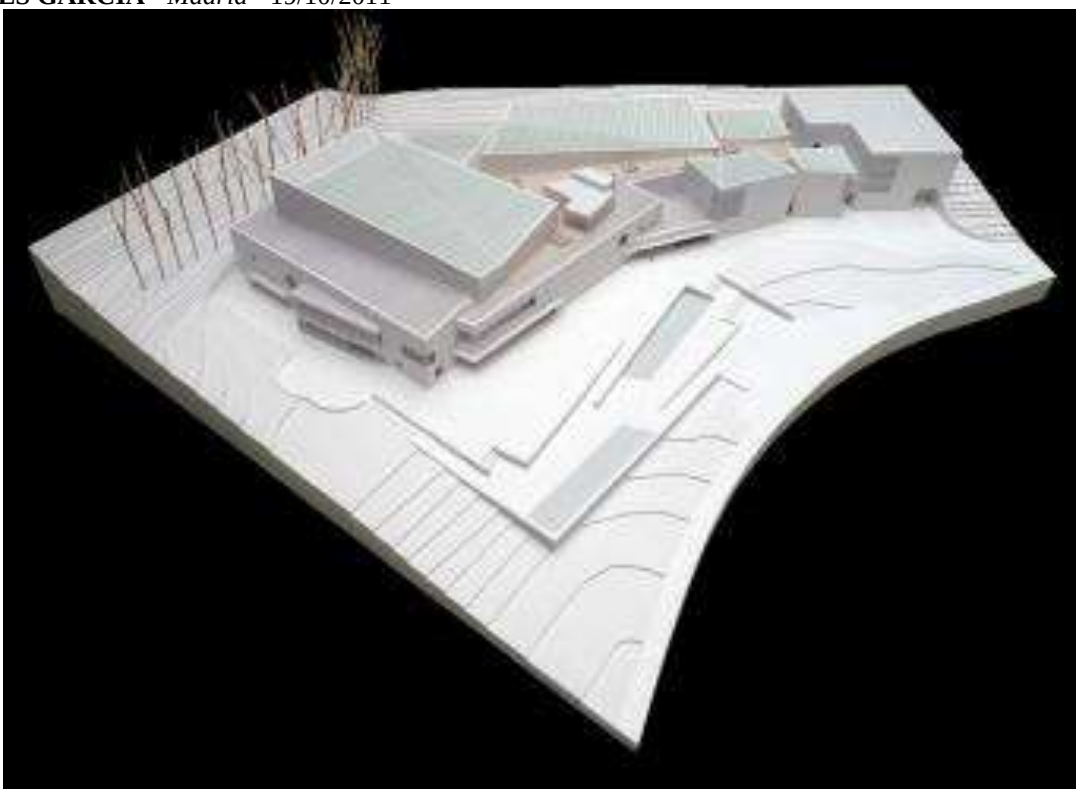
Inesperadamente este conjunto de relatos tiene un epílogo. Sorprende la confesión de la autora, del amor que ella siente por este manojo de historias, se disculpa ante sus lectores por la tristeza que puede causar con estas historias que tanto la martirizan, por las lágrimas que le siguen provocando. *Sumimasen*, habrá escrito en japonés. "Les pido disculpas, pero creo que esa tristeza (en caso de que la hayan sentido al leer la obra) era, en cierta medida necesaria". Disculpas aceptadas.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Recuerdos-callejon-sin-salida-Banana-Yoshimoto_0_575342659.html

Moneo envuelve en abstracción el Museo de la Universidad de Navarra

El nuevo centro tendrá 11.000 metros cuadrados y alojará las colecciones de María Josefa Huarte y Ortiz-Echagüe

ÁNGELES GARCÍA - *Madrid* - 19/10/2011



Rafael Moneo (Tudela, Navarra, 1937) ha puesto su inconfundible sello arquitectónico en algunos edificios tan conocidos como el Thyssen, la ampliación del Prado, el Museo de Arte Romano de Mérida, El museo de Arte contemporáneo de Estocolmo, la Fundación Miró en Mallorca, el Kursaal de San Sebastián, la catedral de Los Ángeles... Ahora, con todos los grandes premios en reconocimiento a su carrera (FAD, Pritzker, Nacional de Arquitectura) Moneo comienza una obra que puede ser el colofón de su obra: el Museo de la Universidad Navarra, su proyecto más abstracto, acorde para las piezas de arte contemporáneo que albergará cuando dentro de dos años abra sus puertas al público. Es un nuevo centro de arte de 11.000 metros cuadrados distribuidos en dos plantas y un coste 25 millones de euros que empezará a construirse a primeros de noviembre.

No es la primera vez que Moneo trabaja en Navarra. De su taller salieron los planos del Archivo Real, la reforma de la plaza de toros, la plaza de los Fueros. Pero puede que a sus 74 años, este nuevo museo sea un trabajo especialmente ilusionante para él.

En una conferencia de prensa atípica convocada para dar a conocer el proyecto de la Universidad de Navarra (previamente hablaron el director, Miguel López Ramiro, y Jaime García del Barrio, rector adjunto del centro universitario) Moneo quiso hacer un homenaje a María Josefa Huarte, la mujer sin cuya donación de arte el museo no hubiera sido ideado. Contó Moneo que su vinculación con toda la familia Huarte viene de lejos. "Conocí muy de cerca a Félix Huarte, muy importante en la historia de la construcción en España desde los años de la República. Le gustaba hacer gala de la calidad de su hormigón. Sus cuatro hijos (Jesús, Juan, María Josefa y Felipe) siguieron con los negocios a la vez que hacían sus propias colecciones de arte. Pero puede que la colección de ella, de María Josefa, sea la más especial".

Mecenas

Moneo ha explicado que la mecenas (87 años) no ha estado tan involucrada en el mundo de los negocios como sus hermanos. "Sus gustos eran diferentes. Su colección es muy personal, reflejo del esplendor artístico de los sesenta. Admiradora incondicional de Balenciaga, consideraba la obra de Tàpies y Palazuelo como un reflejo de la estética del sastre guipuzcoano. Adoraba el valor táctil de la obra de Tàpies lo mismo que disfrutaba con la espesura de la seda".
La colección donada por María Josefa Huarte en 2008 supera el medio centenar de obras maestras de autores como Pablo Picasso, Mark Rothko, Pablo Palazuelo, Rafael Ruiz Balerdi, Antonio Saura, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida o Eugenio Sempere.
Antes, en 1990, la Universidad de Navarra recibió otro gran regalo: el legado de José Ortiz-Echagüe, considerado el gran retratista de los temas de la generación del 98. Con más de 10.000 fotografías y 100.000 negativos, constituye una de las colecciones de fotografía más importantes de España. El museo creado por Moneo, situado entre el campus universitario y la ciudad de Pamplona, mira hacia la ciudad desde una barrera de chopos, robles y encinas. Los seis módulos blancos servirán para mostrar unidas cada una de las colecciones que ya posee el centro. Además habrá salas para exposiciones permanentes, dos auditorios y un almacén-archivo de obras de arte que podrá ser utilizado por estudiantes e investigadores.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Moneo/envuelve/abstraccion/Museo/Universidad/Navarra/elpepucul/20111019elpepucul_8/Tes

La Ciudad Universitaria honra a las Brigadas Internacionales

Un monumento de acero lacado recordará su defensa del Madrid cercado en 1936

RAFAEL FRAGUAS - *Madrid* - 20/10/2011

La historia es memoria. Y la memoria es cultura. La conmemoración, el sábado 22 de octubre, del 75º aniversario de la creación de las Brigadas Internacionales, brinda la oportunidad de refrescar la memoria histórica y cultural madrileña durante el fin de semana. Tiene por escenario a la Ciudad Universitaria de Madrid. Más precisamente, un punto equidistante de la Escuela de Ingenieros Agrónomos y la Facultad de Medicina, frente al hoy Vicerrectorado de Alumnos. En este enclave entró en combate, 75 años atrás, una de las primeras unidad de voluntarios procedentes de 55 naciones que se incorporaron al bando republicano. Un grupo escultórico monumental, de acero, con dos láminas de 4 metros de altura por 0,80 metros de anchura, conmemorará la presencia en España de los internacionalistas en tan señalada ocasión histórica, que rubricaron con su lucha y, en numerosas ocasiones, con la muerte. El monumento muestra una estrella de tres puntas, distintiva de las brigadas, más una inscripción con una frase de agradecimiento de la líder comunista Dolores Ibarruri, Pasionaria.

La pieza escultórica ha sido realizada por un equipo de profesores de la Facultad de Bellas Artes, que aceptó gustoso la encomienda de diseñarla formulada durante el reciente mandato de Carlos Berzosa como Rector de la Complutense. José Carrillo, sucesor de Berzosa en la rectoría, presidirá la ceremonia solemne, en la que intervendrán cinco brigadistas. De entre ellos, tomará la palabra David Lomon, miembro del núcleo superviviente formado hoy por apenas una veintena de combatientes internacionalistas. En sucesivas etapas, los integrantes de estas unidades mixtas llegaron a sumar 35.000 combatientes. Unos 9.000 brigadistas internacionales perecieron o fueron hechos prisioneros durante la contienda. Accedían señaladamente de Europa occidental y de Estados Unidos, aunque también integraron sus brigadas africanos y latinoamericanos. Escritores como César Vallejo, George Orwell y André Malraux; políticos como Josip Broz, Tito, Willy Brandt, Pietro Nenni, André Marty, o Palmiro Toglioatti, así como centenares de obreros y estudiantes comprometidos en la lucha antifascista, acudieron a la defensa de un Madrid cercado a la sazón por tropas de Franco, apoyadas por combatientes marroquíes, con apoyo aéreo y artillero de militares regulares alemanes e italianos. Con posterioridad a la Guerra Civil española, las enfermedades o la ancianidad han reducido aquel contingente de las Brigadas Internacionales hasta una exigua representación.

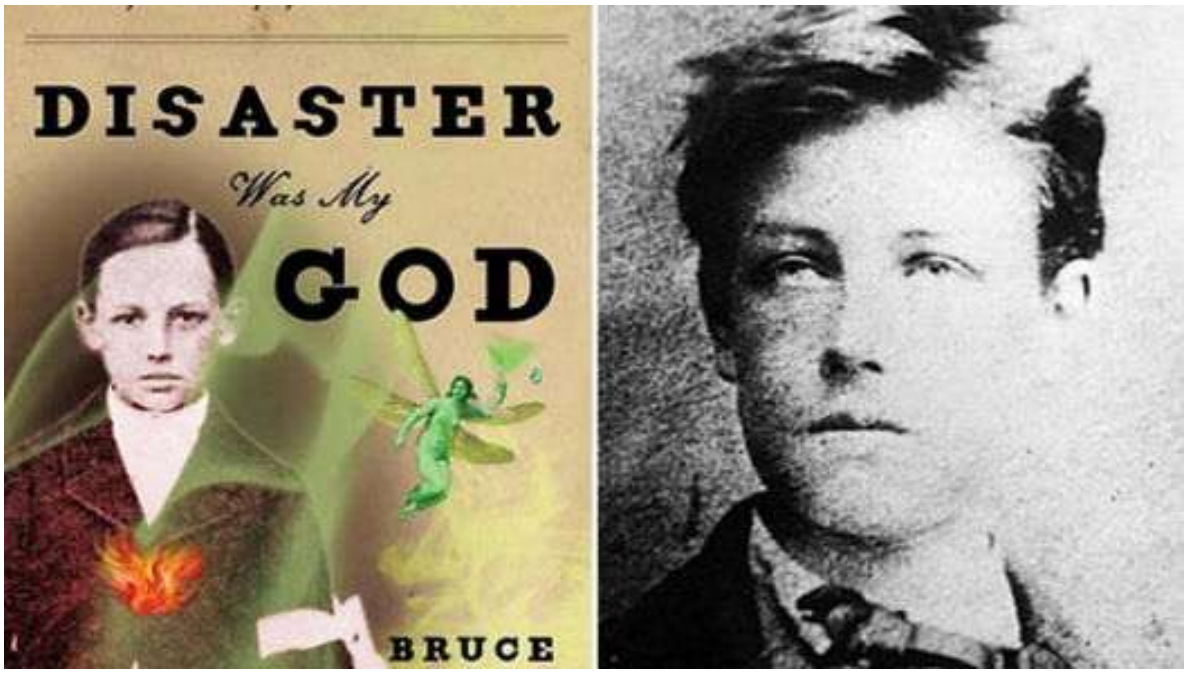
Dos grupos musicales, el Coro del Patio Maravillas y una charanga de Vallecas, barrio cuna del proletariado madrileño, participan en el acto inaugural del monumento, que se celebra al mediodía del sábado en la Ciudad Universitaria, con la presencia de autoridades, diplomáticos y familiares. También tomará la palabra Ana Pérez, presidenta de la Asociación de Amigos de las Brigadas Internacionales, una de las organizaciones convocantes del homenaje, que incluirá un concierto en el auditorio
Marcelino Camacho de Comisiones Obreras en la calle de Lope de Vega, 40, a las 19.00 del sábado 22, de acceso gratuito. En el concierto-homenaje participan, entre otras figuras, Carmen Linares, José María Alfaya, Maribel Alonso, Enrique Sabaté, José Manuel Noriega, el Grupo de Danza Guadarrama, el pianista italiano Gaetano Luguori y el poeta comunista, Marcos Ana. Dos jornadas de conferencias en el Instituto Internacional de la calle de Miguel Ángel y una sesión cinematográfica el domingo 23 en el Ateneo, con filmaciones del danés Bjorn Ericksen y del argentino Ernesto Sómmaro, completarán los actos, que culminarán con una celebración en Rivas Vaciamadrid y una visita al frente del Jarama, que los brigadistas mantuvieron heroicamente en marzo de 1937.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Ciudad/Universitaria/honra/Brigadas/Internacionales/elpepucul/20111020elpepucul_5/Tes

La gloriosa y degenerada vida de Arthur Rimbaud

En "La desgracia fue mi dios", la novela del escritor estadounidense Bruce Duffy, conocemos íntimamente al mítico poeta Arthur Rimbaud. En esta entrevista cuenta cómo realizó su retrato novelístico del poeta maldito.

POR *Andrés Hax* - ahax@clarin.com



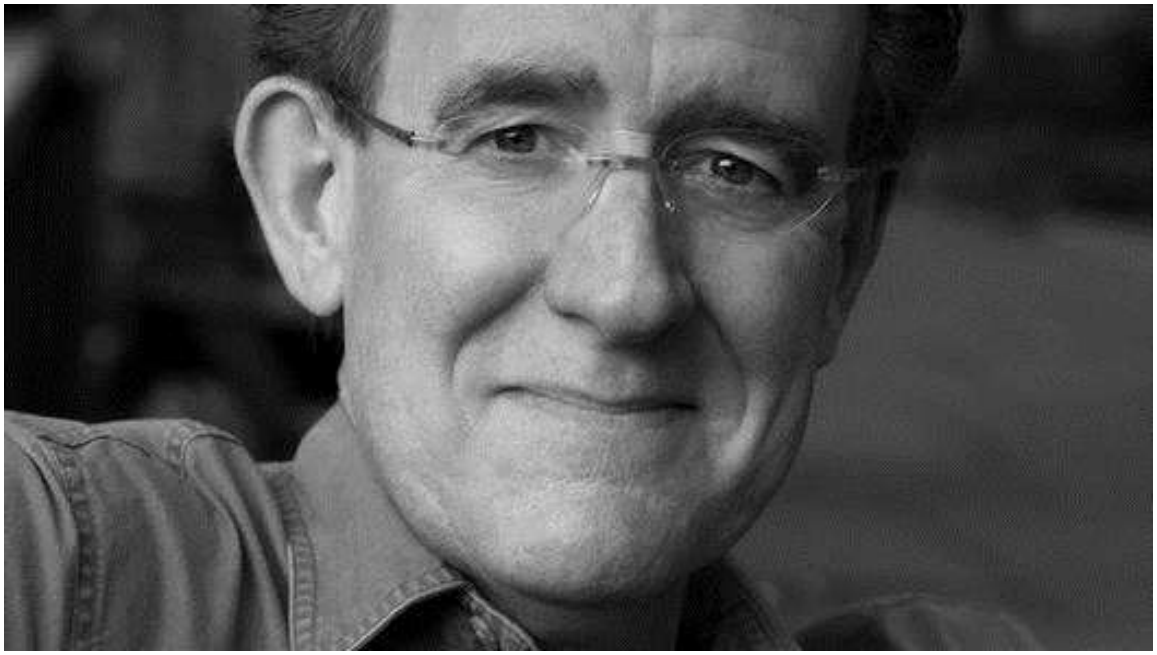
RIMBAUD. La vida del poeta esta llena de traciónes, escándalos, glorias, viajes y desastres.

Es un juego de salón preguntarse en qué preciso momento comenzó el modernismo, pero una buena apuesta sería en mayo de 1871 cuando Arthur Rimbaud, con 17 años, le escribió a su profesor Georges Izambard: "je est un autre" (yo es un otro). En esa misma carta Rimbaud también declaró, proféticamente: "Quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme Vidente... Consiste en alcanzar lo desconocido por el desarreglo de todos los sentidos... Y yo me he dado cuenta de que soy poeta. No es en modo alguno culpa mía". Lo que pasó después es una de las historias más cautivantes de las letras mundiales, por lo que el joven poeta escribió y también por cómo vivió su vida.
El escritor estadounidense Bruce Duffy (1951) acaba de publicar una magistral novela sobre esta vida titulada **Disaster Was My God** (La desgracia fue mi dios) El título viene de una linea del poema en prosa de Rimbaud, **Una temporada en el infierno**. A muy grandes rasgos, la vida del poeta maldito Rimbaud (1854-1891) tiene dos fases: una sístole y una diástole. La primera, entre los 16 y los 21 años durante los cuales escribió poemas como nunca se habían visto antes sobre la faz de la Tierra para después, súbitamente, renunciar a la literatura para siempre; y la segunda, en la que pasó aproximadamente los diez últimos años de su vida en el pueblo beduino de Harar, Abisinia —hoy Etiopía— como comerciante de mercancías varias (incluyendo armas y, algunos dicen, esclavos).

Hablamos con Duffy por teléfono para indagar cómo llegó a escribir **La desgracia fue mi dios.** Entre otras cosas, viajó a Harar siguiendo las pistas de su libro, que le llevó unos siete años para terminar. "Es un lugar donde combatientes tribales castran a sus víctimas y casi todos los adolescentes llevan una arma automática", contó. En un momento en Harar, Duffy pensó: "¿Por qué no me matan?" E inmediatamente después se dio cuenta:"Rimbaud vivió así por diez años".

Duffy es un extraordinario (y poco conocido) escritor, pero no es porque sea un autor de obras menores. Su primera novela, **El mundo tal como lo encontré** (1987) —una vida ficcional del filósofo austriaco Ludwig Wittgenstein— fue nombrado por Joyce Carol Oates como "una de las más ambiciosas primeras novelas escritas" y una de las "cinco más grandes novelas de no ficción". Hay una novela más, autobiográfica, que publicó en 1997 titulada **Last Comes the Egg** (Ultimo viene el huevo) basado en su adolescencia en las afueras de Washington DC.

Hablando con Duffy por teléfono nos enteramos que ha escrito muchas novelas más, pero que no se han llegado a editar, porque por algún motivo u otro no funcionaron. Esta misma novela que se acaba de editar casi fue abandonada: "Con este libro me llevó cinco años averiguar qué diablos estaba haciendo— y casi lo abandoné dos veces… Pero finalmente me di cuenta qué quería: quería tener una increíble compresión, quería tener una increíble velocidad… Es un libro de un hombre joven, entonces quería que se sintiera como se sentía estar vivo —por lo menos para mí— cuando era un hombre joven: cuando te pasaban cosas antes de que pudieras comprender lo que te estaba pasando. Cuando la vida está volando delante de ti y es casi como si estuvieras desbordándote por una colina".



Con Rimbaud todo es un misterio. ¿Cómo pudo escribir esos versos místicos, como de otro mundo, aun siendo un adolescente? ¿Por qué renunció a la escritura y su misma obra, hasta tenerle desprecio? ¿Qué buscaba en Harar? ¿Es verdad que fue traficante de armas y de esclavos? Ni hablar de su escandaloso y violento romance con el poeta Paul Verlaine (quien dejó su esposa y su vida burguesa para vivir como un vagabundo con el niño prodigio, sólo para terminar pegándole un tiro en el brazo y cayendo en la cárcel por dos años…)

La novela de Duffy contesta todas estas preguntas, pero no académicamente como un biógrafo, sino usando el arte de la ficción. **La desgracia fue mi dios** incluye toda la mitología de Rimbaud aunque como aclara Duffy en el prologo: "En una vida tan enigmática y contradictoria como la de Rimbaud, por más que consideraba los hechos, y los hechos que faltaban —y cuanto más estudiaba sus iluminados poemas y escrituras— me pareció cada vez más necesario doblar su vida para verla, muy parecido a la manera que un prisma dobla la luz para soltar sus colores escondidos".

A pesar de la superabundancia de dispositivos tecnológicos que nos llenan la conciencia con la presencia de los otros en todo momento, el artefacto más efectivo para entrar en la mente de un ajeno —de acercarse a la posibilidad de conocer cómo es ser otra persona— sigue siendo la novela. Es por eso que el lector es uno de los seres más benditos sobre la Tierra: en solo una vida vive múltiples existencias. Los lectores son un otro. El que lee **La desgracia fue mi dios**, podrá ser —por unos momentos aunque sea— el otro que fue Rimbaud.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Bruce_Duffy-Entrevista-Disaster_Was_My_God_0_575342698.html

Mira Awad, los susurros de una hija perdida

La cantante israelí Mira Awad resume sus facetas personales en el disco *All my faces*, que presenta mañana en la sala Galileo Galilei de Madrid

TOMMASO KOCH - *Madrid* - 19/10/2011

d

La cara que Mira Awad deja ver es la de una joven de 36 años, ojos claros y una sonrisa permanente. Las demás esta cantante israelí las ha susurrado, con su guitarra y su voz, en un álbum dulce pero rabioso donde caben todas sus facetas. "El lado personal y femenino, la lucha política, mi rebeldía, las emociones íntimas", enumera Awad los aromas que cata el oyente de *All my faces*, su último disco que se publica ahora en España y que presenta mañana en un concierto en la sala Galileo Galilei de Madrid.

Cantante y actriz, presentadora de televisión y activista por la paz en Palestina, de padre árabe y madre búlgara, Awad se crió en el tradicional pueblo palestino de Rameh, en el norte de Israel. Allí, sin la melena rubia que luce ahora sino más bien con la cabeza rapada, empezó a gritar su amor por la música en el micrófono de un grupo rock de adolescentes. Eso sí, a costa de alejarse del rebaño. "A veces me sentía como una oveja perdida. En mi casa el ambiente era muy moderno, pero fuera advertía cierta presión, tenía que justificarme. Una mujer liderando una banda de chicos no estaba bien vista", cuenta Awad.

Pese a las miradas escépticas, la cantante no abandonó ese sendero que, para ella, llevaba directo a la libertad. "Cuando creas la mente está libre de imaginar. Escribir y componer música es la mayor joya de mi vida",

asegura Awad. Lo hace mezclando árabe e inglés, ya que el primero es el idioma en el que ama expresarse pero el segundo le abre los oídos del mundo: "Empecé muy pronto a componer en ambas lenguas. Quizás dependa también de que escuchaba mucho a Pink Floyd".

Las melodías melancólicas de canciones como *Blue eyes* o *Dream coming true* poco tienen que ver sin embargo con el rock de los británicos. Quizás algo más se parezcan los mensajes con los que Awad acaricia al oyente. Desde la indignación delicada de *Stray daughter* [algo así como hija extraviada] hasta la ira plácida de *Singing my song*, una suerte de manifiesto musical en el que Awad reivindica el derecho a decir y cantar lo que le apetezca, la israelí busca gritar su frustración, aunque en voz baja. "No quiero golpear a nadie con mis convicciones, sino dejar que fluyan a través de la música", asegura. Para ello, y para encontrar todas sus caras, la cantante se puso a caza de sí misma entre Tel Aviv, Nazareth y Madrid, las tres ciudades donde grabó el disco, producido por el español Carlos Jean.

"Porque creo que siempre hay una elección", sostiene la israelí en *Stray daughte*r. Y lo repite, una y otra vez, a lo largo de la charla. En el caso del conflicto entre Israel y Palestina, según ella, también hubo elecciones, pero casi todas malas. "Ambos frentes han entrado en una espiral de errores en la que nadie acepta dar un paso atrás", sostiene Awad. Un salto adelante lo dio en cambio el presidente palestino Abu Mazen, al pedir a la Onu el reconocimiento oficial de Palestina como Estado. "No sé si ha sido la manera mejor, pero le admiro por su intento de usar las vías diplomáticas en vez de las armas que escogió Hamas. En cuanto a Netanyahu [el primer ministro israelí] ignora las negociaciones y prefiere reaccionar a los ataques: es más fotogénico", tercia la artista.

El reciente acuerdo para la liberación del sargento Gilad Shalit a cambio de la excarcelación de mil presos palestinos aumenta a la vez esperanzas y dudas de Awad: "Me alegro de que vuelva a casa aunque entre los prisioneros liberados hay muchos que cometieron delitos horribles y que ya han dicho que volverán a la lucha. Pero no entiendo porqué puedan acordarse sobre eso y no sobre el final del conflicto". La israelí también es escéptica sobre la llamada primavera árabe, de la que teme que se apoderen pronto los extremistas religiosos. "Cuentan con una organización y una estructura que la lucha espontánea y masiva de la gente desde abajo no puede tener. Son los más preparados para unas elecciones, aunque solo el tiempo dará las respuestas", sostiene Awad. De momento, por lo menos el mundo árabe ha dejado ver otra cara.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Mira/Awad/susurros/hija/perdida/elpepucul/20111019elpepucul_9/Tes

Molloy, la escritora que vuelve del norte y ahora es profeta en su tierra

Este año se reeditan sus novelas, "En breve cárcel" y "El común olvido", que además se filmará. Y la última, "Desarticulaciones", irá al teatro.

POR ***Mayra Leciñana***

PELUCAS. Recuerda el dicho "ni calvo ni con dos pelucas" y dice que está en el tiempo de las pelucas.

Una rara avis del campo literario nacional. Una prosa de un laborioso despojamiento que se desliza delicadamente hasta "la palabra justa". Ensayista y traductora, profesora prestigiosa de la academia estadounidense, autora de textos definitivos sobre Borges y sobre autobiografía hispanoamericana, y de lecturas inaugurales en clave queer o de género sexual. Sylvia Molloy destaca tanto por su obra crítica como por su literatura.

La reedición y presentación en noviembre de la novela **El común olvido** (Eterna Cadencia), agotada a poco de su aparición diez años atrás; la re-reeedición (casi treinta años después de su primera publicación) de **En breve cárcel** (Punto de Lectura-Santillana); la adaptación cinematográfica de **El común olvido**; el montaje teatral sobre **Desarticulaciones** (ver recuadro). Además, estrella del Coloquio SUR que organiza la New York University de Buenos Aires.

-Parece una memorable circunstancia de reconocimiento para la autora de "El común olvido".

-Es un lujo. Pienso en un dicho de mi madre, "o calvo o dos pelucas". Supongo que este es período de las pelucas...Y lo vivo como un llamado a seguir con proyectos que llevo entre manos desde hace tiempo. Otra novela y dos libros de textos cortos que escribo salteadamente, que se van armando un poco al azar, siguiendo temas que me preocupan y a los que les voy dando un giro narrativo. La traducción es uno de esos temas que no me deja, quizá porque, habiéndome criado bilingüe, siempre estoy entre lenguas, no sólo profesionalmente sino en mi vida privada, es a veces como vivir dos vidas en una. No es desagradable pero sí algo desasosegante. Por eso me gusta mucho la idea de que la reedición de un texto es como una traducción, un traslado a un contexto cultural y a una comunidad de lectores distintos.

-¿Qué podría ocurrir con "El común olvido" diez años después?

-Te confieso que no sé bien imaginar dónde o cómo se leerá mi novela ahora. En todo caso será una lectura distinta y, me imagino, más suelta, habrá menos lectores que reconozcan, o crean reconocer, a los personajes.

Cuando salió **El común olvido** había gente que, segura de haber identificado a Tal o Cual, me enmendaba la plana, me decían "pero te equivocás cuando decís que pasó tal o cual cosa porque en realidad las cosas no fueron así", sin querer aceptar que se trataba de una novela, y que el detalle biográfico era tan solo punto de partida para mi imaginación. Esa lectura implacablemente identificadora ya no se dará, pienso, y es una suerte. Pero no quiero a su vez imponer un criterio de lectura. Simplemente me gustaría que se viera **El común olvido** como texto contingente, móvil, un texto que plantea un estar entre mundos sin encontrarse del todo en ninguno, que oscila entre países, entre lenguas, entre sexualidades, y que no se asienta en certidumbres sino, más bien, las cuestiona.

-¿Cómo vivís la experiencia de enseñar? ¿Y en particular, de dictar clases de escritura creativa?

-Para mí enseñar ha sido una conversación permanente sobre lecturas compartidas y una fuente inagotable de ideas. Me interesa menos impartir conocimiento que conversar sobre lecturas; de eso sale lo mejor que he escrito, en crítica y en ficción. En las clases de escritura creativa también se discuten lecturas de textos que recomiendo o de textos que los participantes traen a clase. Con estos últimos la situación es, dándole a la palabra su sentido literal, más dramática. La gente acepta, o protesta, o se enoja, no se los está leyendo "bien", etc. etc., todo esto que está implícito en cualquier acto de lectura surge en estas clases sin rodeos, de manera brutal.

-¿La doble vertiente (escritora y crítica literaria), convive en armonía en vos?

-No solo conviven en armonía en mí sino que las necesito a las dos porque se alimentan la una de la otra. Cuando escribí **En breve cárcel** también estaba escribiendo **Las letras de Borges** y creo que hay contacto entre los dos textos; como creo que lo hay entre **Acto de presencia** y **El común olvido** en torno a la escritura del yo, la noción de identidad, la inestabilidad de toda primera persona. La escritura autobiográfica me sigue preocupando, en los dos niveles, pero en este momento más desde la escritura creativa que desde la otra (no menos creativa). Sé que nunca escribiré mi autobiografía, en el sentido tradicional, es decir un relato sostenido en primera persona que sigue una cronología reconocible. Pero al mismo tiempo sé que no voy a dejar nunca de pensar la autobiografía y de usarla –es decir, de usar mi propia vida, más o menos retocada, más o menos reinventada– como fuente de ficción.

-El tema autobiográfico repica en tu escritura...

-Yo, como ya lo dijo alguien, es otro. Y, como para remachar esa alteridad de la primera persona ¿sabés que hay otra Sylvia Molloy? Acaso haya más, pero esta que menciono es pintora. He jugado, más de una vez, con la idea de averiguar algo más sobre ella y usarlo en alguna ficción. Lo único que sé es que es sudafricana. Hace años, estando en Londres, me encontré, en una galería, mi nombre desplegado en letras mayúsculas. Era una exposición de esta tocaya y preferí no entrar.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Sylvia-Molloy-breve-carcel-comun-olvido_0_576542537.html

Desarrollo infantil / Declaración de la Academia Estadounidense de Pediatría

Desaconsejan que los menores de 2 años miren TV y videos

Según los resultados de una revisión de casi 50 estudios realizados en la última década

Por **Fabiola Czubaj** | LA NACION

Según los pediatras, el juego natural es mejor que cualquier programa. Foto: LA NACION / Ignacio Colo

Más notas para entender este tema

Un panel de pediatras estadounidenses recomendó ayer a los padres de ese país "poner a dieta" a sus hijos menores de 2 años de los contenidos de la televisión y hasta de los videos educativos que se promocionan para mejorar el desarrollo infantil.

En una declaración publicada en la prestigiosa revista Pediatrics, el grupo de la Academia Estadounidense de Pediatría (AAP, por sus siglas en inglés) desaconseja también exponer a los pequeños a la llamada "TV de segunda mano", que es cuando el televisor funciona durante horas como si fuera la radio mientras se realizan las tareas del hogar.

Según 48 estudios publicados en la última década, esa exposición tan temprana podría alterar el crecimiento infantil, mientras que los hábitos de los padres a la hora de mirar televisión o videos en cualquier tipo de pantalla, como una computadora o un teléfono inteligente, puede retrasar el desarrollo del lenguaje de sus hijos más pequeños al interferir en el diálogo en el hogar.

"La AAP reafirma su recomendación de desalentar la exposición de los menores de 2 años a los programas de televisión, los videos pregrabados, la programación vía Internet y los DVD que se reproducen de manera tradicional o con las nuevas tecnologías -concluyeron los expertos-. Esta declaración también desaconseja que los adultos usen el sonido de la televisión como ruido de fondo cuando los niños están en la misma habitación."

Las nuevas guías, que actualizan las ya publicadas en 1999, nada dicen del uso de los videojuegos en los teléfonos inteligentes u otros dispositivos, sino que se concentran específicamente en los programas que los chicos miran pasivamente en cualquier tipo de pantalla.
La doctora Ari Brown, que dirigió el trabajo del panel, dijo ayer a la agencia AFP que esta actualización "era necesaria" por la gran oferta de DVD para bebes y chicos pequeños. Además, en una encuesta de la AAP, el 90% de los padres admitió que sus hijos más pequeños utilizan algún tipo de medio electrónico como entretenimiento. Y, en promedio, ese grupo etario mira TV entre 1 y 2 horas diarias; el 40% de los de entre 6 y 23 meses de edad pasa dos o más horas por día frente al televisor.
"Algunos de esos programas tienen un buen contenido, pero hasta Plaza Sésamo no promueve el aprendizaje en un menor de 2 años porque no lo entiende", agregó Brown.
En las cinco páginas que redactó el panel, un repaso de los estudios revisados sugiere que la exposición a la TV y la aparición de los problemas del desarrollo estarían asociadas, aunque todavía no se pudo demostrar que una sea causa de la otra.
Además, se lee: "Todavía no se pudo comprobar el beneficio educativo de estos contenidos en los menores de 2, a pesar de que tres cuartos de los videos infantiles más vendidos lo prometan de manera implícita o explícita". Es que, para que un programa sea educativo, los chicos tienen que comprender el contenido y prestarle atención. "Los mayores y los menores de 2 años tienen distintos niveles de desarrollo cognitivo y procesan la información de manera diferente -explican las recomendaciones- (...) Los chicos de entre 12 y 18 meses de edad son más propensos a aprender de la información que les brinda una persona y también la recuerdan mejor."
Los hábitos de los padres frente a una pantalla también pueden influir en el desarrollo de los más pequeños, al distraer la atención de los adultos. Además, estudios demostraron que mientras un chico juega en la misma habitación donde está la TV mirará la pantalla por lo menos tres veces por minuto. "Cuando la televisión está encendida, los padres hablan menos -dijo Brown-. Y cuanto menos tiempo de conversación tenga un chico, peor será el desarrollo del lenguaje."
Por todo esto, los expertos concluyen: "El juego desestructurado es más importante para el cerebro en desarrollo que toda exposición a los medios electrónicos"..

http://www.lanacion.com.ar/1415888-desaconsejan-que-los-menores-de-2-anos-miren-tv-y-videos?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Un laberinto dentro de otro

Los textos de "Pequeño mundo ilustrado" conforman un genial archivo de obsesiones de María Negroni.

POR *Virginia Cosin*

MODELO PARA ARMAR. Negroni desarma, como una niña a sus juguetes favoritos, una vasta cantidad de obras.

En el prólogo a **Pequeño mundo ilustrado** María Negroni nos revela algunas de las claves para ingresar a su lectura. Como si, ante las puertas del libro, fuéramos Alicia frente a la puerta diminuta que abre paso al país de maravillas y encontráramos el frasquito en cuya etiqueta se lee: "Bébeme". Lo primero que nos dice es que este es un libro autobiográfico. Y con ello lo que nos da a entender es que las lecturas que realizamos a lo largo de nuestra vida, dejan en nosotros huellas indelebles. Y también, que este es el libro de una escritora que antes, y sobre todo, es una ávida lectora.

Y que leer, "ilustrarse", no es solamente aprehender, informarse, sino también crear figuras a partir del mágico apareamiento que se produce cuando la imaginación de un autor se encuentra con la propia. Las criaturas dadas a luz, en este caso, son ciento ochenta y un textos muy breves, cruza de ensayo, poesía y narración, que trazan "un conjunto de líneas diversas" en el espacio inconmensurable de la creación para demarcar un posible recorrido atravesado por ciertos temas que se repiten, y a su vez, proponen nuevas cartografías posibles.

Breve catálogo de objetos inclasificables, mapas de lugares imposibles, archivo de obsesiones, galería de curiosidades, clasificación de conocimientos inútiles o, en palabras de la propia autora: pequeño laberinto dentro de otro laberinto que esconde un carozo de infancia. Un libro extraordinario, no solo por su belleza sino en tanto pieza única, inhallable. Un libro-diálogo. Con este, Negroni completa una trilogía que había empezado con **Museo Negro** (1999) y **Galería fantástica** (2009) en los que comenzaba su exploración por el universo de los géneros gótico y romántico y a partir de los cuales también enhebraba sus propias lecturas, interpretaciones, asociaciones.

En **Pequeño mundo ilustrado** María Negroni desarma, como una niña a sus juguetes favoritos, una vasta cantidad de obras, para investigar su mecánica textual y volver a armar, con las piezas recogidas de unas y de otras, sus propios artefactos. En el camino del pensar recurrente acerca de ciertos objetos, como las cajas (las de música, los ataúdes, los cofres, "todo aquello que pueda cerrarse con llave, es decir, que sirva para esconder algo, para almacenar la insondable reserva de la ensoñación"); los robots; los replicantes; las marionetas; los títeres; las muñecas; los maniquíes; los mapas; las islas; los museos –entre muchísimos otros– Negroni establece una puesta en abismo de asociaciones que estarán siempre atravesadas por algunas ideas madre: la potencia erótica de la creación, el túnel oscuro que constituye el pasaje de la infancia a la adultez, y la presencia de lo macabro. El artista es, en este compendio de pequeñas maravillas y atrocidades, un adulto-enano, un niño o una niña que sigue jugando a escondidas con juguetes, un mutilador de realidades, un inventor, un científico, un domador de leones, un mago, un freak de feria, o un explorador.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Maria-Negroni-Pequeno-mundo-ilustrado_0_572942727.html

'La zapatera prodigiosa': ¿quién da más?

Los dibujos que Lorca regaló a Margarita Xirgu acaban en una sala de subastas - "No tiene sentido que estén en manos particulares", dice Nuria Espert

J. Á. MONTAÑÉS / R. TORRES - *Barcelona / Madrid* - 19/10/2011

No hay sombra de duda en lo que se refiere al Olimpo *popular* de la cultura española: Federico García Lorca es, formando tándem con Pablo Picasso, el nombre propio que más expectación genera dentro y fuera de nuestras fronteras, sea cual sea el motivo de su actualidad. Y el motivo de actualidad que nos ocupa no es menor: la salida a subasta, mañana en Barcelona (Sala Balcli's), de los 10 figurines que Lorca ejecutó personalmente para su obra *La zapatera prodigiosa*, estrenada en 1930 en el Teatro Español de Madrid. Son los dibujos que simbolizan, de manera definitiva, la cerrada amistad entre el poeta y dramaturgo y su actriz-fetiche, Margarita Xirgu.

Lluís Pasqual: "Los dibujos nos ofrecen completa su vertiente de artista"

José Monleón: "Muestran la manera de Lorca de ver el mundo"

Así lo constataba ayer mismo un responsable de la casa de subastas: "Lorca genera muchísima expectación y el número de personas interesadas en adquirir los dibujos ha sido enorme, tanto de instituciones como de particulares, muchos de ellos fuera de España".

Los 10 figurines de 230 por 175 milímetros (ocho de ellos de tema femenino y dos masculinos) se enmarcan en el más puro estilo lorquiano, caracterizados por un modo naif subrayado por el uso de lápices de colores, evocadores de un universo infantil. Preciosistas y llenos de detalles, pese a su sencillez, los 10 dibujos incorporan las anotaciones del autor donde explicaba cómo quería que fueran los acabados de los vestidos. En el que la protagonista debía llevar durante el segundo acto, por ejemplo, escribió: "Traje rojo violento y rosa roja. Sin pendientes. Más vuelo que en el traje anterior. Un brazo desnudo. Franja al cuello y cintura de rojo distinto". En otro, incluso cosió al papel con un alfiler dos trozos de muestra real de tejido para confeccionar el traje. Y ahí ha permanecido, oxidado.

La sala de subastas ha podido reconstruir la historia de cómo se han conservado los dibujos. El dúo formado por Xirgu y García Lorca protagonizó algunos de los mayores éxitos teatrales del momento. Tras el estreno de *La zapatera prodigiosa*, la historia de una joven casada por conveniencia con un viejo zapatero que vive acosada por las crónicas de sus vecinas, el autor regaló los dibujos a su actriz. Con el paso de los años, esta los regaló a su hermano, un profesor que acabó cediéndolos a uno de sus alumnos. Un hijo de aquel pupilo fue el que los llevó a la sala de subastas para venderlos. "Se nota el gran amor de esta familia por el mundo del teatro, ya que el estado de conservación de los dibujos es excelente", aseguran desde la sala.

El antecedente más inmediato a la subasta de mañana es la que en 2004 se produjo en Madrid con cuatro dibujos de Lorca. Allí se acabaron pagando por cada uno 10.000 euros. Y este es justo el precio que ha fijado de salida la sala de subastas barcelonesa. "Atendiendo a que es uno de los pocos conjuntos pictóricos que no estaba en manos de la familia de Lorca, se trata de un buen precio", aseguran. El único requisito es que el lote se venda en su conjunto, 100.000 euros en total, para que continúen juntos, tal y como como los ideó Lorca en su día.

Una de las personas que más se ha dejado cautivar por esos dibujos es Luis Olmos, el último director que puso en pie esa obra en España, con el Teatro de la Danza: "Son preciosos; es mucho más interesante que estén expuestos, porque son deliciosos; Lorca pintaba de una manera naif y muy sensible".

José Monleón, autor de *Vida y obra de un poeta*, entre otros escritos sobre Federico García Lorca, y una de las voces más autorizadas en el campo de la investigación teatral en España, piensa que los dibujos tienen su interés independientemente del tirón popular de la figura del poeta: "Su dimensión más importante fue la lírica, pero también era alguien muy interesado por la instrucción de la gente, por llegar al pueblo y porque ese pueblo fuera parte de su propia obra, por lo que sus dibujos tienen un sentido didáctico, como parte de ese lenguaje popular que él quería transmitir; si hay gente que no le entiende al leerle, con esos dibujos encontramos otra manera de transmitir su manera de ver el mundo y su sensibilidad. Estaría bien que esos dibujos no se desperdigaran por ahí". Julio Huélamo, director del Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura, y conocido lorquiano, afirma que el fenómeno es tan brutal que todo lo que emana y surge en torno a él se convierte en algo muy significativo: "Prácticamente cualquier cosa relacionada con él, como esos figurines, tiene una gran repercusión; estos dibujos son muy importantes, al mismo nivel que el manuscrito de *El Público*".

Precisamente Lluís Pasqual, el primer director que llevó a escena aquella obra, se encontraba anoche estrenando *La casa de Bernarda Alba* en Nápoles, desde donde comentó que estaba al tanto de esta subasta y destacó que los dibujos son realmente muy importantes: "Federico era un gran dibujante, y con ellos se nos ofrece más completa su vertiente de artista plástico", señaló el director.

La última Bernarda de Pasqual en España ha sido la actriz Nuria Espert, a la que tantas veces se ha comparado con Margarita Xirgu, por ser ambas grandes defensoras del teatro contemporáneo más avanzado, productoras y grandes intérpretes de Lorca. Espert, que se encuentra en Barcelona representando *La violación de Lucrecia*, de Shakespeare, sostiene que los dibujos tienen que ir a parar a la Fundación García Lorca: "Es ahí donde se tienen que recoger todos los bellísimos, en su inocencia, dibujos que tanto hablan del alma del poeta; cualquier testimonio de la vida de Federico que sirva como proyección de sus obras menos conocidas enriquece mucho; todo lo que se haga para que paren allí me parecerá un gesto de generosidad, porque no tiene sentido que estén en casa de un particular".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/zapatera/prodigiosa/quien/da/elpepucul/20111019elpepicul_1/Tes

Naumaquias y pantomimas

Al principio los hombres nos imitaban. Los antiguos romanos, sobre todo, llegaron a obtener cierto grado de perfección. En las pantomimas circenses los actores eran por lo general criminales condenados a muerte.

POR *Ana María Shua*

ANA MARIA SHUA. Autora prolífica, publicó cerca de cuarenta libros.

Al principio los hombres nos imitaban. Los antiguos romanos, sobre todo, llegaron a obtener cierto grado de perfección. En las pantomimas circenses los actores eran por lo general criminales condenados a muerte. Salían a la arena con túnicas bordadas en oro y mantos de púrpura.

De pronto, los vestidos se incendiaban y los delincuentes morían quemados. El populacho llamaba a estas prendas, la túnica molesta. También se los embadurnaba de resina y de pez: al arder se convertían en antorchas humanas que iluminaban la noche. A veces las pantomimas recreaban con autenticidad hechos históricos, o mitos más o menos trágicos, como la castración de Atis.

Pero los combates de tropas y sobre todo las naumaquias, simulacros de batallas navales, eran mucho más sangrientos, por la cantidad de participantes. La más importante de las naumaquias fue, sin duda, la que organizó el emperador Claudio en el año 52. En un enorme lago artificial donde se enfrentaron la falsa flota de Sicilia contra la de Rodas, diecinueve mil hombres combatieron a muerte.

Entre nosotros, no hubo un espectáculo popular tan exitoso como el de la Segunda Guerra Mundial, por su duración y por la cantidad de personas involucradas. Sin embargo, cuando terminó, se alzaron algunas voces de condena.

Habían muerto cincuenta y cinco millones de seres humanos, que no se reproducen con facilidad. Desde entonces, y sobre todo a partir del desarrollo de las armas nucleares (¡tienen una maravillosa inventiva!) se prefieren enfrentamientos limitados, como Vietnam, las guerras tribales del Africa, el terrorismo, los Balcanes, en fin, situaciones acotadas que nos permitan disfrutar del espectáculo y promover las apuestas sin poner en verdadero riesgo a esta entretenida y belicosa especie.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Naumaquias-pantomimas-Ana-Maria-Shua_0_576542542.html

Próximo libro / Singular iniciativa

Elaboran un diccionario "progre"

Las definiciones de cada palabra fueron realizadas por 56 líderes progresistas; aporte de Dante Caputo

—

MADRID.- En España, no sólo las palabras y las dudas ortográficas tienen sus diccionarios. Esta semana, la Fundación Ideas anunció la próxima edición del libro Work in Progress, que recopilará las definiciones más importantes del progresismo, acuñadas no por los integrantes de la Real Academia de la Lengua sino por destacadas personalidades políticas de aquella corriente de pensamiento.

La obra, que como la doble acepción de su nombre en inglés lo sugiere ("Trabajo en progreso" y, al mismo tiempo "Trabajo en construcción"), se encuentra en preparación y cuenta con el aporte de 56 dirigentes políticos, líderes o ex líderes que aportan sus definiciones sobre temas tan variados como el cambio climático, la igualdad entre los sexos, el hambre, la democracia, las comunicaciones, la crisis, el codesarrollo, la educación pública, la igualdad de la mujer, el multiculturalismo, el sindicalismo, la sostenibilidad y la tercera vía.
Los colaboradores de este gran diccionario "progre" -fruto de las conferencias llamadas Global Progress- comparten, en teoría, una línea de pensamiento de centroizquierda o progresista. La lista incluye no obstante a personalidades diferentes, como Lula, Bill Clinton, Ricardo Lagos, Jeffrey Sachs, Al Gore y Romano Prodi, entre otros. La Argentina, en esta primera etapa del diccionario, se encuentra representada por Dante Caputo, canciller durante la presidencia de Raúl Alfonsín (1983-1989).
En la obra, el diplomático, de 67 años, está a cargo de la definición de la palabra "instituciones". Luego de describir a una institución como un "fenómeno social de amplio espectro", Caputo destaca al Estado como un ejemplo "particularmente relevante" de ese término. "El Estado es el foco de acción colectiva en una sociedad para restringir o promover el cambio social", señala. Y, posteriormente, también atribuye a esa institución la capacidad de "organizar el poder de una sociedad gracias a su facultad de permitir la universalización de los derechos de los individuos, más allá de su poder relativo".
En otra entrada, el ex presidente brasileño Luiz Inacio Lula da Silva se ocupa de la palabra pobreza.
"El fin del hambre y la pobreza a escala mundial es la condición esencial para construir un mundo mejor, con más igualdad, democracia y paz entre los pueblos y naciones", apunta.
Sin embargo, también se refiere a la eficacia del programa Hambre Cero, implementado durante su presidencia. "Con esas y otras políticas de desarrollo, 28 millones de brasileños han podido superar la pobreza, mientras que otros 39 millones consiguieron unirse a la clase media", recuerda.

Terrorismo

Por su parte, la intelectual italiana Loretta Napoleoni aporta una de las definiciones -o redefiniciones- más curiosas o polémicas, al abordar el término "terrorismo".
La autora analiza la acepción más corriente de esa palabra, entendida como el uso ilegal de la fuerza para atentar contra personas o propiedades. "¿Cuál es la diferencia entre un terrorista y una persona que lucha por la libertad? Eso depende desde dónde se lo mire", sostiene. Más adelante, también observa tres etapas evolutivas del terrorismo en la historia: aquel que era respaldado por diferentes Estados (como los "contras" en Nicaragua o la guerrilla marxista en Africa), el que buscó su privatización como método de financiamiento (como IRA o ETA) y el globalizado, como Al-Qaeda.
En otros pasajes del libro, Clinton se detiene en el término liderazgo (para lo cual recuerda la figura de Franklin Delano Roosevelt); el premio Nobel de Economía Joseph Stiglitz analiza los efectos adversos de la globalización, y el ex vicepresidente norteamericano Al Gore explica el concepto de cambio climático como

una "crisis" que, desde su punto de vista, "ofrece la posibilidad de experimentar lo que pocas generaciones han tenido el privilegio de vivir: una misión generacional, el estímulo de un propósito moral".
El presidente del Partido Socialista Europeo, Poul Nyrup Rasmussen, se encarga de la palabra socialismo. Y pone el ejemplo de una madre joven en Copenhague que lleva a su hijo a la guardería cercana, usa transporte público, ha conseguido su título en una universidad financiada por el Estado y gana un salario "decente".
"Debemos recordar a la gente que debe ser suficientemente consciente de su buena suerte y estar contenta de pagar más de un 40% de impuestos. Bueno, contenta quizá sea un poco exagerado -reconoce-, pero ciertamente lo bastante satisfecha con mantener lo mismo mes tras mes."
Al candidato del PSOE para las próximas elecciones generales españolas Alfredo Pérez Rubalcaba le corresponde el término democracia: "No existe democracia sin sufragio universal libre ni sin separación de poderes, pero tampoco podemos homologar como democracia, en pleno siglo XXI, un sistema político que no promueva la justicia social, no combata los modos de producción que pongan en peligro la dignidad humana y no aumente de manera clara y decidida la transparencia y la participación abierta a una ciudadanía activa", señala.
"El fin del hambre y de la pobreza a escala mundial es la condición esencial para construir un mundo mejor"
Luiz Inacio Lula da Silva
EX PRESIDENTE DE BRASIL (El cambio climático) nos ofrece la posibilidad de experimentar una misión generacional
Al Gore
EX VICEPRESIDENTE DE EE.UU. "El Estado es el foco de acción colectiva en una sociedad para restringir o promover el cambio social"
Dante Caputo
EX CANCILLER ARGENTINO "(La globalización) tiene un enorme potencial siempre y cuando se gestione de la forma apropiada"
Joseph Stiglitz
PREMIO NOBEL DE ECONOMIA .

http://www.lanacion.com.ar/1416471-elaboran-un-diccionario-progre?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

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

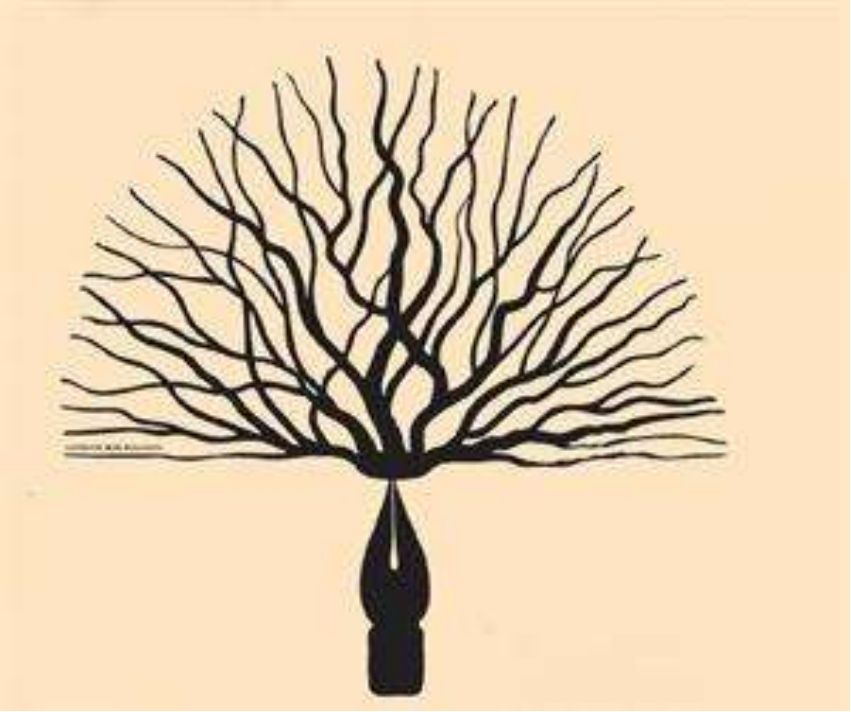
Nuevos tiempos

Los caminos del periodismo

La cultura digital le impone diversas transformaciones a la prensa. Las empresas y los reporteros afrontan desafíos donde se juega la manera actual de entender la información

Por **Leonardo Tarifeño** | LA NACION

—



Cada vez que el teléfono sonaba en su casa del barrio Portales, en la capital mexicana, el gran periodista Carlos Monsiváis contestaba haciéndose pasar por su tía. Para eso simulaba una voz finita que no engañaba a nadie. Durante décadas, esa tía ficticia fue casi tan célebre como su sobrino. Si por algún motivo la conversación le resultaba interesante, la voz de "ella" cambiaba súbitamente y se transformaba en la de Carlos Monsiváis. Ahora que el extraordinario autor de Apocalipstick está muerto, pienso qué habrá sido de esa tía con la que yo mismo mantuve breves pero intensos diálogos (el dueño de casa jamás me atendió). Reconstruir la historia, las razones y las maneras de esa mujer inexistente quizás arroje nuevas pistas sobre el que ha sido uno de los principales reporteros y ensayistas latinoamericanos del siglo XX. Para conocer a Monsiváis, tal vez no esté de más intentar el retrato de su tía, sin duda una de sus máximas creaciones. El tipo de periodismo que él mismo ejercía se alimentaba de esa mirada lateral: para entender la identidad nacional pensaba la música popular ("Estilos del cancionero en teatros, carpas, salones, burdeles y demás antros del saber"), para hablar de la megalópolis en la que se convirtió el Distrito Federal narraba sus experiencias en el subte ("Sobre el metro las coronas"). La crónica y el perfil de un personaje se enriquecen cuando el acercamiento al protagonista es oblicuo, inesperado. Aunque hoy lo de veras inesperado es que, por causa de las premisas que se le exigen al periodismo actual, esa deseada investigación sobre la famosa y nunca vista tía de Monsiváis no tenga quien la escriba, quien la publique o quien la lea.

La revolución cibernética y los valores de la cultura digital han afectado todos los circuitos del proceso periodístico, y eso significa que tanto el modelo de negocios de las empresas como los formatos para el diseño de la información se encuentran en plena crisis. Los artículos de un diario en papel compiten en desventaja con el flujo informativo de la página web de ese mismo diario. Los portales de noticias se multiplican y el usuario prefiere construir su "diario a la carta" antes que mantenerse fiel a una publicación tradicional. Los intercambios y posteos de Facebook (650 millones de usuarios) y Twitter (175 millones) producen un vértigo informativo que ningún medio gráfico o audiovisual es capaz de igualar. El resultado de ese impacto es la imprescindible transformación de la empresa periodística, en un giro darwiniano que impone la supervivencia del más fuerte o, en este caso, del más lúcido.

La amenaza de extinción

En los últimos diez años, 130 diarios de Estados Unidos han desaparecido. El Jornal do Brasil, fundado en 1891 en Río de Janeiro, ha suprimido su edición en papel al igual que el bostoniano Christian Science Monitor, y el tradicional Evening Standard ya se entrega de manera gratuita por las calles de Londres. El Foro Mundial de Editores de Prensa pronósticó que en los próximos cinco años las ventas de los diarios sufrirán un descenso del 50% y que más de la mitad de los lectores consumirá los contenidos a través de las ediciones on line. Es evidente que la transición está en marcha, pero resulta difícil saber hacia dónde se avanza. ¿No hay ningún futuro posible para los diarios? ¿Los periodistas deben estar más atentos a lo que ocurre en las pantallas que a las circunstancias de la vida no virtual? ¿Y qué leen los lectores? Las preguntas se suman y las respuestas no aparecen. Mientras tanto, la New York Times Company, que edita el legendario The New York ?Times (un millón de ejemplares de edición diaria, tres millones de usuarios en su cuenta de Twitter), se cae por primera vez en su historia de la lista de las 500 principales empresas de Estados Unidos elaborada por Standard & Poor's. No casualmente, ahora su lugar lo ocupa Netflix, la firma tecnológica especializada en el alquiler de películas para ver en streaming.

Como las compañías discográficas, que intermedian entre el creador y su público con la manufacturación de un producto, las empresas periodísticas afrontan el desafío de reinventarse en una época en la que esa mediación ya no es indispensable. La desaparición del soporte físico (el CD) para la música va en paralelo a la desaparición del soporte físico (el papel) de la información. Y así como el músico puede editar y difundir su obra en las plataformas virtuales (MySpace, Facebook, Twitter), el periodista también debe aprender a hablar el lenguaje cibernético para desarrollar un trabajo al que la democratización informativa conduce hacia un estatus inédito. "El consumidor de noticias ya no es un ser pasivo que recibe la información empaquetada por otros. Él también quiere producir contenidos", ha dicho Rosental C. Alves, director del Centro Knight para el Periodismo en las Américas. El lector que construye su "diario a la carta" participa como comentarista de noticias on line, compara el tratamiento de un mismo tema en distintos medios, proporciona información nueva en redes sociales y blogs, y enlaza un contenido con otro a través de hipervínculos. Del otro lado de ese diálogo imprevisto, acostumbrados a brindar piezas informativas cerradas (los artículos de un diario en papel), los periodistas se ven obligados a adaptarse a un mundo en el que la nota más alta se la lleva el producto informativo abierto (los posteos de un blog, los documentos de Wikileaks), susceptible de todo tipo de modificaciones y enriquecimientos a escala global. El periodista tradicional es refractario a ese juicio de 24 horas que padece por obra y gracia del lector convertido en comentarista, pero el cambio de paradigma es tal que Jeff Jarvis, investigador de los medios y fundador de Entertainment Weekly, ha reclamado que se involucre al lector desde el inicio mismo de la escritura de un artículo. "Abrir las noticias a comentarios es insultante para el público -ha dicho, en una entrevista para el diario español El País-. Es como decirles: no quiero saber tu opinión hasta que termine mi trabajo. Hay que abrir el proceso mucho antes, mientras se está preparando la noticia." La horizontalidad actual de la dinámica informativa, opuesta a la verticalidad del proceso que incluye a un emisor activo y un receptor pasivo, despista a los periodistas de la era analógica, que se amparan en sus años de profesionalismo para distinguir enciar entre el reportero de ley y el público, amateur hasta la médula, al que siempre se lo consideró no mucho más que una fuente. La publicación de un contenido informativo por parte de cualquier hijo de vecino conspira contra la exclusividad editorial del periodista, y ese coto cerrado terminó de estallar con el surgimiento del "periodista ciudadano", que sólo necesita de alguien en el lugar de los hechos apenas con un teléfono celular. El "periodismo ciudadano" fue decisivo durante las revueltas árabes y reveló su importancia al resultar más confiable que los informes de los enviados especiales, en general reporteros que ni siquiera hablaban las lenguas locales, víctimas del escaso

conocimiento del tema y subordinados a los criterios editoriales de sus jefes. En el mundo de la comunicación hoy cualquiera puede ser algo parecido a un periodista, el lector juzga los contenidos en tiempo real y una noticia parece alcanzar su máximo esplendor dentro de los códigos de la cultura 2.0. No es un panorama especialmente amable para el periodista, y menos aún cuando queda claro que, en el universo donde la información se desmaterializa, la palabra late con más fuerza en el dinamismo de un hipervínculo que como marca de estilo literario. ¿Todavía habrá alguien interesado en leer el retrato de la tía fantasma de un escritor que jamás tuvo un blog? ¿Y cuál será la mejor manera de contar la historia de alguien que, al mismo tiempo, existió y no existió?

Las teorías apocalípticas sobre el porvenir de las publicaciones en papel chocan con el insólito éxito de la revista alemana Die Zeit, que desde 2004 aumentó su circulación en un 60% y que en 2009 alcanzó los picos de venta más altos de su historia. El secreto de Die Zeit parece residir en una identidad firme, donde los artículos largos, documentados y complejos se yerguen como la contracara de la información no siempre contrastada que sobrevuela en los blogs y redes sociales. El monopolio de la información ya no es propiedad de los periodistas, pero el poder de la interpretación y el análisis inherente a cualquier proyecto editorial serio no es tal sin la experiencia y la preparación de los reporteros especializados. La orientación, la profundización y la puesta en escena de relaciones visibles en una noticia dibujan el campo de acción en el que los periodistas tienen mucho que decir. Y es que, aun cuando la información contemporánea prefiera adecuarse a un formato de work in progress o conversación incesante, el público es tan adicto a la realidad como a la narración de historias. La "comunidad informativa" hacia la que parecen dirigirse los diarios no excluye el tratamiento más pausado y reflexivo que permiten los artículos de fondo, las investigaciones y las crónicas. Es verdad que, por falta de espacio o de presupuesto, los diarios no siempre son muy proclives a publicar ese tipo de materiales periodísticos, pero el ejemplo de Die Zeit demuestra que en su experiencia hay un reacomodamiento posible del periodismo entrenado en la cultura analógica.

Al mismo tiempo, el caso de Die Zeit recuerda que el periodismo pertenece al árbol geneálogico de la literatura. En las veredas del ensayo o de la crónica, del relato de no ficción o del articulismo sesudo, los caminos de la prensa siempre son los de la narración. La pregunta es cómo narrar lo real en una época que apuesta al dinamismo, la exposición íntima, el exceso de opiniones y la interactividad. "La gente ya no compra los diarios para informarse; los compra para entender, comparar, analizar, confrontar, revisar el revés y el derecho de la realidad", escribió Tomás Eloy Martínez en 2001. Casi veinte años antes, en su crónica sobre el grupo portorriqueño Menudo (reunida en Desde el país de Nunca Jamás), la periodista mexicana Alma Guillermoprieto demostraba que la magia de la palabra es imbatible a la hora de explicar y reflexionar. "Son tan adorables y tiernos como los osos de peluche que sus admiradoras les arrojan, tan latinoamericanos como el pastel de manzana, y más rentables que una cadena de comida rápida", escribió en 1984. A través de la técnica del contrapunto, Guillermoprieto muestra a un cándido convertido en profesional (Ricky Martin) y a un profesional transformado en héroe del marketing (el mánager y coreógrafo José Luis Vega), en un doble retrato donde se juegan la gloria, las contradicciones y el drama que constituyeron la identidad de la banda de púberes, por esos días representantes de la Unicef. Hoy sabemos que Menudo no fue ni por asomo el rostro que la Unicef desearía para la imagen de la niñez en el mundo, y en el texto de Guillermoprieto brilla el germen del maltrato infantil que en 2008 denunció Xavier Serbia, ex integrante de la agrupación. Con la lupa puesta en lo que Menudo era, y no tanto en lo que la música y la vida de Ricky, Robby Rosa y Charlie Rivera despertaban en ella, la periodista sugería lo que cobraría forma años después. ¿Un post con una entrevista filmada habría tenido el mismo alcance? ¿El impacto del testimonio directo reemplaza la fuerza de la mirada personal? En el tratamiento periodístico de Menudo, da la impresión de que la pluma de Guillermoprieto realza y resignifica la crudeza de la denuncia que Serbia ensaya dos décadas después, hoy disponible para cualquiera en infinidad de blogs y páginas web. La crónica, que no juzga ni condena, revisa "el derecho y el revés de la realidad", como quería Martínez.

En la misma línea de retrato interpretativo de Guillermoprieto, la obra del estadounidense Gay Talese también parece iluminar un rumbo posible para el periodismo actual. Su insuperable crónica "Frank Sinatra está resfriado" (compilada en Retratos y encuentros) es muy probablemente el mejor perfil de un personaje jamás escrito, y el trabajo que vibra en esas páginas esconde una lección aún vigente. Talese combina investigación histórica, entrevistas con las figuras que revoloteaban alrededor de La Voz y sincera admiración por su protagonista con una mirada abierta que entiende a Sinatra en sus alegrías y enfados, siempre a la altura de

alguien a quien conviene observar en sus múltiples pliegues. Cómplice de la mafia, cantante maravilloso, amigo leal, amante cruel y actor déspota, Sinatra se refleja en el inmortal texto de Talese como el inaprensible manojo de virtudes, defectos y dones que todos llevamos dentro. No hay un abismo entre el artista y Talese, ni mucho menos entre el protagonista y el lector; el Sinatra de esta crónica es un hombre malhumorado porque se resfría, dispuesto a perderlo todo por el amor de una mujer y hostil cuando pierde la paciencia. Nada muy distinto de lo que puede ocurrirle a cualquier lector de ese texto, con la diferencia de que el personaje en cuestión es nada más ni nada menos que Frank Sinatra, el hombre que podía jactarse de ser el más poderoso de su tiempo. Ese detalle nada menor es el que no se le escapa a Talese, y narrar la doble condición extraordinaria y común de una estrella parece privilegio de la mirada periodística.

El valor literario

Escritores ajenos a los valores promovidos por Internet, Talese y Guillermoprieto representan lo mejor de un estilo que reivindica el peso de la literatura en el tratamiento de la información. A años luz de un tiempo como el actual, que estimula la subjetividad y la omnipresencia del yo, ellos observan a sus personajes desde una cercanía que evita el protagonismo. Parece difícil ver en esas estrategias narrativas una marca de épocas pretéritas y no un mandato eterno del buen periodismo, pero lo cierto es que, desde el New Journalism de Tom Wolfe hasta el apogeo de los blogs y las redes sociales, la figura del reportero protagonista ha ganado un lugar que hoy se revela más acorde con las pautas informativas contemporáneas que la exquisita precisión entomológica de la mexicana y el estadounidense. En la estela del gonzo Hunter S. Thompson y del pionero Günter Wallraff (que se hizo pasar por inmigrante no deseado en Cabeza de turco), la peruana Gabriela Wiener y la belga Florence Aubenas siguen, cada una a su manera, las reglas de una era para la que la exposición íntima es sinónimo de credibilidad. Con una potencia inusual en el periodismo latinoamericano, ?Wiener cuenta en Nueve lunas las alternativas de su embarazo en una primera persona que parece complacerse en no dejar nada por narrar. Cuando a Jeff Jarvis le detectaron un cáncer de próstata, lo primero que hizo el influyente analista de medios fue publicar la noticia en su blog. Del mismo modo, Wiener abre las puertas de su vida y ventila justo aquello que muchas veces es tabú en una embarazada: su vida sexual, los abortos previos, las dudas con respecto al niño que crece en su panza. A mitad de camino entre las memorias y el testimonio, el periodismo en primera persona de Wiener toma las herramientas literarias de la crónica para adaptarlas a un formato muy próximo al del blog.

¿Hay experiencia más veraz que la personal? ¿El mejor testimonio es el propio? ¿Puede haber un "periodismo del yo"? La obra de Wiener -también autora del provocador Sexografías- explora esas posibilidades y abre un sendero posible para el periodismo que renuncia a la pretensión de objetividad. Una brecha por la que avanza Aubenas, aunque en El muelle de Ouistreham la belga prefiere ponerse la máscara de la falsa identidad. Como Wallraff en Cabeza de turco, esta periodista, directora del Observatorio Internacional de Prisiones, se declara soltera y sin experiencia laboral para vivir personalmente las dificultades de los desempleados europeos durante el estallido de la crisis de 2009. Con esos datos en su nuevo currículum, Aubenas recorre oficinas de empleo, se hunde en el segmento de quienes tienen muy pocas posibilidades de salir adelante y consigue un magistral relato de la crisis contada una vez que se lo ha perdido absolutamente todo. En la historia de Aubenas hay dudas éticas (¿no le remordía la conciencia cuando, al obtener una cita para un empleo, le quitaba la posibilidad de trabajar a quien sí lo necesitaba?), pero su aventura, aun bajo el disfraz, es reveladora y escaloriante. En el caso de Wiener, ¿habría tenido más valor un blog en el que contara el día a día de su embarazo? Y en el de Aubenas, ¿en qué se hubiera convertido su historia si hubiera asistido a cada una de sus citas de desempleada armada con una cámara oculta? Hoy, el acceso a la información es múltiple; no parece difícil creer que los caminos del periodismo también lo son. La última vez que hablé con la tía de Carlos Monsiváis le pregunté si su sobrino estaría dispuesto a ser entrevistado a propósito de un libro sobre cultura contemporánea que él acababa de publicar. Con tono aflautado, tal vez demasiado chillón, me dijo que según ella no tenía tiempo, y que, además, "ya estaba todo en Internet". Como siempre, tenía razón. Aunque hoy en la Red no veo ninguna entrevista a esa tía fantasma, pero sí las tantísimas maneras de contar y revivir su historia.

EN NUMEROS

1600

empleos, el 15% de su plantilla, es lo que eliminó Miami Herald ?en 2009

25%
las ventas que Le Monde perdió en los últimos diez años. Sólo durante un año (2009) las ventas de Libération bajaron un 10%
3.000.000
de usuarios tiene The New York Times en Twitter, cifra que triplica su circulación diaria en papel
2500
millones de dólares es la pérdida anual reconocida por los directivos de The Wall Street Journal desde 2009

La crónica como performance

La peruana Gabriela Wiener reivindica el periodismo "gonzo" y se expone a todo tipo de riesgos para contar historias en primera persona

Vestida de rojo de los pies a la cabeza, feliz de encontrarse por primera vez en la ciudad mítica de sus héroes literarios, la peruana Gabriela Wiener sonríe y dice que para ella "Buenos Aires es como una fantasía sexual". El ¿elogio? resultaría extraño si no fuera porque viene de la periodista que, siempre en misión profesional, participó en orgías, se expuso a intercambios eróticos en clubes de swingers, puso sus pies a disposición de un fetichista y se dejó flagelar por una cruel dominatriz (antes de convertirse en su discípula). Cronista de las zonas clandestinas del deseo, Wiener utiliza las técnicas del periodismo gonzo para narrar el placer y el dolor en primera persona, convencida de que la veracidad y la verosimilitud sólo son tales cuando el Yo y el propio cuerpo están en juego. Así, a años luz de la búsqueda de objetividad que define a la prensa, esta reportera privilegió el testimonio autobiográfico en su espeluznante Sexografías (2008, Melusina), un impúdico retrato de travesías sexuales cuyo impacto en el lector imita el que la protagonista-narradora vivió en la cama y sus alrededores. A mitad de camino entre la performance y la lógica contemporánea de exposición de la intimidad, el trabajo de Wiener representa una opción en la que el periodismo asume la influencia de Tom Wolfe y Hunter S. Thompson para reinventarse con el escritor en el centro de la escena. Pero, en palabras de Wiener, nada de eso estaba planeado. "En mi vocación de subjetividad yo distinguiría tres momentos -afirma-; en primer lugar, las influencias literarias, que van de las poetas suicidas (Sylvia Plath, Anne Sexton, Alejandra Pizarnik) a las escritoras confesionales, como A. M. Homes y Joan Didion. En segundo lugar, la aparición de Gatopardo, El Malpensante y Etiqueta Negra, todas revistas latinoamericanas de periodismo narrativo. Y por último, la influencia de la época, que es adicta a la realidad e impone una cultura del Yo a través de los blogs y las redes sociales.".

-En un tiempo en el que para convertirse en "periodista ciudadano" sólo se necesita un teléfono móvil y estar en el lugar donde se produce una noticia, ¿qué papel le corresponde a la prensa tradicional?

-Todos en la profesión nos preguntamos lo mismo. Más allá de los caminos que sigue cada uno, nadie tiene muy claro cuál es nuestra pertinencia en una coyuntura donde la tendencia permite, como dices, el surgimiento del "periodista ciudadano". Definitivamente, estamos en un momento de transición en el que lo único que no deberíamos hacer es quedarnos quietos y creer que somos imprescindibles. Hasta una maestra como Alma Guillermoprieto ha manifestado sus dudas con respecto al futuro del periodismo y ha probado trabajar en formatos digitales interactivos. Es una ilusión pensar que los cronistas aportan una mirada indispensable, que la prensa necesita y necesitará siempre. Eso no es real, no somos imprescindibles, y creo que en este momento de transición el periodista debe reciclarse y aprender a hacer un poco de todo.

-En ese mundo, ¿la apuesta que representa la crónica (textos largos, estilo literario, lector con tiempo para leer) estaría en retroceso?

-Bueno, estamos arrinconados. Con Internet, el problema del espacio ha quedado atrás, puedes publicar una crónica en el tamaño que quieras; hoy el mayor obstáculo no es ése, sino el costo que debe pagar un medio, en tiempo y dinero, para que un periodista investigue y escriba una crónica que puede llevarle varios meses de trabajo. La transición es total: del modelo de negocio de las empresas periodísticas, de la credibilidad de nuestro trabajo, del formato en el que contar una historia. Una novedad es la actuación en vivo como tendencia, al igual que lo que ha ocurrido en el mundo de la música. La presencia del escritor o periodista explicándose en directo, en puestas en escena cada vez más elaboradas, es un camino performático que a todos nos sirve para mantenernos y, al mismo tiempo, contar experiencias relativas a esa crónica que hemos publicado en un blog, un diario o un libro.

-Esa puesta en escena que mencionás es performática, y el trabajo que desarrollas en tus libros también lo es. ¿Consideras que la performance es tu camino periodístico?
-Sí, absolutamente, y a partir de ahí me acerco cada vez más a las memorias y el testimonio. Eso me ha costado censuras estilísticas serias, ya que el periodismo tradicional está en conflicto con maneras de trabajar acaso más contemporáneas. Por ejemplo, para contar la historia de las donantes de óvulos en España me convertí en una de ellas, ya que en definitiva todas son migrantes latinoamericanas sin plata, como yo. Entrevisté a varias y me sometí al mismo abuso que vivieron mis entrevistadas, pero cuando entregué la nota, los editores de La Vanguardia me pidieron que eliminara la primera persona y la pasara a tercera. Como si hablara de otra chica. Valoraban más, preferían que yo fuera neutral y distante, a que diera un testimonio fresco, real y directo. Es sorprendente, pero muchas empresas periodísticas se manejan con esas pautas, que van en el sentido opuesto a las tendencias de la época.
-¿Los blogs y la autogestión tecnológica son alternativas para hacer un periodismo subjetivo y quizás más "real"?
-Sí, y esa alternativa ya está en marcha. En Lima, los textos periodísticos más leídos se han publicado en blogs, que de a poco se transformaron en portales con los mejores periodistas del país. Y es que la presencia de la voz, la cercanía, el testimonio de primera mano que incluye opinión, o una mirada, o un trabajo desde adentro del lugar de los hechos, todo eso enriquece al medio. El diario que va a sobrevivir es aquel que pueda integrar todas esas voces, opiniones, miradas y estilos siempre subjetivos.
-Durante mucho tiempo se vio al cronista como un personaje mitad periodista, mitad escritor. Por lo que planteás, hoy el periodista estaría más cerca de lo que en inglés se llama "escritor de no ficción", sin limitarse a un género preciso.
-Me gustaría que fuera así. Yo siempre digo que hago narrativa, "narrativa de lo real", que puede adaptarse a cualquier género o formato. En mi caso, creo que mis inquietudes son las mismas que las de cualquier escritor, nada más que orientadas hacia la no ficción. Cuando voy a donar óvulos es porque yo también, como cualquier otra migrante, necesito un dinero extra. Y cuando voy a un club de swingers con mi pareja es porque yo tengo ganas de que mi marido me vea en la cama con otro. Era algo que yo quería experimentar, él no. No se puede desconectar experiencia personal y tema periodístico. Son la misma cosa para mí..

http://www.lanacion.com.ar/1415735-los-caminos-del-periodismo

Exhiben el "arte prohibido" de los campos de concentración nazis

Son dibujos y objetos hechos por prisioneros en Auschwitz, Buchenwald y Ravensbrueck

Agnieszka Sieradzka, historiadora del museo, junto a un dibujo. Foto: EFE

VARSOVIA (AP).- Fotos de 20 dibujos y otros artefactos clandestinos realizados por los reclusos en los campos de exterminio nazi durante la Segunda Guerra Mundial se exhiben ahora en el Museo de Auschwitz y viajarán próximamente a Estados Unidos.

Un vocero del museo, Pawel Sawicki, afirmó que la exhibición "Arte prohibido" está ubicada en el antiguo campo de exterminio de Auschwitz I, en lo que fueron los baños, parte del conjunto Auschwitz-Birkenau. Grandes fotos en color muestran dibujos y esculturas hechas por los internos de Auschwitz, Buchenwald y Ravensbrueck, los campamentos de concentración nazis. Más de un millón de personas, en su mayor parte judías, murieron en Auschwitz, el campo de exterminio nazi en Polonia, de 1940 a 1945. En Ravensbrueck, en el norte de Alemania, la mayor parte de los 130.000 recluidos de toda Europa eran polacos. Apenas sobrevivieron 32.000. Al parecer unos 56.000 internados murieron en Buchenwald, en el centro de Alemania. Los dibujos muestran la suerte de los reclusos, escenas de la vida cotidiana y retratos. También hay partes de los cuentos de hadas que algunos reclusos escribieron para sus hijos que dejaron atrás, dijo Sawicki.
Otros objetos son un figurín de madera y un brazalete de metal con escenas de Auschwitz, encontrado cerca de un crematorio en Birkenau, tras ser liberado por el ejército soviético en enero de 1945, y un crucifijo procedente de un campamento de mujeres en Ravensbrueck.

Cada foto va acompañada por una breve descripción y algunas con unos pocos datos biográficos del artista.
"El arte era la fuga de los internos de la brutal realidad", explicó Sawicki.
Los objetos son mostrados en fotos para proteger los originales. "Las fotos de alta calidad son un compromiso que nos permite contar la historia de estos objetos de arte sin exponerlos al peligro y estrés de largos viajes", indicó Sawicki al comentar que "será una exhibición itinerante".
"Detrás de cada uno de estos trabajos hay una historia conmovedora", explicó´por su parte Agnieszka Sieradzka, historiadora del museo.
La exhibición durará hasta noviembre, cuando viajará a Washington y Detroit. Los originales siguen almacenados en Auschwitz..

http://www.lanacion.com.ar/1416404-exhiben-el-arte-prohibido-de-los-campos-de-concentracion-nazis?utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

Elena Roger

Por **Natalia Blanc** | LA NACION

Twitter: @natyblanc |

1. ¿Cuáles son las canciones favoritas de su repertorio?

No tengo preferidas. Si están en la lista es porque me gustan mucho y disfruto cada una de una manera distinta.

2. ¿Con qué criterio eligió los temas que integran sus discos *En concierto. Recorriendo el rock nacional* y *Vientos del Sur*?

Elijo los temas que vibran en mí, que dicen cosas que me agradan y que tienen una hermosa melodía. Me gusta que el repertorio sea variado.

3. ¿Cómo se prepara para protagonizar el musical *Evita* , que se estrenará en 2012 en Broadway?

Todavía no empecé a ensayar, aunque entreno mi cuerpo y mi voz para estar resistente. Siempre me entreno y preparo la obra que debo encarar. Pienso en el personaje y trato de delinearlo un poco, aunque el verdadero trabajo comienza en los ensayos.

4. ¿Cuál es el mayor desafío: volver a interpretar a Eva Perón, trabajar con una estrella internacional como Ricky Martin o actuar en Broadway?

Mi desafío es volver a interpretar a Evita y poder lograr más sutilezas esta vez. Estar más plena con mi voz y más madura como actriz. Trabajar con Ricky Martin o actuar en Broadway no me parece un desafío: es lo que acompaña mi verdadera meta, que es lograr un buen resultado arriba del escenario.

5. Este año filmó dos películas con directores nacionales: *Un amor* , de Paula Hernández, y *La vida anterior* , de Ariel Broitman. ¿Cómo fue la experiencia de hacer cine?

Me gustó mucho y me sentí muy contenida por los directores y mis compañeros. Aprendí una nueva manera de trabajar con la actuación. Fue muy divertido.

Conciertos. Roger actúa hoy en Rosario, mañana en Buenos Aires (Auditorio de Belgrano, a las 21.30) y el viernes 28 en Córdoba.

http://www.lanacion.com.ar/1415737-elenaroger