



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

Revista electrónica del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Autónoma de Coahuila



CONTENIDOS

"¿Cómo es posible que funcione el sistema si no hay consumidores?"	3
Química verde, camino hacia el avance industrial a partir de metodologías limpias	5
La fórmula de la belleza	7
Revela el poco vocabulario en adolescentes, la falta de lectura	11
'Crímenes' de Ferdinand Von Schirach	13
Presentan programa <i>toda la UNAM en línea</i>	15
Paisaje con huerfanitos	17
Un fotógrafo que peinó la piel de toro	21
El cerebro mágico	22
Tensión en alta mar	26
Robar Libros	30
Montaigne en Chile	34
En los países pobres hay más accidentes cerebrovasculares	36
Un viaje infinito	38
Advierten sobre crisis alimentaria en México	40
"La literatura pone problemas abstractos en una escala humana"	42
Arquitectura uruguaya en Venecia	45
En busca de un ideal	47
¿Cuáles son las verdaderas causas del Alzheimer y el Parkinson?	49
"Podemos ser felices con muchas menos cosas de las que nos quieren vender"	51
El plan de ser invisible	53
La aventura estética en los extremos	57
Franzen: en el nombre de la libertad	59
Ultimas noticias de la globalización	65
La risa y la tragedia	69
Analizan los datos de Internet para predecir el futuro	72
Las inquietantes versiones de Irina Alonso	74
Las deudas del sistema	76
Teatro, ¿para qué?	78
Sueños y pesadillas de la fuga hacia delante	80
Walser en el teatro del mundo	83
Un tucumano en la corte del rey Proust	86
Palabras de cineasta	88



Que te muerda algún libro	90
Un viaje doméstico	93
Disquisiciones sobre dictadores y la ópera de un duque jorobado	95
La tentación de la claridad	97
Silvia Hopenhayn: "¿Cómo cuenta el horror un niño?"	101
Oveja negra	103
La experiencia vital del color	104
Disciplina rígida, líneas fluidas	108
Chicos que muerden	110
La fotografía andrógina y su doble	112
'Goya', una novela gráfica de Diego Olmos	114
Los cuentos de este mundo de Muñoz Molina	115
El seminario de Albarracín premia a cinco fotógrafos	117
La cámara pornográfica	119
Lugares que sólo existen gracias a la literatura	121
Las ranas también se enamoran	123
¿Cuánto pesan los libros digitales?	125
La belleza estética del miedo y la seguridad	126
Alerta regional por un nuevo serotipo de dengue	129
Mosquitos: lo que hay que saber sobre los repelentes	131
"La música y las artes deberían ser un pilar de la educación"	133
Pérez-Reverte y el capitán Alatriste se vuelven a encontrar en 'El puente de los Asesinos'	135
Murray Lerner: el documental con sentimiento	137
Lo que sé de los hombrecillos	139
El influjo que no cesa	141
'Renacida. Diarios tempranos' de Susan Sontag	143
Don Luis Buñuel, padrino del 'boom'	145
Ya están a la venta los 'Cuentos completos' de Robert Graves	148
Tras el rastro de los 'leonardos' perdidos (y recobrados)	149

"¿Cómo es posible que funcione el sistema si no hay consumidores?"

La ensayista Barbara Ehrenreich ataca la trampa del pensamiento positivo

J. M. MARTÍ FONT - Barcelona - 14/11/2011



La ensayista y activista social Barbara Ehrenreich, en Barcelona.- TEJEDERAS

"Si tienes cáncer y no te curas es porque no tienes una actitud positiva; si te despiden de tu trabajo y no encuentras otro es por la misma razón; si eres pobre es tu culpa, porque odias la riqueza". Barbara Ehrenreich (Butte, Montana, 1941) es una representante clásica del pensamiento de izquierdas norteamericano y adora desmontar mitos y supercherías como las arriba señaladas. Bióloga de formación, pasó pronto a dedicarse al análisis político y a la crítica social. Es autora de más de una veintena de libros y acaba de publicar *Sonríe o muere. La trampa del pensamiento positivo* (Turner).

"Es cruel decir a un enfermo o a quien pierde su empleo: 'trabaja tu actitud'"

La escritora cree que esta filosofía está en el origen de la crisis económica

Estuvo en Barcelona y dio una conferencia en el Centro de Cultura Contemporáneo (CCCC) insistiendo en que no es cierto que el vaso siempre esté medio lleno, nunca medio vacío. Ehrenreich tuvo cáncer de mama y le irritó profundamente el activismo *positivo* del que se vio rodeada durante su enfermedad, y descubrió que se trataba de un auténtico movimiento social, no solo relacionado con el cáncer. Su teoría es que no es más que una treta para justificar las desigualdades.

"Me irritó mucho esta filosofía, porque básicamente suponía que yo era responsable de mi enfermedad.

Cuando empecé a investigar sobre el problema de los ejecutivos que perdían su empleo me di cuenta de que era lo mismo que con el cáncer: si te han despedido es porque no tienes un pensamiento positivo, les decían, y si no encuentras trabajo es porque no has visto lo que de positivo tiene esta oportunidad. Y sobre esto se ha creado una gigantesca industria que básicamente consiste en decir que uno puede conseguirlo todo si solo cambia su manera de pensar. Es simplemente cruel decirle a alguien que ha perdido su trabajo o a quien le han diagnosticado una enfermedad importante que debe *trabajar en su actitud*".

En su opinión, esta filosofía también está en el origen del desbarajuste económico y financiero que ha provocado la crisis por la que atravesamos. "A principios de la década de 1980 hubo un cambio profundo en la cultura de las grandes empresas norteamericanas, consistente en abandonar la racionalidad de manera plenamente consciente. 'No queremos pensar demasiado. Un auténtico líder no tiene que pensar demasiado porque es alguien genial que debe seguir su inspiración', decían. Todo lo que hasta entonces se había hecho: analizar los riesgos y estudiar las distintas opciones ya no servía, la palabra clave era carisma: las cualidades carismáticas del líder. Sobre este principio se creó una cultura del negocio que lleva a los empleados a retiros sobre el espiritualismo de los nativos americanos..."

Para Ehrenreich, los líderes empresariales y financieros que nos han llevado a esta situación son gente que vive en otro mundo. "Cuando vales cientos de millones de dólares no ocupas el mismo mundo que la gente corriente; no vas en vuelos comerciales, usas el helicóptero en la ciudad, te alojas solo en hoteles de cinco estrellas, vives en una burbuja en la que todo lo que deseas se hace realidad. Si estás en tu casa de Palm Beach y piensas que no tienes un buen borgoña para ofrecer a tus invitados, mandas a un empleado en tu avión privado a tu casa en la Costa Este para que traiga unas cuantas cajas a tiempo para la cena. Es mágico. Porque además esta gente es más rica que nunca y tiene auténticos poderes mágicos comparado con nosotros". Cree que las soluciones al desbarajuste no tienen por qué ser demasiado radicales y que lo que exigen los jóvenes indignados es perfectamente razonable. "No se puede tener una economía basada exclusivamente en el juego, ni tampoco es posible mantener una proporción tan alta de pobreza en la población. Está afectando profundamente al sistema. Simplemente hay que parar y razonar. ¿Cómo es posible que funcione el sistema si no hay consumidores? Se ha olvidado el principio básico de Henry Ford, que pensaba que cualquiera de sus empleados debería ser capaz de comprarse uno de sus coches para que realmente su negocio, basado en la producción en cadena, pudiera funcionar".

¿Y cómo ha sido posible llegar a este punto? ¿No hay nadie pilotando el avión? "Esto es lo que estamos descubriendo ahora", responde, "que los grandes chicos listos, los *masters del universo* son gente de la que es imposible fiarse, y es precisamente a ellos a quienes les dimos nuestra confianza y nuestro dinero. Por eso ahora hay este movimiento de quienes se dan cuenta de que estos tipos son unos timadores y que esto no puede continuar".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/posible/funcione/sistema/hay/consumidores/elpepucul/20111114/elpepicul_2/Tes

Química verde, camino hacia el avance industrial a partir de metodologías limpias



- *Visitó la Facultad de Química el Premio Nobel de Química 2005, Robert H. Grubbs*
- *Estudia la metátesis de olefinas, que permite generar reacciones clasificadas dentro de la química verde, amigables con el medio ambiente*

Dentro de la química verde hoy es posible desarrollar catalizadores para producir combustibles a partir de fuentes distintas al petróleo, así como generar materiales biocompatibles en diversas aplicaciones de la vida diaria, entre ellas, las médicas, afirmó en la Facultad de Química (FQ) de la UNAM, Robert H. Grubbs, Premio Nobel de Química 2005.

Al ofrecer la conferencia *Green Chemistry and the Olefin Metathesis Catalysts*, en el marco de los festejos por el Año Internacional de la Química (AIQ) y el 95 aniversario de la FQ, el también investigador del Instituto Tecnológico de California (Caltech) –quien ha desarrollado más de 115 patentes que se aplican en el área de biomateriales, fundamentalmente en medicina–, recalcó que esta fase de la especialidad es una de las tendencias futuras, y su gran reto es encontrar nuevas rutas y metodologías limpias.

Para ello, los procesos bajo este enfoque deben cubrir ciertas características, como emplear materias primas que no provengan de fuentes fósiles como el petróleo, reducir el consumo de energía, así como el número de pasos de síntesis y, sobre todo, generar el menor número posible de subproductos o ninguno, refirió.

Acompañado por Eduardo Bárzana García, secretario General de la UNAM; Jorge Vázquez Ramos, director de la FQ; Felipe Cruz García, secretario Académico de Investigación y Posgrado, y de

Juventino García Alejandro, profesor del Departamento de Química Inorgánica y Nuclear, Grubbs detalló que estudia la metátesis de olefinas, que permite generar reacciones clasificadas dentro de la química verde, amigables con el medio ambiente.

Se trata de algo con gran potencial comercial en las industrias farmacéutica, biotecnológica y de producción de alimentos. Son múltiples sus aplicaciones, algunas relacionadas con la producción de polímeros de mayor resistencia y alta especialidad. Por ejemplo, implantes intra-oculares y recubrimientos anti-balas, además de la producción de productos de uso industrial a partir de fuentes naturales o de desecho.

En cualquier reacción química, los enlaces que existen entre dos átomos diferentes se rompen y se forman nuevos. En este tipo de procesos, la metátesis representa un “cambio de posición”. En la de olefinas (nombre que también se utiliza para referirse a un alqueno, es decir, a una cadena de carbonos con dobles enlaces), los átomos unidos cambian de posición con otros similares.

La aportación principal de Grubbs en esta área es haber logrado el diseño, síntesis y estudios sobre los mecanismos de los complejos que catalizan transformaciones orgánicas básicas.

Para optimizar su utilidad, ha desarrollado nuevos catalizadores extremadamente tolerantes a diversos grupos funcionales, que le merecieron el Premio Nobel en Química 2005.

Por su parte, Vázquez Ramos destacó que esta visita es importante para que los estudiantes consideren a las grandes figuras del mundo científico como personas cercanas, que pueden convivir con ellos, transmitir conocimientos y alentar un camino de vida.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_634.html

CIENCIA Y POESIA

La fórmula de la belleza

Paul moebius: neurologo, frenologo y machista.

■ Por Guillermo Piro

Desde el siglo XVII, cuando se rompió el idilio del Renacimiento, las relaciones entre ciencia y arte o en este caso ciencia y poesía no han sido del todo claras, al menos conceptualmente. A medida que la ciencia se sofisticaba y especializaba, y a medida que avanzaba en su comprensión de la naturaleza, comenzaron a aparecer contradicciones entre la aproximación experimental científica y la captación por intuición de las verdades escondidas, a la manera poética. Movimientos seculares como el Romanticismo plantearon una brecha que aún hoy devora las mejores intenciones. Ciencia y poesía no son ecuaciones distintas que explican el mundo, sino una sola ecuación con soluciones diferentes, o, también, una sola historia que el hombre se cuenta a sí mismo, llena de sonido y de furia y que significa mucho.

En el mundo antiguo el saber exacto como las matemáticas o la astronomía era privilegio de las clases acomodadas. Amante de la rigurosidad, la clase dominante se sentía insuflada de nuevas energías vitales cuando tenía acceso a aquello que a los demás les estaba vedado. La posición, movimiento y constitución de los cuerpos celestes, por ejemplo, representaba para los antiguos algo así como una barrera infranqueable, un saber al que se accede luego de esfuerzos sobrehumanos y mucho, mucho estudio. Y sobre todo el empleo de un lenguaje exacto, es decir técnico, accesible, como cualquier forma dialectal, a los únicos que comparten el mismo “código comunicacional”, la misma jerga, el argot común. La distinción entre ciencia y poesía nace para esa época antigua; el saber, para los mesopotámicos, por ejemplo, no está tan diversificado, su destinatario no es tan fácilmente identificable.

Las formas versificadas son por definición imprecisas: se nutren de la imprecisión. Vuelven a la imprecisión su materia, ya que ésta consigue que la interpretación se multiplique en la misma proporción que la cantidad de lectores. Sin embargo algo queda: algo se transmite. Por vía indirecta las formas poéticas son, en cierto sentido, precisas también: confieren al lector una visión única sobre cualquier cosa, de modo que éste siente que no podría haber sido descripta con mayor claridad, pero esa precisión es fruto, justamente, de un uso del lenguaje en sentido amplio, metafórico y general. Cuando Gottfried Benn (1886-1956) lanza su amenaza diciendo: “Vivo los días del animal./ Soy una hora de agua./ De noche se adormece mi párpado como bosque y cielo./ Mi amor conoce sólo pocas palabras:/ se está tan bien junto a tu sangre”, es probable que no haya dos personas en el mundo que “interpreten” lo mismo, pero es seguro que tanto unos como otros tiemblen ante la idea de encontrar algún día una nota con un texto similar deslizándose por debajo de la puerta. ¿Qué es lo que hace hoy que un texto antiguo pueda ser contemplado por nosotros como científico o poético? El error, sin duda. Y eso no sólo corre para los textos de larga data. Pongamos el caso de Tito Lucrecio Caro, el autor de *De Rerum Natura*. Su autor vivió entre los años 99 y 55 a.C. y escribió su gran obra en los raros momentos de lucidez (según cuentan Diógenes y San Jerónimo) en que lo dejaba en paz la locura provocada por haber bebido un filtro de amor, que finalmente lo llevó al suicidio). ¿Qué es hoy, para nosotros, *De Rerum Natura*? ¿Un largo poema en hexámetros en el que se pretende enseñar una determinada filosofía (la de Epicuro, en este caso), un texto literario-filosófico o ambas cosas a la vez? Es el error el que convierte al estudio (ya sea histórico, filosófico o natural) en literatura. Cuando Lucrecio expone su cosmología materialista según la cual el mundo está constituido por átomos, hace ciencia, justamente porque actualmente sabemos que la materia está constituida por átomos. Cuando Plinio (23-79 d.C.), en su *Historia Natural*, refiriéndose a la inteligencia de los elefantes dice que son capaces de escribir en griego y que su religión se basa en la adoración a los astros, está haciendo literatura. Y cuando explica el modo en que los chinos extraen la seda (en la época un secreto tan bien guardado por los orientales como podría serlo hoy la fórmula de un arma química letal), “peinando” los árboles productores de seda (historia que sin duda los mismos chinos se preocuparon por difundir, pero que el pobre Plinio creyó a pie juntillas), está haciendo literatura.

Metodo científico y literatura

¿Qué es la ciencia, para qué sirve? Y la poesía, ¿para qué sirve? Es extraño, pero en realidad no sirven para nada concreto, no son materialmente útiles. La ciencia tiene un puro interés cultural, obedece al mero deseo de saber: sirve únicamente para satisfacer la curiosidad innata en el hombre por el ambiente que lo circunda, y por sí mismo. Suele confundirse a menudo la ciencia con la tecnología. La ciencia trata de entender las leyes que regulan el mundo, mientras que la tecnología es el conjunto de las actividades tendientes a modificar y controlar el ambiente en que se vive. La confusión nace porque muchos descubrimientos en el campo de la medicina, la agricultura y la industria se debieron a la aplicación de tecnologías que hubieran sido imposibles sin un soporte físico que las guiara. Los fertilizantes, la televisión, los aviones, los satélites artificiales, la energía nuclear, no son ciencia, sino productos de la tecnología.

Lo que distingue la investigación científica de cualquier otra actividad del pensamiento es el método que utiliza. Este método, llamado “método experimental”, consiste fundamentalmente en el análisis sistemático, a través de la observación y la experimentación, de los fenómenos naturales, en la organización de los datos que esa observación arroja y en su posterior interpretación. Es llegados a este punto donde nos perdemos, porque el poeta no parece guiarse con un método muy distinto. Rumando versos se acerca caminando a casa, donde lo espera un vino falsificado saboreando el cual observará el cielo (supongamos que es una bella noche estrellada, para dar un ejemplo celeste), organizará una corta o larga serie de datos que ha conseguido captar en su modorra alcohólica y luego, a su modo, pluma en mano, escribirá unos versos, interpretando a su manera lo visto, y tal vez lo oído. Salteémonos unos cuantos siglos. En 1853 nació en Leipzig Paul J. Moebius. Fue médico militar, pero abandonó esa actividad para dedicarse por entero a la neurología. Tras escribir algunos trabajos anatómico-neurológicos su interés se concentró en las enfermedades nerviosas funcionales (histeria, neurastenia, migraña). Luego se interesó por la frenología, las diferencias entre los sexos, y más tarde sus intereses se inclinaron por la filosofía y la historia literaria (por ejemplo la patología en las personalidades de Goethe, Schopenhauer y Nietzsche). En el año 1900 publicó un pequeño librito que lo catapultó a la fama: *La inferioridad mental de la mujer*. Sin saberlo, el pobre Moebius compendió con admirable claridad y convierte en teoría científica toda la ambigua misoginia de una cultura. Al consagrar los

prejuicios en nombre de la ciencia delata implícitamente el carácter instrumental de un saber al servicio del poder establecido. Su método es rigurosamente experimental: toma treinta mujeres de distinta condición social y edades y les hace sólo dos preguntas, a saber: “¿cuántos habitantes tiene Leipzig?” es la primera; “¿cuál es la distancia en kilómetros entre Leipzig y Dresden?”, la segunda. Sólo cinco mujeres (o si juzgamos con suficiente indulgencia, seis) dan una respuesta correcta a la primera pregunta. A la segunda pregunta sólo una respondió correctamente (114 kilómetros). La crasa ignorancia manifestada en las respuestas no es señal de estupidez (aunque a Moebius los resultados le hacían dudar de la célebre institución escolar alemana de entonces), pero el doctor ve en ello un dato esencial: “la mente femenina tiene un rechazo innato por las magnitudes exactas (...) la mujer, al igual que el poeta, que se le parece, odia los números”. Para Moebius, “los únicos números que recuerda con precisión son los referentes a su vestido”; según él hasta la percepción de las relaciones espaciales es a menudo defectuosa: en el ejercicio de su método experimental encontró a muchas mujeres que vivían en eterna lucha con las nociones de izquierda y derecha. La inferioridad mental de la mujer es hoy un libro humorístico insuperable. El error lo salva, hace mutar su consistencia científica en una literatura que más de uno podría confundir con el Juan Rodolfo Wilcock más inspirado.

Una hipótesis simple

La hipótesis hasta ahora es de lo más simple. Teniendo un texto A, basado en una serie limitada de análisis sistemáticos apoyados en observaciones y experimentos, el resultado, B, si a nuestros ojos sigue siendo igual a C, lo consideraremos de carácter científico. Si el resultado es, por ejemplo, L, caerá en el ámbito intangible e impreciso de la literatura.

El español Antonio Gamoneda (1931) ha escrito un libro genial. Se titula *El libro de los venenos* y es, ni más ni menos, que el ejercicio exagerado de esa mutación benéfica (para la literatura, claro está). Gamoneda recoge allí las “voces” de tres autores: Pedacio Dioscórides (un griego que vivió en el siglo I y que escribió *Materia Medicinal* en donde recogía todo el saber farmacológico de su tiempo), Andrés de Laguna (un español que nació en 1499 y que comentó el famoso libro de Dioscórides) y las del propio Gamoneda (que oficia de comentador, a su vez, de los otros dos). La retórica farmacopea parece brindarse mejor que ninguna otra al juego literario: todo está lleno de bulbos salvajes que pueden originar comezones, ortigas y cebollas albarranas, capaces de purgar superfluidades sangrientas que se medican echándole al enfermo clisteres y dándole a beber un cocimiento de hojas de roble o de serpol y zumo de centinodia o de arrayán. Quien tomara al pie de la letra las recomendaciones y las curas de Gamoneda podría entender al pie de la letra la distinción entre poesía y ciencia.

El peligro acecha

A quien se aventure en el terreno de la farmacopea sin la consabida guía corre el peligro de quedar inútil para las artes venéreas. Pero no todos los poetas incurren en riesgos tan flagrantes. Algunos se limitan (y se limitaron) a hacer uso de la ciencia como tema o móvil inspirador. Wislawa Szymborska (Premio Nobel de Literatura 1996) escribió un poema al número pi (3,1415926535...) con el que consigue, haciendo uso de un lenguaje no demasiado técnico pero a la vez didáctico, explicar en qué consiste la magia de ese número y, a la vez, permitir que funcione casi como una canción de cuna. El poema es largo, pero valen como muestra los primeros versos: “El número Pi es digno de admiración/ tres coma uno cuatro uno/ todas sus cifras siguientes también son iniciales/ cinco nueve dos, porque nunca se termina./ No permite abarcarlo con la mirada seis cinco tres cinco/ con un cálculo ocho nueve/ con la imaginación siete nueve/ o en broma tres dos tres, es decir, por comparación/ ocho cuatro seis con cualquier otra cosa/ dos seis cuatro tres en el mundo”.

Aquí tienen la refutación al método de Moebius: una mujer que no siente rechazo por las magnitudes exactas, aunque éstas se parezcan a largas serpientes, un cortejo de cifras que no se detiene en el margen de una hoja, y que es “capaz de prolongarse por la mesa, a través del aire, a través del muro, de una hoja, del nido de un pájaro, de las nubes, directamente al cielo a través de la total hinchazón e inmensidad del cielo”.

El norteamericano John Updike (1932) escribió un libro titulado *Siete odas a los fenómenos naturales*, donde dedica poemas a procesos como la evaporación, la cristalización o la entropía. Escribió también un poema a los neutrinos: “no tienen masa ni carga,/ no interactúan para nada./ La Tierra es una tonta pelota/ para ellos, a través de la cual simplemente pasan,/ como barrenderos a lo largo de un pasillo ventoso/ o fotones a través de una lámina de vidrio”.

Walt Whitman (1819-1892) no rinde tributo, pero la ciencia también hace su entrada en su poesía. En Cuando escuché al sabio astrónomo dandodemostraciones, cifras, mostrando cuadros y diagramas, sumando y dividiendo, escucha los aplausos y cansado y enfermo abandona la sala y vaga en la noche buscando un poco de silencio mirando las estrellas. Lo cierto es que el poeta estaba allí, en una sala de conferencias, y si el sabio en cuestión lo hizo salir en busca de un poco de soledad y de silencio tal vez la culpa haya que achacársela al conferencista.

Tal vez Edgar Allan Poe (1809-1849) supo plantear la pregunta más eficaz. En su Soneto a la ciencia, ésta aparece como un buitre que devora el corazón del poeta. Sus alas son opacas realidades, y Poe se pregunta cómo podría el poeta amar a la ciencia: “¿cómo puede juzgarte sabia/ aquel a quien no dejas en su vagar/ buscar un tesoro en los enjoyados cielos,/ aunque se elevara con intrépida ala?”, se pregunta. La ciencia consiguió arrebatar a Diana de su carro, expulsó a las Hamadríades del bosque para buscar abrigo en alguna estrella feliz, arrancó a las Náyades de la inundación, al Elfo de la hierba. Y al poeta del sueño de verano bajo el tamarindo. Poe pregunta, pero la ciencia no responde.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/futuro/13-1062-2005-01-30.html>

Revela el poco vocabulario en adolescentes, la falta de lectura



- *Utilizan jóvenes entre 300 y mil 500 palabras para comunicarse; en el caso de hablantes cultos, suelen emplear alrededor de cinco mil vocablos, aunque su conocimiento pasivo de voces sea de 10 mil ó 12 mil*
- *No sólo la carencia de lectura, sino de comprensión de la misma, así como estrategias inapropiadas, son motivos del pobre vocabulario, aseguró Aurelia Vargas Valencia, directora del IIFL de la UNAM*

Nuestro país padece no sólo un déficit de lectura, sino una carencia acentuada en el nivel de comprensión. El bajo índice de estas habilidades se presenta por igual en niños, jóvenes y adultos, señaló Aurelia Vargas Valencia, directora del Instituto de Investigaciones Filológicas (IIFL) de la UNAM.

“Según cifras de la SEP, se habla de seis millones de analfabetas, pero creo que el número se incrementa si consideramos que hay una cantidad mayor de funcionales; me refiero a aquellas personas que, aunque saben leer, no comprenden adecuadamente los contenidos”, precisó.

La también docente de la Facultad de Derecho (FD), atribuyó la responsabilidad de esta problemática a las técnicas de enseñanza de la lengua. “Los métodos actuales nos conducen a una forma mecánica de aprendizaje y conocimiento de la lengua española, porque pretendemos que el estudiante lea rápido y de manera irreflexiva”.

Al pie de la letra

Para la investigadora y docente en letras clásicas, es importante no imponer la lectura a los niños. “Hay que comenzar por leerles en voz alta y acompañarlos con afecto en el proceso de adquirir el gusto por ella. La enseñanza clásica siempre ha sido predicar con el ejemplo”, dijo.

Asimismo, propuso que la lectura inicie con lo ejemplar, lo clásico, el canon de los autores reconocidos universalmente.

“Me permito mencionar autores en los que han mostrado interés: comenzar por Homero y Virgilio, o los escritores de tragedia como Esquilo, Sófocles y Eurípides, o de comedia como Aristófanes. Lo mismo pasa con autores de poesía amorosa como Ovidio, o de epigramas como Marcial, de fábulas como Esopo y Fedro”, enumeró.

“En Europa, aunque también de forma disminuida, aún prevalece el cultivo de las humanidades clásicas, fundamento de las actuales, pero aquí la perdimos a lo largo del siglo XX. Así es que no es leer por leer, sino lo que se debe. No es sólo lo cuantitativo y lo mecánico, sino lo cualitativo”, expresó.

Sin lectura no hay vocabulario

Una de las consecuencias manifiestas es la pobre inclusión de palabras en el vocabulario de los jóvenes. La académica lamentó la siguiente cifra al contrastarla con las más de 80 mil palabras del idioma español.

“Aunque es difícil hacer un cálculo preciso sobre la cantidad de un estudiante de nivel medio, contamos con datos que fluctúan entre 300 y mil 500 palabras, aunque hay que distinguir entre el número de voces que se emplean y el conocimiento pasivo de las mismas. En el caso de hablantes cultos, por ejemplo, los trabajos tradicionales de léxico señalan que suelen emplear alrededor de cinco mil vocablos, aunque su conocimiento pasivo sea de 10 mil ó 12 mil”, explicó.

Día Nacional del Libro

El atrevido pincel del artista novohispano del siglo XVIII, Miguel Cabrera, no erró en reproducir gráficamente a Sor Juana Inés de la Cruz, en su habitáculo, rodeada de libros, entre ellos, de Aristóteles y Galeno. Hace 32 años se estableció el 12 de noviembre como fecha para conmemorar el Día Nacional del Libro, con el propósito de divulgar la lectura en el país, y rememorar el natalicio de la poetisa mexicana. “Sor Juana Inés de la Cruz fue una mujer ejemplar, culta, no sólo destaca en las letras hispanas, sino que es profunda conocedora de la tradición clásica en México, y por otro lado, muy sensible al conocimiento de las lenguas autóctonas de nuestro país; nos vincula tanto con pueblos de Europa, como de América”, refirió la profesora de Latín en la FD.

El futuro del libro en México

El libro en México comparte su protagonismo con la modalidad electrónica; al respecto, la universitaria aseguró que no debe existir una rivalidad, porque pueden complementarse.

“En la actualidad conviven; en algunos aspectos gana terreno el electrónico, sobre todo entre los jóvenes; no obstante, los alumnos universitarios distinguen entre lo que deben buscar en soporte impreso, porque es más confiable que el digital. Sin embargo, existe un gran sector que sigue lo digital como fuente única, y eso ya es preocupante”, concluyó.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_667.html

'Crímenes' de Ferdinand Von Schirach

Posted: 25 Oct 2011 11:00 PM PDT



Hace poquito más de un mes os hablaba de las ganas que tenía de leer **Crímenes**, un conjunto de relatos escritos por **Ferdinand Von Schirach** y que tenían como punto en común el mundo judicial. Pero claro, como están tan pendientes de lo que por aquí escribo (jeje), se me han anticipado y ya me lo han regalado, antes de que pudiera ir a comprarlo. Y lo primero que debo decir, es que si ya esperaba bastante de este título, me ha ofrecido mucho más, y he disfrutado cada uno de los once relatos que lo componen.

Uno de los puntos fuertes de este libro es sin duda la variedad, y eso que al acabar el primer relato me paso por la cabeza la idea de si no iba a ser demasiado repetitivo, al circunscribirse todos al mismo tema de la justicia y la culpabilidad. Pero fue leer el segundo, y quedarme claro que no iba a tener ese problema, y en cada nuevo relato que leía, iba sorprendiéndome de la variedad tan increíble que ha conseguido Ferdinand. Ya os contaba, que además estos relatos están basados en las experiencias personales del autor, reputado abogado defensor en su país, Alemania. Y hay que reconocerle que consigue en numerosas ocasiones que te pongas en el lugar de los culpables, o al menos, que les comprendamos un poco mejor. Porque ese es otro de los puntos fuertes de este libro, que **llegas a asustarte ante la total normalidad de muchos de los protagonistas convertidos en criminales**, haciéndote ver que la culpabilidad llega a ser en algunos casos un hecho relativo o sujeto a múltiples variables.

La verdad es que se me hace complicado quedarme con uno sólo de estos geniales relatos, pero si tuviera que hacerlo, me quedaría con **El cuenco de té de Tanata**, un buenísimo relato donde unos jóvenes lamentarán haber robado precisamente un cuenco de té al que no le atribuyen mucho valor. Craso error. Me parece quizás el más original y te mantiene en vilo durante las veinte páginas que ocupa.

Pero no es el único que destaca. Así, también tenemos los límites a los que puede llegar un hombre que se ha sentido totalmente ninguneado por su mujer pero a la que le prometió permanecer siempre a su lado en **Fähner**, o los problemas de ser prostituta sin papeles y que un cliente se te muera en **Suerte**. Otro que es imprescindible destacar es **Legítima defensa**, donde un extraño hombre acaba, sin despeinarse, con la vida de

dos jóvenes neonazis que intentaban atacarle. En **Summertime**, asistimos a un caso en el que cuando parece que todo apunta hacia el acusado, un detallito absurdo dará un vuelco brutal a lo que sucedió. Y para terminar el libro, nos regala **El etíope**, una tierna historia de un hombre que encuentra su lugar en el mundo y que lo pierde cuando menos lo esperaba. Muy emotivo.

Por supuesto que hay alguno que me ha parecido más flojilo, como **El erizo** o **La espina**, pero ninguno está de más en este puzzle tan bien construido por Von Schirach, donde todos cumplen el cometido de hacernos pensar en la culpa, un concepto más abstracto de lo que parece. Para ello, se sirve de un lenguaje directo, sin demasiadas florituras, pero profundamente cercano, introduciendo a los personajes en nuestras vidas, algo difícil en los relatos.

Así que no os lo penséis mucho, porque 'Crímenes' es un estupendo libro de relatos que seguro te va a hacer pasar grandes momentos, haciendo que conozcas los entresijos del mundo judicial y su funcionamiento. Sobra decir que **ya ando recomendándolo a todos mis conocidos**, sobre todo a aquéllos que pertenecen al mundillo o que han estudiado Derecho, con los que acierto seguro con este libro. Por mi parte, estaré muy pendiente de Ferdinand Von Schirach, del que después de este magnífico debut, espero grandes cosas.

Cuando, cuatro horas después, la abrieron, supieron que había merecido la pena. Hallaron 120.000 euros en metálico y seis relojes en un cofrecillo. También había una pequeña caja de madera negra lacada. Samir la abrió. Estaba forrada de seda roja y contenía un cuenco antiguo. Özcan lo encontró horrible y quería tirarlo, Samir pretendía regalárselo a su hermana, y a Manólis le daba todo igual: seguía teniendo hambre.

Extracto de 'El cuenco de té de Tanata'

Salamandra

Colección: Narrativas

192 páginas

ISBN:978-84-9838-389-8

Traducción: Juan de Sola

15,50 euros

<http://www.papelenblanco.com/resenas/crimenes-de-ferdinand-von-schirach>

Presentan programa *toda la UNAM en línea*



• *Simboliza el compromiso de poner a disposición de la nación el quehacer de la institución y el trabajo de los universitarios, dijo el rector José Narro Robles*

Para facilitar el acceso público y gratuito a los conocimientos, productos, acervos y servicios de la Universidad, a través de herramientas en línea, fue presentado el programa *Toda la UNAM en línea*. *Nuestra Universidad al alcance de todos.*

Es una responsabilidad social, al tratarse de una institución cuyos proyectos, programas y acciones cotidianas se nutren, esencialmente, de los recursos de la sociedad mexicana. Representa el compromiso y la aspiración de poner a disposición de la nación el quehacer de la institución y el trabajo de los universitarios, dijo el rector José Narro Robles.

A través de este programa, los jóvenes podrán acercarse a sus profesores de la UNAM y de otras instancias; la sociedad podrá disponer de los acervos de las bibliotecas universitarias, y los investigadores y creadores interactuarán con la población en general, puntualizó.

Acceso abierto

El portal institucional de esta casa de estudios es el segundo mexicano más visitado en todo el mundo, de acuerdo con el medidor de visitas a sitios *web* Alexa. En el último semestre, la Universidad incrementó su número de páginas indexadas en los principales buscadores de 1.2, a 2.7 millones.

Actualmente, ocupa el lugar 23 de entre más de 12 mil universidades del mundo, respecto a la presencia en Internet del dominio *unam.mx*, de acuerdo al listado semestral de mejores universidades en la *web*, realizado por el Consejo Superior de Investigación Científica de España.

Al respecto, Felipe Bracho Carpizo, titular de la Dirección General de Cómputo y de Tecnologías de la Información y Comunicación (DGTIC), destacó que representa un esfuerzo permanente de la comunidad, para poner al alcance de los usuarios de la red los resultados del quehacer de la institución.



Toda la UNAM en línea se concreta a través de una herramienta que ordenará los contenidos generados, para facilitar su búsqueda. Es un espacio comunitario para compartir y, a la vez, puede personalizarse de acuerdo a las necesidades e intereses individuales de quien acceda al portal

www.unamenlinea.unam.mx

En su oportunidad, Imanol Ordorika Sacristán, director general de Evaluación Institucional, subrayó que con la apertura de los recursos, servicios y acervos, se asume el compromiso de rendirle cuentas a todos los mexicanos.

A la presentación acudieron Eduardo Bárzana García, secretario General, y Héctor Hernández Bringas, secretario de Desarrollo Institucional, entre otros.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_674.html



FENOMENOS > LEMONY SNICKET, LA SAGA QUE AMENAZA A HARRY POTTER

Paisaje con huerfanitos

La ilustración pertenece al primer volumen de la saga (que se consigue a módico precio en las mesas de saldos de la Av. Corrientes).

Antes de convertirse en el formidable éxito de Hollywood protagonizado por Jim Carrey, la saga de los desdichados huérfanos Baudelaire fue un fenómeno literario de culto, alimentado por los temas más sombríos del siglo XIX –villanos persiguiendo a niños, parientes benéficos pero inútiles, finales al borde de la catástrofe– y un autor tímido que juega a las escondidas con la prensa. Con los once primeros libros de la serie ya publicados, algo está claro: Harry Potter ya puede empezar a preocuparse.

▣ Por Rodrigo Fresán

Mientras que uno de los síntomas distintivos de haber alcanzado cierta ¿madurez? sea quizás el soñar cada vez más seguido con un paraíso donde se esfumen y/o tengan prohibidísima la entrada buena parte de las personas que conocemos (“El infierno son los otros”, dictaminó Sartre), está perfectamente claro que uno de los primeros y más universales terrores infantiles es la temible e inesperada y trágica desaparición de los padres.

Recuerden el drama de esas salidas nocturnas de nuestros progenitores todavía frescos y jóvenes. Y nuestra angustia solitaria e insomne bajo temblorosas frazadas, fantaseando y sufriendo (¿y de algún modo gozando?) con la posibilidad de su muerte en el camino de regreso a casa. Y nuestra inmediata entrega a un orfanato o, lo que es peor, a algún familiar monstruoso.

La culpa, claro, la tenían y la tienen y la seguirán teniendo, siempre, las sufridoras profesionales del tipo Cenicienta & Blancanieves Inc., las psicóticas hermanas Brontë, el tenebroso Mr. Dickens, la neurótica señorita Alcott y –por supuesto– esas siniestras telenovelas mexicanas que nos obligaba a ver la mucama (sucedáneo de institutriz) cuando los señores de la casa estaban ausentes. Agregar a todo esto –a modo de remedio homeopático que acabará fortaleciéndonos a partir de dosis controladas del miedo y del mal en cuestión– la espeluznante saga de los sufridos huerfanitos Baudelaire.

Son, hasta la fecha, once peripecias –ya se ha anunciado que acabarán al alcanzar el fatídico número 13– narradas con exquisito y desopilante sadismo por el misterioso escritor Lemony Snicket y su “portavoz” Daniel Handler. Y ahora, por fin, las desventuras de los Baudelaire llegan al cine en una luminosa y oscura película con Jim Carrey, que se ha convertido en uno de los grandes éxitos de la temporada norteamericana. Así que Harry Potter –comparación inevitable: otro huerfanito– puede irse preocupando. Ya era hora. Aunque la diferencia es atendible: mientras los fans del niño brujo sólo desean que venza al final de cada aventura, los seguidores del trío huerfanito sólo quieren que los Baudelaire la pasen cada vez peor y sólo sobrevivan, para así poder enfrentar una desgracia aún más grande que la anterior. Siempre lo supimos: los niños son malas personas. Y está bien que así sea.

EL AUTOR/LOS AUTORES

¿Y quién es Lemony Snicket? Buena pregunta y varias respuestas todavía mejores:

1) Lemony Snicket es el alias con el que Daniel Handler, que lo creó como escudo protector mientras realizaba una investigación sobre grupos extremistas, se ha hecho rico y amenaza con desalojar a J.K. Rowling de los difíciles y duros corazones de los niños lectores del mundo. Handler es también autor de dos novelas muy interesantes y perversas para adultos: *The Basic Eight* (una feroz parodia de la “cultura adolescente”, las series de Aaron “Beverly Hills 90210” Spelling y la novelística “de campus” con formato de diario de Flannery Culp, adolescente acusada de asesinato y satanismo) y *Watch Your Mouth* (una tortuosa fantasía operística y/o saga familiar donde no faltan las obsesiones cabalísticas –golem incluido–, la condena a la new age, el sexo desatado y el incesto enredado). Handler ha declarado que la novela que más le ha impactado es *Lolita*. Y se nota.

2) Lemony Snicket es un escritor misterioso y recluso que se vale de Handler como fachada pública y muy de vez en cuando concede una entrevista. Las pocas fotos que se le conocen lo muestran siempre de espaldas y de pie junto a un acantilado. Sus respuestas a las contadas y eventuales preguntas periodísticas llegan por correo y son igualmente difusas e inquietantes. Ejemplos: Usted ha sido definido como alguien “altamente elusivo”. ¿Por qué esa timidez? Respuesta: “Ser tímido significa preferir quedarse mirando desde un rincón en lugar de bailar; ser elusivo es bailar con disimulo hasta acercarse, paulatinamente, a una de las ventanas y descolgarse por allí huyendo así de tus enemigos”. ¿Cuál es la mejor pregunta que ha recibido de parte de un joven fan? “¿Hay algún otro poema de Swinburne que debería examinar con particular cuidado?” ¿Qué opina del gran éxito de público y crítica con que acaba de estrenarse la adaptación cinematográfica de las aventuras de los huerfanitos Baudelaire? “No me preocupa que los Baudelaire hayan llegado al cine; pero me inquieta la posibilidad de que no puedan salir de allí.” ¿Nunca ha sentido la necesidad de, para variar, escribir acerca de personas felices y afortunadas? “De ser posible, prefiero no discutir mis necesidades con representantes de la prensa.”

Para mayor información, conseguir ya mismo y sin dudar un ejemplar de Lemony Snicket: *The Unauthorized Autobiography*. Un libro formidable que revela múltiples misterios de la saga, a la vez que propone numerosos nuevos enigmas a partir de una panoplia de fotografías, mapas, jeroglíficos, recortes de periódicos, extractos de un journal íntimo, criptogramas, un intimidante índice onomástico, frondosos árboles genealógicos y hasta un falso obituario del sujeto en cuestión. Y un detalle encantador: la edición en tapa dura viene con una sobrecubierta reversible que permite camuflar un material tan classified y “extremadamente peligroso” bajo el inofensivo y empalagoso título de *The Pony Party*, novela de un tal Lenoy M. Setnick,

autor de la popular y muy feliz serie de libros *The Luckiest Kids in the World!* (¡Los chicos más afortunados del mundo!), donde los niños son felices y la vida es linda y el mundo desborda de colores y caramelos. Qué aburrido.

LOS LIBROS

Está demostrado que hay pocos materiales más ricos en posibilidades narrativas –como bien revisitó y honró el neodecimonónico John Irving a la hora de *Las reglas de la casa de la sidra*– que la marioneta de un hijo súbitamente liberada de los hilos de sus padres/titiriteros y arrojada al escenario de un mundo rebosante de trampas escenográficas y actores tramposos.

Lo que hace Lemony Snicket, entonces, es acelerar a fondo y elevar el síntoma y el estigma a la novena potencia a través de “las cavernosas profundidades de las vidas de los huerfanitos Baudelaire, tres auténticos imanes de infortunios”. A saber: Violet Baudelaire (14 años), la mayor, inventora extraordinaire que antes de alumbrar un nuevo y maravilloso artilugio siempre se ata el cabello con un lazo; Klaus Baudelaire (12), el del medio, lector voraz y de memoria ortográfica y la bebé Sunny Baudelaire, dueña de una dentadura a la que nada se le resiste, creadora de un lenguaje que sólo sus hermanos mayores están capacitados para decodificar (de ahí que, en la película, sus sarcásticos balbuceos estén subtítulos para el público).

El primer libro de Lemony Snicket apareció en 1999, y fue fácil comprender que era algo diferente ya desde la dantesca dedicatoria –“Para Beatrice: querida, amadísima, muerta”– y, enseguida, desde la advertencia incluida en su primera oración: “Si están interesados en una historia con final feliz, mejor búsquense otro libro”. De hecho, la cosa ya perturbaba desde el título: *El mal comienzo*.

Recientemente reunidos en inglés en una hermosa caja con el título general de *The Cumbersome Collection*, los hasta hoy once títulos de la serie –los primeros de los cuales ya fueron traducidos a nuestro idioma– gozan de las barrocas y amenazantes ilustraciones de Brett Helquist y de títulos tan escalofriantes como *El carnaval carnívoro*, *El hospital hostil*, *La academia austera*, *La villa vil*, *El molino miserable*... Todos y cada uno de los libros insisten en una rutina inalterable: villano persiguiendo a niños (que van creciendo a lo largo de los libros), finales abiertos siempre al borde o en lo alto o en el fondo de una catástrofe, sucesivos parientes benéficos pero cada vez más excéntricos e inútiles, los insistentes catalejos dorados y las omnipresentes iniciales VFD, cuyo verdadero significado siempre se esconde y se escapa. Y –por encima de todo y de todos– la figura metaficcional del difuso Lemony Snicket: un hombre inexplicablemente obsesionado con los huerfanitos Baudelaire, que llora sin cesar la muerte de su Beatrice, interviene en las tramas con su mantra/muletilla –“palabra que aquí significa...”–, hace guiños/tics nerviosos a obras maestras de la literatura (por ahí, por ejemplo, aparece un submarino llamado *Queeqeg*) y nos advierte, siempre, que lo peor está siempre por llegar. Y está visto y leído –más allá de las reticencias de algunos padres asustadizos y escandalizables, para quienes Snicket es “una mala influencia” o un “provocador de pesadillas”– que a los pequeños y no tan pequeños lectores de la serie les encanta que así sea.

LA PELICULA

Alguna vez, interrogado sobre cuál había sido la peor mentira que había dicho, Daniel Handler respondió: “Mi peor mentira ha sido decir demasiadas veces: ‘He disfrutado mucho de su película’”. Buenas noticias para Handler: aquí y ahora no tendrá que mentir.

La formidable película dirigida por el alguna vez mediocre –Ciudad de Angeles– y ahora más que atendible y noble Brad Silberling reúne y adapta los primeros tres libros de la serie bajo el título de Lemony Snicket, una serie de eventos desafortunados. Y lleva la gracia y la desgracia todavía más lejos. En el guión –co-escrito por Handler– hay un falso principio en el que un elfo dulzón y primoroso se ve violentamente interrumpido por un paisaje triste donde los hermanitos Baudelaire, desde ahora eternamente desafortunados, son arrancados de las playas de un mar gris para visitar los restos todavía humeantes de la mansión donde acaban de perecer sus progenitores. Todo esto narrado con la voz en off entre amable y sinuosa de Jude Law, como se nos informa recién en los imperdibles créditos finales. Y, sí: la cuidada y demencial dirección de arte de Rich Heinrichs, que combina lo victoriano con la retromodernidad de los fifties, a Londres con Nueva York, lo dice todo. Pensar en el neogótico de Tim Burton, los cartoons de Charles Addams (“familia muy normal”), el desprecio por la idiotez de los mayores de Roald Dahl, el ingenio de Edward Gorey, los extravíos psicotemporales de Peter Hook y el sentido de lo absurdo de los Monty Python.

A continuación, en poco menos de dos horas, asistiremos a varios intentos de asesinato (y varios asesinatos consumados) con la ayuda de locomotoras, serpientes, explosiones, sanguijuelas (¿o eran anguilas?), lentes de aumento flamígeros, una boda macabra y varias disquisiciones acerca del mejor modo de cocinar spaghetti puttanesca. Todo esto y mucho más condimentado con las formas aparentemente infinitas de sufrimiento para los hermanitos Baudelaire, a medida que, entregados una y otra vez por Mr. Poe, un albacea tan bondadoso como estúpido, van pasando de pariente en pariente, siempre seguidos de cerca por la sombra monstruosa de su tío, el megamediocre actor Conde Olaf, siempre dispuesto a ser lo que sea para recibir la tutela de los Baudelaire, despacharlos velozmente al otro mundo y quedarse con su cuantiosa fortuna.

Olaf, por supuesto, es Jim Carrey en uno de sus mejores trabajos: interpreta varios personajes y consigue por fin lo que siempre quiso hacer, lo que hacían Alec Guinness en *Kind Hearts and Coronets* y Peter Sellers en *Dr. Insólito*: ser muchos. Ser, por ejemplo, un ordeñador de serpientes y un absurdo marino con pata de palo. Y Carrey está muy bien acompañado: Meryl Streep como la sollozante Tía Josephine, Billy Connolly como el audaz Tío Monty, Catherine O'Hara como la ingenua Jueza Strauss, Timothy Spall como el obtuso Mr. Poe, y el nunca del todo bien ponderado Luis Guzmán, aquí calvo, parecen estar pasándola genial ahí adentro. Y –por supuesto– los huerfanitos Baudelaire, más que a la altura de las circunstancias, ya no podrán tener otros rasgos a la hora de leerlos y releerlos en los libros: la bella Emily Browning como Violet, Liam Aiken como Klaus y –por disposiciones laborales– el dueto de bebés de Kara y Shelby Hoffman (¿será este apellido la explicación para el breve pero sabroso cameo de Dustin H?) como Sunny se entregan con pasión y cejas enarcadas a esta fábrica de desgracias. La fotografía de Emmanuel Lubezki y la música entre marcial y absurda de Thomas Newman son el moño de este paquete envuelto para regalo. Con una bomba adentro, por supuesto.

EL FRÍO

Escribo todo esto lejos, en un sitio al que se aproxima a toda velocidad una portentosa ola de frío. Se pronostican máximas de 0 grado y mínimas de 15 bajo cero. Un clima ideal para huerfanitos con tío asesino y para compaginar el miedo con el frío. Y todo parece indicar que la temperatura seguirá bajando para que siga subiendo el temblor: no hace mucho, con motivo del estreno de la película, Lemony Snicket volvió a pronunciarse y dijo que, faltando apenas dos entregas de los Baudelaire, “los acontecimientos se precipitarán”, “todo quedará debidamente claro y explicado” y –por supuesto, como nos lo había sido advertido desde el mismísimo comienzo– “las cosas acabarán muy mal” y será “el final más infeliz que jamás se haya escrito en toda la historia, no sólo de la literatura infantil sino de la literatura a secas”.

Qué horror.

Qué bueno.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1983-2005-01-30.html>

Un fotógrafo que peinó la piel de toro

Sanz Lobato recibe el Nacional por su documentalismo antropológico - Pertenece a una generación olvidada que desarrolló su trabajo en los sesenta

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - Madrid - 27/10/2011

Para Rafael Sanz Lobato fue tan importante su cámara como su coche seiscientos. Gracias a ambos, cada fin de semana podía escapar de Madrid para documentar los rostros y los ritos de los pueblos de un país entonces virgen para una nueva fotografía. Sanz Lobato (Sevilla, 1932) recibía ayer el Premio Nacional de Fotografía por una obra que, según el jurado, "constituye un puente entre la nueva vanguardia neorrealista de la posguerra y los métodos de observación fotográfica posteriores al 68".

"Fuimos víctimas de una gran cacicada, durante y después del franquismo"

El proyecto de Sanz Lobato quedó silenciado por las luchas de poder que desde el franquismo se impusieron en la Real Sociedad Fotográfica, en la que ingresó en 1961, con 29 años. "Ya no era tan joven. Tenía una cámara y una ampliadora, pero no me había atrevido a enfrentarme al documentalismo". El fotógrafo lamenta cómo toda una generación quedó marginada: "Nos consideraban unos desarraigados sin obras. Fuimos víctimas de una gran cacicada, durante y después del franquismo".

En aquellos años todo estaba por descubrir y por hacer. "Lo que mandaba era el *concursismo* y los salones de fotografía. Un estilo amanerado, salvo en Cataluña. Pero en Madrid estábamos dejados de la mano de Dios. Nadie sabía lo que era un proyecto fotográfico. Era una fotografía inválida". Por eso, desde el grupo La colmena, Sanz Lobato fue pionero de un documentalismo fotográfico que encontraría en Cristina García Rodero su mejor heredera ("Ella llegó 10 o 15 años después para ganarnos a todos").

Pero la importancia memorialista del proyecto de Sanz Lobato no ha dejado de crecer. Su cámara recogió la transformación de las culturas rurales y populares. Un mundo hoy desaparecido que solo podrán estudiar y conocer las próximas generaciones gracias al empeño de hombres como él. "No me gustaba Madrid, así que me compré a plazos el seiscientos y empecé a pisar la *piel de toro*. Iba a todas partes: Galicia, Extremadura... La gente de campo era maravillosa. Al principio salíamos en grupo. Pero cuando nos dimos cuenta de que todos sacábamos el mismo niño con mocos empecé a viajar solo". Durante esos años, Sanz Lobato trabajó en una empresa de maquinaria pesada o al frente del plan expansión de otra compañía. "He hecho de todo. Pero cuando llegaba el sábado me iba, al campo, con la cámara, y así hasta volver el domingo, de madrugada, justo para entrar otra vez la oficina".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/fotografo/peino/piel/toro/elpepucul/20111027elpepicul_3/Tes

El cerebro mágico

Es verdad: fue un alumno opaco, huyó de los nazis, habló en contra de la bomba atómica, patentó su mayor descubrimiento en una ecuación incónica ($E=mc^2$), redefinió a Dios con un aforismo (“Dios no juega a los dados”), e impuso la figura del científico bonachón, pacifista y distraído. Pero, honestamente, a cien años de aquel 1905 en el que publicó la Teoría de la Relatividad que lo convirtió en quien fue: ¿sabe usted por qué Albert Einstein inventó el siglo XX?

▣ Por Leonardo Moledo

“Mi hijo se siente profundamente infortunado con su actual situación de desempleo. Día a día crece en él la sensación de que su carrera va desencaminada.” Carta de Hermann Einstein, padre de Albert (1901)

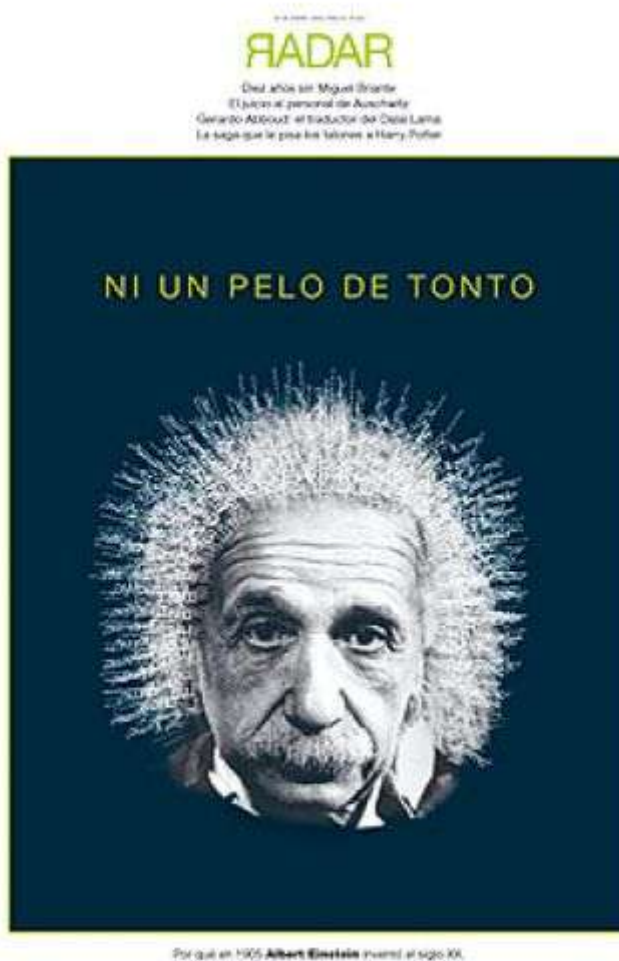
A fines del siglo XIX, Occidente en general se aproximaba lenta pero firmemente a una seria crisis política y cultural: la paz armada y la competencia capitalista entre las potencias europeas desembocarían en la guerra del ‘14 y el ascenso del socialismo y el movimiento obrero en las revoluciones rusas; la pintura se desprendía de la forma, enfilaba hacia el cubismo y, más allá, la abstracción; la música ensayaba disonancias; la literatura iniciaba el camino que la apartaría del naturalismo y desembocaría en el fluir de la conciencia de Proust, Woolf y Joyce; y las matemáticas sufrían los rigores de la teoría de conjuntos, que sacudirían la filosofía y que rematarían en el positivismo lógico.

La física, que en el siglo XIX se jactaba de poder explicar todo lo existente, por su parte, estaba en un brete bastante serio.

La triunfal teoría electromagnética de James Clark Maxwell había resucitado los viejos fantasmas del movimiento y el reposo absolutos, que Newton y su

mecánica habían desterrado dos siglos atrás. La visión novecentista del mundo había llenado al universo vacío de Newton con éter, una dudosa y repugnante sustancia aristotélica, donde vibraban las ondas electromagnéticas, y que se encontraba en “reposo absoluto” en todo el universo.

Si el éter se encontraba en reposo absoluto, al moverse a través de este éter dormido, la Tierra recibiría una corriente –un viento de éter en contra– de la misma manera que un avión recibe una corriente de aire en sentido contrario a su movimiento. Y este viento de éter –sostenía la teoría– tendría que ser capaz de retrasar



un rayo de luz. En 1881 y 1889, los físicos norteamericanos Michelson y Morley hicieron el experimento y no detectaron nada: ningún viento de éter, ningún retraso en el rayo de luz, ningún tipo de movimiento absoluto. La situación era, sin duda, grave: la teoría (electromagnética) predecía una cosa (que el rayo de luz se tenía que retrasar) y los experimentos daban un resultado contrario: la luz no se retrasaba un ápice. ¿Y entonces? Y entonces había que buscar una explicación que arreglara esta discrepancia.

Dos físicos, Lorentz y Fitzgerald, cada uno por su cuenta, sugirieron una solución. Era rara, pero era una solución. Imaginaron que, con el movimiento, las distancias y el tiempo se modifican, y aceptando esas extrañas propiedades del tiempo y el espacio, y haciendo los cálculos apropiados, se entiende por qué el experimento de Michelson-Morley no reveló ningún retraso en el rayo de luz. Al moverse la Tierra respecto del éter, las distancias y los tiempos se modifican de tal manera que el rayo llega a la cita con puntualidad y sin registrar retraso alguno. Pero la explicación tenía un punto flojo: ¿por qué se van a contraer los cuerpos con el movimiento? ¡Si no hay ninguna razón para que lo hagan! En realidad, era una solución de compromiso, una transacción ad hoc, que dejaba a salvo el éter, el electromagnetismo, el rayo de luz que no se retrasaba y la predicción de que se retrasaba. Arreglaba las cosas, pero al costo de un dolor de cabeza. Por primera vez se habían tocado el espacio y el tiempo, esos dioses que reinaban desde la época de Newton, y que parecían intocables. Era chapucero, pero el daño estaba hecho.

Pequeños milagros

No era el único frente de tormenta: hacia fines del siglo XIX, se había profundizado la investigación en el terreno del átomo; primero los rayos X y luego la radiactividad ofrecían avalanchas de datos sin una teoría comprensiva. En el año 1900, Max Plank había propuesto una explicación del fenómeno de la radiación del cuerpo negro (un problema heredado del siglo XIX) que contenía una hipótesis novedosa y sobre todo herética (cuyos alcances el mismo Plank estaba lejos de imaginar). Plank suponía que la energía era emitida de manera discreta, en paquetes, o cuantos de energía, es decir, rompiendo el baluarte de la continuidad que ostentaba hasta entonces el concepto de energía.

Eso, en 1900. En 1903, un muchacho que creía en el éter, y en la continuidad de la energía, empezó a trabajar como empleado en la oficina de patentes de Berna (Suiza). Tenía a la sazón 24 años y estaba terminando su doctorado en Física. No había sido, hasta el momento, un estudiante especialmente destacado, pero que sin embargo fue, al decir de sus jefes, un buen empleado, que en los intersticios del trabajo se dedicó a reflexionar sobre aquellas cuestiones que preocupaban a los físicos: el éter, el movimiento absoluto, los cuantos de Plank. Así son las cosas.

Y ahí llegó el famoso *annus mirabilis* (año milagroso) de 1905. Milagroso para la física, para Einstein, para el mundo. Ese año curioso y extraño, mientras en Rusia se producía la primera revolución (que culminaría en 1917 y en la perestroika siete décadas más tarde) y el incidente del acorazado Potemkin, mientras nacían Greta Garbo y Osvaldo Pugliese y se fundaba Las Vegas, Albert Einstein, ascendido ya a perito de primera clase en la oficina de patentes, de 26 años de edad, publicó una seguidilla de cinco trabajos en la revista científica del momento, los *Annalen der Physik* (valga decir que, por esa época, si un científico quería ser por lo menos respetado debía saber más alemán que inglés). Cada uno de ellos apuntaba a una cuestión importante y la resolvía de una manera sorprendente y cada uno de esos tres trabajos le hubiera garantizado, por sí solo, un premio Nobel de Física.

El primero, en marzo (llamado Sobre un punto de vista heurístico concerniente a la emisión y transformación de la luz) se metía con los cuantos de Plank y lo extendía a la luz: Einstein sostenía que la luz, entonces representada y considerada una onda electromagnética, poseía también una naturaleza corpuscular y se comportaba como una lluvia de partículas (fotones, o cuantos de luz) y que su energía no estaba distribuida sino que se concentraba en paquetes o cuantos discretos, que se localizaban en el espacio y que podían ser absorbidos o generados solamente en paquetes. La teoría explicaba un problema que intrigaba a los físicos: el mecanismo por el cual la luz, al incidir sobre un metal, era capaz de arrancar electrones. Era una explicación del efecto fotoeléctrico, que resistía desde hacía años. Sobre ese trabajo descansa toda la mecánica cuántica y toda la física atómica de la primera mitad del siglo XX, y fue este trabajo el que le valió el Premio Nobel que habría de recibir en 1921 (pese a lo que piensa mucha gente, Einstein no ganó el Nobel por su Teoría de la Relatividad).

En abril, terminó su ya retrasada tesis de doctorado (Una nueva determinación de las dimensiones de la molécula) demostrando que el tamaño de las moléculas en un líquido podía medirse por su viscosidad (es útil recordar que en 1905 aún se discutía sobre la existencia real o meramente ficcional de las moléculas y los átomos).

En mayo, el tercer trabajo (¿Depende la inercia de un cuerpo de su contenido energético?) atacaba uno de los problemas heredados del siglo XIX (el del movimiento browniano) y lo cerraba de una vez por todas, al encontrar una formulación matemática acabada.

Y en el cuarto, ese joven que había creído en el éter –pero que ya no creía más– se metía en el embrollo del movimiento absoluto, el electromagnetismo y sus derivados, el tiempo y las distancias cambiantes de Fitzgerald y Lorentz, y resolvía el problema, proponiendo una visión del mundo radicalmente distinta a la que había reinado hasta entonces. Le había puesto un título en apariencia abstruso: Sobre la electrodinámica de los cuerpos en movimiento, pero en la historia y la ciencia, quedaría con un nombre mucho más sonoro y elocuente: Teoría de la Relatividad.

El quinto trabajo no tuvo importancia, pero se le puede perdonar.

1905, paredón y después

Salvo por un puñado de físicos, la Teoría de la Relatividad no fue aceptada de inmediato. Era demasiado audaz, demasiado imaginativa, rompía demasiado con conceptos bien establecidos, en especial con la sacralidad del tiempo y el espacio, esas intuiciones puras del entendimiento que Newton había elevado al más alto sitio: el espacio inmóvil como marco general y escenario global dentro del cual suceden los fenómenos, y donde una distancia siempre es la misma distancia. Por otro lado, en ese espacio transcurría también un tiempo absoluto, matemático y universal; tanto el espacio como el tiempo eran entidades independientes de los fenómenos y resultaba inconcebibles que las cosas fueran de otra manera. Es ahí donde la Teoría de la Relatividad introduce una ruptura metafísica: según Einstein, el espacio y el tiempo se amalgaman en algo distinto, el “espacio-tiempo”, que depende de los observadores: dos sucesos que son simultáneos para uno de ellos, puede no serlo para el otro, y lo mismo ocurre con las duraciones y longitudes: un segundo no necesariamente dura lo mismo para dos observadores diferentes. El reloj que da la hora para todo el universo ha dejado de existir. Situación que se agudizará en 1915 con la Teoría General de la Relatividad (básicamente una teoría de la gravitación), donde la geometría misma del espacio-tiempo depende de la estructura de los fenómenos, en especial de la distribución de la masa y la energía, capaz de curvar el espacio y hacer que el tiempo transcurra cada vez más despacio.

El lugar del absoluto, a partir de 1905, retrocede una vez más (como lo venía haciendo desde los tiempos de Copérnico) y se refugia en dos recovecos. Uno, la velocidad de la luz, que a diferencia de los segundos y los metros es exactamente la misma para todos los observadores, y segundo, la forma de las leyes de la naturaleza que también tienen exactamente la misma forma para todos los observadores.

Así, la Relatividad de 1905 no tenía correlato experimental posible (ya que los efectos relativistas sólo son medibles a velocidades muy altas), y no pasaba de ser una apuesta teórica (hoy la dilatación temporal ya se ha medido y comprobado experimentalmente en laboratorios y ciclotrones). Curiosamente fue la Teoría de la Relatividad General la que pasó la primera prueba empírica en 1919, cuando durante un eclipse se pudo comprobar que la masa del Sol efectivamente curvaba los rayos de luz (es decir, curvaba las líneas rectas), y que el Sol no era un actor pasivo que actuaba dentro del espacio, sino que intervenía en la estructura del espacio-tiempo.

Pero hay algo más: las dos teorías, la especial y la general, le permitieron a Einstein imaginar un modelo global del universo: en contraposición al cosmos newtoniano infinito y abierto, imaginó un universo finito y cerrado sobre sí mismo. Finalmente, la cosa no resultó ser así, pero fue la primera reformulación a fondo desde la revolución científica del siglo XVII.

Y todo empezó en 1905. Verdaderamente, se trató de un año milagroso. Como un mago, Einstein sacó de la galera al siglo XX.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1979-2005-01-30.html>

Klout cambia el algoritmo que mide la influencia del internauta en las redes sociales

Una cantidad indeterminada de usuarios han visto rebajada su puntuación.- Otros la han mejorado
EL PAÍS - Barcelona - 27/10/2011

Miguel ha visto cómo la puntuación que mide su influencia en Twitter y otras redes sociales bajaba nueve puntos, hasta los 48. Klout, el servicio que lo hace, ha cambiado los algoritmos que emplea en Klout y los usuarios de este servicio, que calcula y puntúa la influencia del internauta con sus tuits y mensajes, han visto alterada su posición. Quienes, tras el cambio, han mejorado de nota están contentos. Pero ha sido una desagradable sorpresa para quienes han visto que su puntuación descendía varios peldaños. En el blog de Klout donde se informa de los cambios introducidos se busca consolar a quienes han perdido puestos en la clasificación explicando que una información más detallada sobre el por qué han descendido puestos les permitirá mejorar.

La preocupación por la reputación e impacto de la actividad en las redes sociales ha aumentado. Klout pretende dar una medida de la misma. Klout considera que esta actualización de los algoritmos es la mayor que se ha producido en la herramienta en sus tres años de existencia y titula el blog "Una nueva era" para Klout.

En la explicación sobre los criterios que rigen los diagnósticos de Klout, se insiste en que no hay que valorar el número de mensajes que se emiten si no la real influencia que tienen en la comunidad, tanto de la propia red social como en otras redes. Klout, por ejemplo, ha incorporado recientemente en sus pesquisas para los cálculos a Google + y WordPress.

En YouTube hay un vídeo de animación donde se presenta irónicamente los apuros de un empleado para explicar en qué consiste tener una buena puntuación en el Klout.

http://www.elpais.com/articulo/tecnologia/Klout/cambia/algoritmo/mide/influencia/internauta/redes/sociales/elpepatec/20111027elpepatec_3/Tes

Boiso Lanza en un submarino alemán (1918)

Tensión en alta mar



Diego M. Lascano

RESULTA PARADÓJICO que un aviador sea detenido por un submarino. Sin embargo, esa fue la suerte corrida por el más conspicuo de los precursores uruguayos de la aviación, capitán Juan Manuel Boiso Lanza, en su viaje a Europa durante el último año de la Primera Guerra Mundial. Allí perdería la vida en un accidente aéreo piloteando un avión de combate francés.

Dados los avances metodológicos y tecnológicos generados a lo largo del conflicto bélico europeo, el presidente uruguayo Feliciano Viera consideró oportuno el envío de un contingente de oficiales del Ejército Nacional para tomar conocimiento in situ de los cambios en el arte de la guerra.

Por lo tanto, a principios de 1918, el Poder Legislativo autorizó el traslado al frente francés de la denominada Misión Militar de Observación y Estudio, bajo la dirección del Jefe de Estado Mayor, general de brigada Julio Dufrechou.

Entre los miembros de la comitiva se hallaban los coroneles Francisco Borques y Julio Núñez, el teniente coronel Héctor Marfetán y el capitán Boiso Lanza, quien, como director de la flamante Escuela Militar de Aviación, esperaba aquilatar la mayor experiencia posible en las técnicas del combate aéreo en el mismo teatro de operaciones.

La delegación que observaría el conflicto desde el bando aliado, partió de Montevideo el 3 de marzo de 1918 a bordo del transatlántico español Infanta Isabel de Borbón. En el vapor también viajaba una misión militar chilena que observaría el conflicto desde las filas alemanas.

hacia Cádiz. Si bien la bandera española era símbolo de neutralidad en aguas infestadas de sumergibles, el Infanta Isabel había sido detenido por un submarino alemán en su viaje de ida al Plata, el 11 de febrero. De

todas maneras, con la excepción del fallecimiento de dos niñas y un adulto del pasaje, el regreso del buque a España se desarrolló sin novedad hasta las 9 de la mañana del 18 de marzo.

Luego de zarpar de Canarias, en navegación al noreste del archipiélago de Madeira y a 300 millas de Cádiz, el transatlántico fue interceptado por el submarino alemán U-157. Este navío de gran envergadura pertenecía a un tipo diseñado originalmente como transporte mercante destinado a sortear el bloqueo británico bajo el agua. Contaba con una tripulación de 56 hombres y llevaba dos cañones de 105 mm en cubierta, a popa y a proa. Precisamente, con dicho armamento, cuatro días antes había echado a pique al mercante español Arpillao en las cercanías de Las Palmas, por transportar contrabando de guerra.

Cuando el Infanta Isabel quedó en el rango de alcance de la artillería del submarino, se efectuó un disparo de advertencia que pasó a muy baja altura sobre la cubierta de proa. El vapor detuvo su marcha de inmediato, mientras Max Valentiner, comandante del sumergible y tercero en orden entre los ases submarinistas alemanes, observaba claramente con sus poderosos binoculares el pabellón español en la popa. Identificada la nave y comprobada su neutralidad, ordenó telegrafiar para que le fueran enviados el manifiesto de carga y el listado de pasajeros del transatlántico.



Sin tiempo que perder, el primer oficial del Infanta Isabel partió en un bote con ocho marineros transportando la documentación requerida. Aunque Valentiner corroboró que el buque se dirigía hacia España con poco más de 1.500 pasajeros y sin carga prohibida en sus bodegas, decidió enviar una partida para realizar una inspección ocular a bordo.

El primer oficial del transatlántico quedó en el U-157 y el bote regresó al vapor con los tenientes Ölrichs, Kosbadt -que hablaba español con fluidez- y el Dr. Haedenkamp, médico, junto a dos radiotelegrafistas y un grupo de marineros. Una vez a bordo, se clausuró momentáneamente la cabina del Marconi (equipo de radiotelegrafía) y don Manuel Deschamps y Martínez, veterano civil de la Guerra de Cuba y capitán del Infanta Isabel, convidó a los oficiales alemanes a compartir el almuerzo pues ya era el mediodía.

Objeto de la curiosidad de todos los pasajeros que tomaban sus alimentos en aquel turno, los submarinistas aceptaron gustosos la invitación. Haciendo gala de su buen talante, Haedenkamp no dudó en apodarar al marino español como "botella de whisky caminante".

Culminado el momento de esparcimiento, se procedió a la revisión de la lista de pasajeros y de sus pasaportes, por lo que la presencia de la misión militar uruguaya quedó en evidencia. Como los oficiales de la misma se dirigían París y, además, Uruguay había roto relaciones con Alemania a fines de 1917, Ölrichs telegrafió acerca de la delicada situación a Valentiner, quien le ordenó transportar al general Dufrechou y sus subordinados al sumergible.

Boiso Lanza se dirigió a su camarote y le comunicó a su joven esposa, Magdalena Belinzon, que un submarino había detenido la marcha del transatlántico. Convencido de que quedaría prisionero de los alemanes junto a sus camaradas, tomó sus documentos personales, hizo entrega de todo el dinero a su mujer y, antes de partir, intentó tranquilizarla al asegurarle que los diplomáticos uruguayos destacados en Portugal y España le ofrecerían a ella protección, al igual que a la esposa del coronel Borques, que también acompañaba a la comitiva.

Desde temprano, los pasajeros del Infanta Isabel atestaban las distintas cubiertas del buque a la espera de los acontecimientos. Entre ellos, se encontraban varios aficionados a la fotografía que, como Luis Martínez, provistos de sus cámaras y, probablemente, de una buena cantidad de placas, captaron cada movimiento de personas y embarcaciones menores entre el transatlántico y el sumergible, detenido a corta distancia.



El teniente Ölrichs escoltó a los militares uruguayos a su encuentro con Valentiner. Luego de servirles una colación en la cámara de oficiales del U-157, el comandante alemán conferenció con Dufrechou durante una hora. En principio, ofreció llevarlo con "pasaje de primera clase" a Alemania pero, ante la negativa del general uruguayo de quedar en calidad de prisionero, por bueno que fuera el trato, inició una negociación que concluyó con la firma de un compromiso escrito que establecía, bajo palabra de honor, que los militares de la misión no tomarían las armas en contra de Alemania.

Finalizada la gestión y para sorpresa de todos, Valentiner invitó a los oficiales uruguayos a visitar el submarino. Antes de retornar al Infanta Isabel, Dufrechou y sus hombres agradecieron al marino alemán por su generosidad. Por ello, una vez a bordo del transatlántico (ver foto), enviaron a Valentiner una canasta con botellas de champán francés y una carta del general, por intermedio de los tripulantes del U-157 que habían quedado de guardia en el vapor español.

Luego de ocho horas de dramatismo e incertidumbre en pleno océano, el Infanta Isabel retomó el rumbo hacia Cádiz, puerto en el que atracó con retraso el 20 de marzo.

Consecuencias del incidente. La prensa española e internacional se hizo eco inmediato del incidente, que tomó características prebélicas. En Montevideo, soplaron vientos de guerra como consecuencia del "atentado" contra la misión militar. Las autoridades adoptaron medidas a fin de evitar ataques de la población a las casas de comercio propiedad de alemanes o descendientes, y las personalidades de mayor relieve de la colectividad alemana en Uruguay quedaron bajo vigilancia.

El ministro plenipotenciario uruguayo en Roma, Gabriel Terra, sin contar con información precisa, declaró que esta agresión a Uruguay equivalía a una acción de similar tenor en contra de todas las repúblicas de América del Sur.

En Argentina, mientras la revista semanal Caras y Caretas publicaba un reportaje gráfico sobre la detención del Infanta Isabel, en los círculos germanófilos locales se explicaba que el incidente se debía a que el comandante del submarino suponía que Uruguay había declarado la guerra a Alemania y que este país estaba dispuesto a desligar a los oficiales uruguayos del compromiso de no visitar el frente francés.

Ciertamente, Valentiner fue reprendido por el alto mando naval alemán a causa de este incidente. Sin embargo, qué se le podía objetar a este oficial submarinista que había completado el crucero más extenso de la guerra (139 días sin tocar puerto), y que contaba en su historial con nada menos que 150 buques hundidos por un total de 300.000 toneladas.

Entretanto, los militares uruguayos permanecían en Madrid prisioneros de su "palabra". La espera se hacía verdaderamente tediosa, en especial para Boiso Lanza. El joven capitán consideraba que Dufrechou no estaba habilitado para asumir la representación de todos sus subordinados en materia de honor, tal como lo había hecho ante los germanos.

La estadía en la capital española se prolongó por dos meses. Durante ese período, aprovecharon para visitar diversas instalaciones e instituciones militares y participaron en numerosas actividades protocolares, como la audiencia concedida por el rey Alfonso XIII. Por su lado, Boiso Lanza asistió en varias oportunidades al campo de aviación de Cuatro Vientos, en las afueras de Madrid. Si bien no estaba en guerra, la aeronáutica española tenía muchas novedades para mostrar.

Afortunadamente, los reclamos de la cancillería uruguaya surtieron efecto en el gobierno alemán, que reconoció que no existía el estado de beligerancia entre ambas naciones, rectificó las acciones del comandante del submarino y relevó a los integrantes de la misión del compromiso contraído.

Destino final. Luego de las indeseadas peripecias, los oficiales uruguayos arribaron a territorio galo en forma separada, entre los últimos días de mayo y los primeros de junio de 1918. Sin pérdida de tiempo, Boiso Lanza inició las gestiones para ingresar a la Aeronáutica Militar francesa y, mientras se estudiaba su solicitud, tuvo la oportunidad de recorrer el frente y visitar el campo de batalla de Verdún.

El gobierno francés autorizó su incorporación a filas, por lo que el 20 de julio realizó su primera prueba de vuelo junto a su instructor, a bordo de un biplaza Nieuport 23, en la Escuela de Aviación de Avord. Su aptitud quedó demostrada rápidamente y se le asignó un biplano Nieuport 18 de una sola plaza.

Veintiún días después encontró la muerte durante la maniobra de aproximación al campo de aterrizaje de la Escuela de Aviación de Port Long, luego del vuelo que le permitiría obtener el diploma de la especialidad. Así, en su ley y al servicio de Francia, se convirtió en el primer mártir de la aviación militar uruguaya.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/tension-en-alta-mar/cultural_601900_111028.html

Robar Libros

¿Quién no robó y huyó con un libro bajo el brazo? Algunos jamás lo hicieron pero estuvieron tentados. O no ven mal que otros lo hagan. Los escritores confiesan aquí sus pecadillos de juventud mientras que los libreros revelan la verdad actual –mercantilista y organizada– del romántico asunto de afanarse un libro para leerlo en la buhardilla a la luz de una vela.



▣ Por Angel Berlanga

¿Robar o no robar un libro? Nunca en mi vida. Una sola vez. Uf, tantos. Jamás me animé. Me acuerdo de una muy justiciera. Ese libro era para mí y no tenía plata. Todo el mundo tiene en su historia un robo que no ha confesado. Estas declaraciones –las de los escritores consultados para esta nota– despliegan un abanico de posturas en torno de ese interrogante existencial: del ascetismo absoluto al oficio desarrollado trabajosamente, pasando por las tentaciones ocasionales más o menos irresistibles. “Imagínese –dice Carlos Fuentes–, he estado en las mejores bibliotecas del mundo, en la Biblioteca Nacional de Francia, en la Universidad de Cambridge, en la de Harvard. Hay tentación, pero no, nunca: jamás en mi vida he robado un libro.”

Vicente Battista, en cambio, no pudo resistir los cantos de sirenas que destilaban las imágenes de uno que lo llamó en plena calle, desde un escaparate. “Por una suerte de extraño rito, normalmente no suelo... Ni en los años mozos robaba en las librerías”, explica Battista. “No es por cuestiones de ética, ni porque me parezca mal”, aclara y se larga a contar: “Hace ya mucho tiempo, cuando estaba viviendo durante la dictadura en Barcelona, y mientras visitaba París, en uno de los estantes de una librería que habían puesto en la vereda encontré un libro sobre el erotismo en el arte con muchas ilustraciones. Lo empecé a hojear y era una cosa bellísima, que recorría desde los egipcios hasta la época actual, lo cual me pareció maravilloso. Y era muy caro. Disimuladamente, entonces, lo escondí; como era invierno, me lo escabullí en el sobretodo y me lo llevé. Pero como es sabido, aquello de robarle a un ladrón... Luego de llevármelo lo usé mucho, y ya de vuelta en Barcelona le propuse a la gente de Bruguera, que en ese momento andaba pidiendo ideas, hacer un libro sobre el erotismo. Era un poco copiarlo, digamos. Fusilarlo, así le decían. Dijeron que era una idea magnífica, y entonces se los llevé. Conclusión: no se hizo nunca y lo perdí, nunca me lo devolvieron; luego Bruguera quebró y yo me quedé sin esa joya. Era mi orgullo, porque creo que fue el único libro que robé en mi vida. Insisto: si no reincidí no es por razones morales, porque no tengo ningún problema en robar lo que sea”.

Además de tener en común con Battista la experiencia en la redacción de la mítica revista *El escarabajo de oro*, Liliana Heker comparte con él la declaración de haber robado un único libro en su vida. Le ganó de mano, eso sí: esto ocurrió a mediados de la década del '60, en una librería cuya ubicación se le perdió en la memoria. El título del volumen sintoniza: *Las relaciones peligrosas*, de Choderlos de Laclos. "Fue una satisfacción, porque es un libro que yo amo, y me lo robé –cuenta Heker–. Me acuerdo que ya estaba escribiendo lo que después sería mi novela *Zona de clivaje*, y entonces me interesaba muchísimo por el vínculo entre los personajes. Era una edición hermosísima, con ilustraciones, y me pareció que me la merecía. En esa época no había cuidadores, así que aprovechando un tumulto, porque creo que había una presentación de libro o algo así, lo tomé. Salí muy feliz con él."

Heker dice que en aquel momento robárselo le parecía muy apropiado: "Sentía que lo tenía que tener y no había ninguna posibilidad de comprarlo. No creo que pudiera tomar eso como un hábito: no tiene nada que ver conmigo. Pero la aventura de robar un libro, precisamente ése, para mí era fundamental. Fue eso: una aventura".

Para Martín Caparrós y sus compañeros de la adolescencia la aventura era también un deporte. De entre las frases iniciales, el *uf*, tantos, le pertenece. "Todo esto debe haber prescripto, porque yo fui adolescente hace tanto tiempo... –dice–. A principios de los '70 con varios compañeros de colegio teníamos como una competencia para ver quién se robaba el mejor libro. Debo decir que perdí: la ganó un amigo al que mataron después, durante la dictadura, con un libro ilustrado de Dalí, extraordinario y bastante pesado. No sé cómo habrá hecho. De esa época deportiva recuerdo un libro muy sesudo sobre no sé qué problemas idiomáticos de *La celestina*, de María Rosa Lida de Malkiel, que robé sólo porque me permitía en ese momento encabezar la tabla de posiciones, porque era grandote. Pero más allá del deporte, durante mucho tiempo no tuve la plata suficiente para comprar los libros que leía y muchas veces los robé."

Hubo un tiempo, años '60, '70, en el que afanarse un libro andaba muy cerca de lo heroico, de lo "robinhoodesco"; una postura un tanto más fundamentalista podía llegar a contener cierta carga despreciativa, pronunciable más o menos en estos términos: esos burgueses comerciantes libreros tienen algo que nos pertenece, que es nuestro alimento, y es además nuestra herramienta de trabajo. Bueno, como el librero es ahora visto como un laburante más, para los escritores ya no es tan enfatizable la nobleza del asunto. Aunque la mayoría de las opiniones sigan alejadísimas de la condena.

Podría decirse que por amor, hasta el mismo Caparrós se retiró de la práctica deportiva: "Dejé de hacerlo en una época en la que conviví con una librera –cuenta–; entendí a los que estaban del otro lado. Veía su zozobra, justa, ante los ladrones de libros, y no lo hice más. De todas maneras, cuando viene un joven y me dice ay, no tengo plata para comprar un libro tuyo, le digo qué sé yo, hermano, robalo, buscate la vida". "No seas boludo", le dijo Daniel Guebel a un amigo, al que prefiere no identificar, cuando fue a visitarlo a la Librería Santa Fe donde Guebel había empezado a trabajar una semana atrás; boludo o no, el caso es que no le hizo mucho caso y se llevó un libro que, cree, era una antología barthesiana acerca de cómo escribir que luego, dice, ni siquiera le prestó. Lo echaron ese mismo día por hacer la vista gorda: "Los dueños me llamaron –cuenta Guebel– y me dijeron esto no va más. La escena me genera una especie de íntima violencia; primero, por el riesgo de mi trabajo, y después por la torpeza infinita con la que mi amigo, claro que sin mi consentimiento, se llevaba el libro. Hizo una especie de giro de ballet y se lo colocó en la cintura, tratando de ocultarlo con un saco que tenía. Creo que lo vieron hasta en la 9 de Julio". Hacerle eso justo a Guebel, que jura que jamás robó un libro.

Luisa Valenzuela no recuerda si alguna vez de joven, cree que no; las tentaciones le parecen comprensibles y no condena a quien se deja seducir por ellas. "Sí, había una posición de que era como noble robarse un libro, pero no creo que ningún robo sea demasiado noble que digamos", dice. "Jamás me llevaría uno a cuyo dueño le resultara valioso, de una biblioteca personal. Yo creo que un libro es una cosa muy sagrada. El robo sería a una librería, que es como robarse un banco... En realidad me parece más noble robar el banco y después ir a comprar los libros. Porque al librero hay que fomentarlo, hay que alentarlos a que viva de lo suyo para que el libro circule lo mejor posible, no entorpecer su maquinaria de circulación. Si los robos fueran demasiados las librerías terminarían cerrando, se acabarían."

A esta altura queda claro que los libreros tienen mucho para contar sobre el asunto. Pero eso es otra nota (ver aparte). En ésta, Federico Jeanmaire evoca una historia "muy justiciera" de sus tiempos de estudiante de Letras. "Cuando estábamos en segundo año de la facultad nos pidieron un libro que se llamaba *La princesa de*

Clèves. Como en ese tiempo, mientras uno es estudiante, jamás se compra una primera edición, con mis compañeros teníamos como un circuito de lugares de usados y baratos, Parque Rivadavia, Plaza Italia, Corrientes. Cuando alguno de nosotros descubría en uno de esos lugares que había varios libros que nos interesaban, compraba el suyo y les avisaba a los otros. Me acuerdo que en una de estas librerías había cuatro o cinco ejemplares de *La princesa de Clèves*, una edición de bastante mala calidad, a un precio que hoy sería unos cincuenta centavos. Y entonces yo compré el primero y le dije al encargado Guárdeme estos cuatro, que los van a venir a buscar mis compañeros; cuando fueron, de cincuenta centavos habían pasado a diez pesos. Por eso digo que fue un robo justiciero que hice. Como los domingos a la mañana en ese lugar había un solo cuidador, aproveché mientras estaba en una punta y me afané los dos que quedaban. Me había dado mucha rabia... El capitalismo salvaje, viste.”

“Yo debo haber robado alguno en mis excursiones por las librerías de viejo, hace muchísimos años”, recuerda Noé Jitrik sin darle mayor relevancia. “Pero ni me acuerdo qué pude haber sustraído. En todo caso no fue ni sistemático, ni repetido, ni con designios. Todo el mundo en su historia tiene algún robito que no ha confesado y que además no tiene por qué confesar, porque eso ha perdido toda densidad, toda importancia.” Tampoco le parece demasiado relevante que le robaran a él: “Una vez, en mi casa de México, descubrí que justo al día siguiente de la visita de un tipo en mi biblioteca faltaba un libro que acababa de recibir. Cuando me lo encontré le pregunté y me confesó que sí, que lo tenía; y ya lo tenía marcado, rayado. Se hizo el tonto o fingió demencia: creí que me lo habías prestado, me dijo. Pero si no le decía, el libro no aparecía nunca más”. “Que me roben un libro es una ofensa: esa persona no recupera jamás mi confianza –asegura Carlos Fuentes, un tanto más enfáticamente que Jitrik–. “No le haría a nadie lo que no me gustaría que me hicieran a mí. Y si yo robara un libro merecería irme también al infierno. Si lo hiciera, le estaría quitando la oportunidad de leer ese libro al siguiente lector; adjudicarme a mí ese derecho sería un acto despótico.” ¿Qué le robaron? “Se dice el pecado, no se dice el pecador –responde–. Esa persona cometió un pecado mayor, y nunca volvió a entrar en mi casa. Se congeló. Me robó una primera edición del *Ulises* de Joyce.”

Uh.

Daniel Guebel describe el modus operandi de un extraño ladrón que bien podría dejar pegado a más de uno. “En una época –cuenta– había un personaje muy interesante, un tipo que algo escribió y cuyo nombre no voy a dar, que por ejemplo le robaba de la biblioteca a Fogwill las obras completas de Roberto Arlt, y me las traía a mí. Y a mí me afanaba alguno y se lo llevaba a Sergio Villa, y así sucesivamente. Ponía en circulación los libros, y de golpe cambiaba de objeto, y pasaba a una lapicera Montblanc de Caparrós. Hacía circular los objetos de las casas de los escritores por las que andaba. Este mismo tipo, del que no sé nada desde hace años, me dijo que las obras completas de Arlt que tengo en casa eran de Fogwill. Ahora, qué se llevó de la mía, nunca lo descubrí.”

“Nunca entré a una librería para robar, aunque lo haría, absolutamente –dice Esther Cross–. No estaría mal que entre las listas de best sellers también se incluyera la de los más robados. Lo que sí hago, más que robar, es no devolverlos a propósito. Por la misma razón por la que perdono que no me devuelvan libros míos. Un buen ejemplo de ambos casos es *El mundo maravilloso* de Guillermo Enrique Hudson, de Ezequiel Martínez Estrada, que me lo prestaron y como me gustó muchísimo fui quedándomelo: se transpapeló en la memoria del dueño, aunque no en la mía. Pero ahora lo presté, y todavía no me lo devolvieron.”

“Se trata de un sistema de reciprocidades –dice Guebel–, uno presta y no te los devuelven, y viceversa. Yo veo libros en mi biblioteca que no recuerdo haber comprado y tampoco a quién puedo habérselos pedido prestados.” “Bueno –tercia Vicente Battista–, yo tengo en la biblioteca de casa un cartel que dice que hay dos clases de idiotas: los que prestan libros y los que los devuelven. Y es rigurosamente cierto: cuando presto un libro ya lo doy por perdido. Y si me prestan uno y lo devuelvo me convierto en una especie de marmota. A menos que el libro sea malo, claro.” “A veces me desaparecen libros, pero nunca sé si los presté, ni a quién –agrega Liliana Heker–. Muchas veces hacía fiestas en casa, cuando algún amigo o alguien del taller literario publicaba, y como por ahí venía mucha gente que ni conocía, no sé si alguien se robó algo de mi biblioteca. Si así fuera, tampoco me parecería criminal.”

En fin: este universo anda cerca del equilibrio y la comprensión. Contiene injusticias, medida, un toque de indignación y abundante fomento de la lectura. Los más jodidos son los libreros, pero ya se dijo: eso es la otra nota. Y Carlos Fuentes, bueno, que se quedó sin *Ulises* y sin amigo.

Entre estas historias de robos de libros, para terminar, no podían faltar las que quizá resulten más románticas para los propios escritores: enterarse de que un lector se jugó la honradez –acaso por única vez, teniendo en cuenta a los autores involucrados– por un volumen suyo. Aquí están, otra vez hermanados, Lilitiana Heker y Vicente Battista. “En plena dictadura –cuenta ella–, cuando empecé a dar talleres literarios en el teatro IFT, una de las chicas que participaba ahí me contó que en 1978, en medio de un gran tumulto que se había formado alrededor de Martha Lynch, mientras firmaba ejemplares en un stand de la Feria del Libro, aprovechó para robar un libro mío, *Un resplandor que se apagó en el mundo*. Y me llenó de alegría, porque dije se la jugó para leer algo mío.”

“A mí me pasó una cosa muy divertida, también en la Feria del Libro –cuenta Battista–. Estaba firmando ejemplares en el stand de Emecé. Como se comprenderá, al no ser Bucay ni nada por el estilo, usaba la lapicera cada media hora o veinte minutos, cuando aparecía algún amigo para disimular. Pero yo estaba ahí y de pronto viene un señor desconocido: éste no era amigo. Y me da *El final de la calle*, mi libro de cuentos. Y yo se lo autografié, con toda pasión; le pedí el nombre, se lo firmé, el tipo agradeció y se fue. Y un segundo después apareció, desesperado, el vendedor del stand: ¡Qué barbaridad!, me dijo. ¿Qué pasó? El que firmaste se lo acaba de robar de acá. Maravilloso. Yo, contentísimo: que alguien se robe así un libro mío me parece el mejor homenaje.”

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-1405-2005-01-30.html>

Última novela de Jorge Edwards

Montaigne en Chile



Alfredo Alzugarat

LEER, o más que leer degustar y compartir la obra de un escritor, significa también apropiarse de sus palabras, de su pensamiento. La operación, si es verdadera, tiene por resultado construirse una imagen propia del autor. Ese es el punto de partida de este nuevo libro de Jorge Edwards: construir su Montaigne, el Montaigne de Edwards, montar una historia posible, "un relato conjetural", reflexivo, que encierre una aspiración a entender los Ensayos y la vida del gran prosista francés, su aporte a la humanidad, lo que aún nos dice. Con Montaigne iluminando su mirada, el escritor chileno hurgará en la realidad de su país y aspirará a fundirse con él. "Este Montaigne del libro soy yo", ha dicho Jorge Edwards, con reminiscencias flaubertianas, en una entrevista con motivo de su obra.

No se conoce mucho de la vida de Montaigne. Se sabe que era el tercer hijo de un comerciante que hizo fortuna vendiendo vino y pescado hasta instalarse en las cercanías de Burdeos. Que estudió derecho y fue quince años parlamentario de esa ciudad y alcalde, otros cuatro. Casi cuarentón, en 1570 se retiró a su castillo para dedicarse a la meditación, a la lectura de Plutarco y Séneca y a escribir. En esos últimos y fértiles años de su vida tuvo una admiradora, una hija dilecta, o tal vez su amor secreto, Marie de Gournay, la que prolongaría su obra. Todavía permanece en pie la torre de piedra donde escribía. La historia de la literatura lo reconoce como creador de un género: el ensayo.

A la vez que atiende estos datos, el narrador de *La muerte de Montaigne* se preocupa por insertar a su personaje en el contexto de guerras religiosas que caracteriza al siglo XVI. Las consecuencias de la masacre de la noche de San Bartolomé, la derrota de la Armada Invencible, la transición entre los Valois y los Borbones en el trono, los primeros regicidios en Francia, una época de intolerancia y barbarie donde el pensar distinto era motivo de muerte. El Montaigne de Edwards asiste a esos cataclismos históricos desde una

distancia no exenta de compromiso, manifestando su amor y respeto a la naturaleza, su búsqueda de equilibrio, su estoicismo y su austeridad.

CIRCUNLOQUIOS AUTORIZADOS. Mimetizarse con Montaigne y trasladarlo al "remoto Chile" actual requiere la pericia de un escritor consumado, que domina su oficio. Edwards lo hace durante la mayor parte de su obra adoptando el estilo moroso y pausado del francés, abusando a veces de la sinonimia, reiterando un poco y sobre todo recurriendo de manera sistemática a la digresión. "El maestro nos autoriza y nos autorizará siempre a la digresión. Su sombra, su aura, su espíritu particular, su humor soterrado, nos llevan a los caminos laterales, a los paréntesis, a los hilos sueltos", se afirma.

Este peculiar recurso es el que resulta útil a Edwards para introducir su peripecia personal, una voluntad autobiográfica que permite conocer cómo llegó hasta Montaigne en lejanas lecturas de la infancia y cómo recorrió los alrededores de Burdeos buscando el castillo del francés, pero también su opinión política, su desencanto de las utopías, su juicio al pensamiento de izquierda. El lector pasa de uno a otro, del francés al chileno, del siglo XVI al XXI, dejándose llevar en el ritmo de la escritura.

La dimensión del pensador galo bien exige un debate sobre su personalidad, un punto de vista diferente al que contrarrestar e incluso satirizar. Edwards lo encuentra en el historiador romántico Jules Michelet, un "partenaire" cuya visión del transcurso de los hechos se acopla al error y la fantasía. Recurrir a Michelet significa un énfasis necesario, una forma de demostrar que la interpretación que Edwards hace de Montaigne y su tiempo es la correcta.

LA MUERTE Y DESPUÉS. El Señor de la Montaña, como acostumbra llamarlo con cierto regusto evangélico el narrador, es un ser vital, capaz de experimentar el ardor carnal en su vejez, satisfecho de sí mismo, que escribe con alegría. Sin embargo, el título de la novela alude a su muerte. En efecto, Montaigne muere a unas cincuenta páginas de que finalice el libro. Los capítulos que le siguen dan cuenta de las tribulaciones de Marie de Gournay para publicar la última edición de los Ensayos y algunas obras propias que la colocan como una precursora del feminismo, y del reinado de Enrique IV de Navarra, que alguna vez visitó a Montaigne en su castillo y es considerado por el narrador como el mejor alumno del gran ensayista. En la obra, el apogeo del pensamiento de Montaigne posterior a su vida, se marca en tres etapas. La más cercana a nosotros está representada por André Gide y su lucha contra la discriminación y por el libre pensamiento. Le sigue el período revolucionario: para Edwards, Montaigne es un claro precursor del Iluminismo y los enciclopedistas. Pero ningún momento excede en importancia al del gobierno de Enrique IV, que abdicará del protestantismo para abrazar la fe católica e impondrá la paz en Francia mediante la promulgación del Edicto de Nantes, clausurando de ese modo décadas de sangrientas contiendas fratricidas. Según Edwards el célebre edicto, "documento anunciador, moderno por excelencia", es un producto directo de las ideas y del espíritu de reconciliación atribuido al Señor de la Montaña.

UNA CODA INNECESARIA. En las últimas páginas, una vez más apelando al arte de la digresión, el narrador desemboca en el Chile actual, una nación, como las demás del cono sur de América, donde aún perviven las secuelas de los tiempos de dictadura, de crímenes no esclarecidos, de heridas abiertas, de lucha entre la justicia y la impunidad, "el Chile no del todo reconciliado, retacado, obcecado", dice el libro. La identificación del autor con su protagonista se extrema al punto de pretender los mismos resultados para su obra. Su mirada se vuelve una vez más hacia el Edicto de Nantes y abruptamente pretende encajar un tiempo en otro, trasladar al momento actual y a su país la solución de un tiempo que estaba muy lejos de una firme conciencia en los derechos humanos. "A veces, cuando observo que no somos capaces de hacer lo mismo, que seguimos divididos hasta el tuétano, me pregunto si no habría sido necesario que hubiera una verdadera guerra civil, con todos los muertos y abusos de ambos lados que eso supone, para que pudiéramos llegar a una auténtica, profunda, conmovedora reconciliación", reflexiona el narrador respecto a sus compatriotas. La muerte de Montaigne es un híbrido de biografía y ensayo, de crónica y confesión, magníficamente bien escrito, muy interesante en algunos aspectos. También polémico en otros.

LA MUERTE DE MONTAIGNE, de Jorge Edwards. Tusquets, 2011. Barcelona, 289 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/montaigne-en-chile/cultural_601895_111028.html

En los países pobres hay más accidentes cerebrovasculares

Por **Nora Bär** | LA NACION



Luciano Sposato.

Debilidad en una parte del cuerpo, confusión, problemas para hablar, un dolor que "parte" la cabeza... Cualquiera de estas señales y otras, como vértigo, pérdida del equilibrio o falta de coordinación, puede indicar el comienzo de un cuadro que en el país se presenta una vez cada cuatro minutos: el accidente cerebrovascular (ACV), segunda causa de muerte y primera de discapacidad.

Se sabe que el ACV es ya una epidemia cuyas proporciones no sólo se miden en el drástico impacto que puede tener sobre la vida y el bienestar de los pacientes y de sus familiares, sino también por la carga que implica para los sistemas sanitarios.

Un trabajo firmado por dos investigadores argentinos que hoy publica en forma destacada la revista *Stroke* exhibe otra cara de este escenario epidemiológico: por primera vez demuestra, estadísticamente, que los países más pobres y los que menos proporción de su PBI invierten en salud son los que tienen una mayor incidencia y mortalidad por accidente cerebrovascular, mayor proporción de eventos hemorrágicos (causados por la ruptura de una arteria cerebral), y también aquellos en los que el ACV se presenta a edades más tempranas.

"Diversas investigaciones anteriores se habían centrado en la relación entre el riesgo de ACV y la situación financiera individual o familiar -explica el doctor Luciano Sposato, uno de los autores de este estudio y también director del Departamento de Neurología de Adultos del Instituto de Neurología Cognitiva y del Centro de Stroke del Instituto de Neurociencias de la Fundación Favaloro-. Lo que nosotros hicimos fue

«cruzar» los datos ajustados del PBI con los de 48 estudios poblacionales realizados entre 1998 y 2008 en 22 países de los cinco continentes. Lo que vimos fue que muchos de los ACV que ocurren en una población determinada se explican por el estatus socioeconómico del país. No sólo eso, sino también la mortalidad, la proporción de hemorragias y la edad a la que los pacientes los padecen. En los países más pobres se presentan más temprano que en los de mayor PBI."

Esta singular ecuación introduce un nuevo factor para el diseño de políticas públicas de salud, ya que hasta ahora "el riesgo de ACV y sus consecuencias se consideraban resultados de factores étnicos, genéticos, ambientales, socioeconómicos y de la calidad de la atención médica", escriben Sposato y Gustavo Saposnik, coautor del estudio y director del Centro de Investigación en Stroke del Hospital St. Michael's, de la Universidad de Toronto.

Para llegar a esta conclusión, los científicos tuvieron que revisar 5000 estudios y analizar en profundidad 48 trabajos de 30 ciudades.

Se encontraron con que en los países de alto PBI el ACV se presenta a edades más tardías y tiene menor mortalidad. Pero también que la inversión en salud resultó ser otro factor que podía alterar este balance: "Si un país pobre invierte una proporción mayor del PBI en salud, tiene mejores marcadores", explica Sposato. Para Saposnik, la explicación de este fenómeno no es tan obvia como parece. "No pudimos determinar cómo invierte cada país su presupuesto en salud, pero sí constatar una alta correlación del gasto en salud con el de prevención -dice, a través de una comunicación telefónica desde Toronto-. La alta inversión en salud está relacionada directa o indirectamente con una mayor inversión en prevención."

En Canadá, se calcula que sólo los costos directos del ataque cerebral rondan los 30.000 dólares por paciente. Por otro lado, en el nivel poblacional la inversión en prevención exige unos pocos dólares por persona. Según este trabajo, el bajo producto bruto interno de un país explica el 32% del riesgo de ACV, el 43% de la mortalidad a los 30 días, el 43% del exceso de hemorragias cerebrales y el 47% de la mayor frecuencia de en jóvenes.

Por su parte, la menor inversión proporcional en salud explica el 26% del riesgo, el 45% del exceso de mortalidad a los 30 días, el 32% del exceso de hemorragias cerebrales y el 36% de la mayor frecuencia en jóvenes.

Economía y salud

"Hasta ahora, la literatura médica sugería que los países latinoamericanos tienen mayor frecuencia de ACV hemorrágicos que isquémicos [aquellos en los que la obstrucción de una arteria impide la llegada de oxígeno al cerebro] por mal control de los factores de riesgo y por alcoholismo -dice Sposato-. Sin embargo, a partir de estos hallazgos, esa mayor frecuencia se puede explicar por menor riqueza."

Podría pensarse que si un país tiene más recursos invertirá más en salud, ofrecerá atención médica de mejor calidad y sus habitantes observarán estilos de vida más saludables. Todo esto puede ser cierto, pero el trabajo de Sposato y Saposnik muestra que no sólo importa la riqueza, sino también qué proporción se invierte en salud.

"Son dos parámetros independientes -explica Sposato-. Sin embargo, aunque se especulaba con que podría haber alguna relación entre ACV y desempleo, nosotros no la encontramos."

Para Saposnik, una de las virtudes que tiene este trabajo es que tomó en cuenta países de los cinco continentes y que se basó en estudios poblacionales y no de hospitales individuales.

Y así como los países pobres tienen mayor mortalidad e incidencia de ACV, lo contrario también es cierto.

"En aquellos con mayor PBI -agrega este último-, las personas padecen cuadros de menor gravedad, de menor mortalidad y a edades más avanzadas." En Canadá se presentan anualmente 50.000 nuevos pacientes con ACV, y entre 300.000 y 500.000 de ellos están vivos en la actualidad. En ese país se produce un ataque cerebral cada diez minutos. "Hace veinte o treinta años -dice Saposnik-, había una visión nihilista. Hoy se ha logrado una reducción significativa de la mortalidad, que a los 30 días es del 15%, aproximadamente."

http://www.lanacion.com.ar/1418499-en-los-paises-pobres-hay-mas-acv?utm_source=n_tip_notas2&utm_medium=titularP&utm_campaign=NLcien

Libros desaparecidos

Un viaje infinito



Carlos María Domínguez

EN EL OTOÑO de 1904, deprimido por los rechazos editoriales y la amenaza de ceguera, James Joyce - entonces tenía 22 años- arrojó al fuego de la chimenea las dos mil páginas de Stephen Hero, autobiografía que narraba el ahogo de su infancia y adolescencia bajo una moral conservadora. Su futura esposa, Nora Barnacle, consiguió rescatar trescientas páginas del fuego, a partir de las cuales Joyce rehizo una versión abreviada que dio a conocer bajo el título Retrato de un artista adolescente, en 1916.

Cuentan que Balzac destruyó la primera versión del segundo tomo de su novela El médico de aldea en un ataque de ira contra su editor, Louis Mame, a quien acusaba de publicar sus obras sin permiso y deberle liquidaciones. Mame llevó el caso a los tribunales y consiguió la preferencia para publicar la obra, que debió rehacerse. Muchos autores quemaron manuscritos, otros los extraviaron por accidente y no fueron pocos los diarios personales destruidos por sus familiares, abogados y censores. Si se suman las bibliotecas que ardieron en las guerras y los libros imaginados, pero nunca escritos, un juego borgeano, erudito y ocioso, podría recorrerse la literatura universal.

Ha sido el entretenimiento del escritor austríaco Alexander Pechmann (1968), doctorado en la Universidad de Heidelberg, especialista en la literatura anglosajona del siglo XIX, autor de una biografía de Melville y otra de Mary Shelley. En La biblioteca de los libros perdidos se presenta con un título poco afortunado, subsubbibliotecario, para introducir al lector en un reservorio donde se almacenan misterios literarios.

Confeso bibliómano, Pechmann no siempre es riguroso al presentar la información; cuando escasean los datos, muestra las costuras de sus remiendos narrativos, pero tratándose de un juego sobre una materia tan vasta, recupera datos interesantes, trayectorias y episodios intrigantes de la historia literaria.

Manuscritos y lectores. Recuerda Pechmann que el manuscrito de la primera novela de Malcolm Lowry, Ultramarina, fue robado del auto del lector editorial que lo tenía en consideración, y pudo ser reconstruido gracias a que un amigo había recogido los esbozos que Lowry arrojaba a la papelería. No fue su único accidente. Tuvo Lowry la ambición de trazar un ciclo narrativo similar al del Dante. Lunar Caustic (editada póstumamente) debía representar el Purgatorio, su obra maestra, Bajo el volcán, el Infierno, y In Ballast to the White Sea, el Paraíso, pero un incendio de su cabaña en un bosque de Canadá, adonde se había refugiado a escribir, acabó con las dos mil páginas de la obra. También allí estaba el manuscrito de Bajo el volcán, que su esposa Margerie rescató a último momento.

A la primera esposa de Hemingway, Elizabeth Hadley, le robaron en la estación de Lyon la maleta con los primeros escritos de su esposo, entre ellos una novela, textos que el joven Ernest lamentó con un ataque de furia. Se salvaron los relatos My Old Man, que había enviado a su editor, y Up in Michigan, cuya copia había

guardado Gertrude Stein en una gaveta. Mejor suerte tuvo con los primeros esbozos de París era un fiesta. Permanecieron guardados en el Hotel Ritz durante 28 años, debido al olvido de Hemingway de dos maletas con otros manuscritos, en 1928. Gracias a la integridad de la administración del hotel, se las devolvieron en 1956.

Otros capítulos revelan experiencias similares protagonizadas por Mary Shelley, T. E. Lawrence, o Melville, que vendió sus manuscritos por diez céntimos la libra a un fabricante de cajas de viaje de Massachusetts para forrar sus interiores. Pero el libro también se ocupa de los originales destruidos por los herederos de Lord Byron, cuyas memorias marcharon al fuego por temor de que revelaran escandalosas intimidades de la aristocracia inglesa, y del curioso destino de los papeles y cartas de Laurence Sterne, en su mayoría quemadas por su cuñado, párroco de Surrey, luego de encontrar una abultada colección de cartas de amor de importantes damas de la sociedad. La mujer y la hija apoyaron la iniciativa, pero luego, faltas de dinero, intentaron recuperar las que sobrevivieron a la quema para poder venderlas, y fueron publicadas con un texto autobiográfico en 1775, aunque adulteradas. El propio Sterne censuró sus ambiciones en Vida y opiniones de Tristram Shandy, caballero. Aunque en su inicio prometió divertir al lector con disquisiciones sobre doncellas de cámara y ojales, omitió esos capítulos en la redacción final de su célebre sátira.

chinos y persas. Son muchas las historias que recoge el libro de Pechmann. Hay un capítulo dedicado a los secretos de Thomas Mann y otro a las cartas de Kafka a una niña a quien consoló por la pérdida de su muñeca; Blaise Cendrars, Dostoievski, Pushkin y muchos autores comparecen con un variado anecdotario, junto a la historia de bibliotecas y textos perdidos en la antigüedad. Entre los últimos, es particularmente atractiva la historia del almirante chino Zheng He, que en los inicios del siglo XV organizó siete expediciones marítimas con más de cien barcos y miles de soldados, científicos, poetas, mercaderes y concubinas. Según la historia oficial, llegó a la India, Arabia y la Costa oriental de África, pero algunos aseguran que conocieron América. Aunque en el Sudeste asiático se lo veneró como a un dios, sus cuadernos de bitácora desaparecieron durante la dinastía Ming, por contener "exageraciones engañosas de cosas extrañas". Una estela que Zheng He mandó erigir en 1431, descubierta en 1930, dice: "Hemos recorrido más de 100.000 li de inmensas superficies marinas y en el océano hemos visto olas gigantescas que se elevaban al cielo como montañas y nuestros ojos han visto regiones bárbaras y remotas, ocultas por una niebla azul e impenetrable, mientras nuestras velas, desplegadas cual nubes, seguían su curso, raudo como el de una estrella, atravesando esas olas gigantes".

Un antiguo homenaje a la lectura lo encarna la historia del visir de Persia Abdul Kassem Ismael (936-995), apasionado bibliófilo que, aburrido por sus viajes oficiales a lejanas provincias, un día decidió llevar en su expedición los 117.000 volúmenes de su colección, empacados en cuatrocientos camellos que avanzaban en orden alfabético. Un nutrido contingente de camelleros-bibliotecarios custodiaba la columna para que no se mezclaran las letras.

La antología de Pechmann es fatalmente parcial, el lector advertirá notorias ausencias, pero muchos datos compensan, y a veces desconsuelan, el infinito viaje por la literatura.

LA BIBLIOTECA DE LOS LIBROS PERDIDOS, de Alexander Pechmann. Edhasa, 2011. Barcelona, 252 páginas. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/un-viaje-infinito/cultural_601901_111028.html

Advierten sobre crisis alimentaria en México



• *La desaceleración económica, aumento de la desigualdad social y pobreza, la crisis energética y el cambio climático, colocan al país en el umbral del hambre, condición que afecta a más de mil millones de personas en el orbe*

La desaceleración económica y el aumento de la desigualdad social y la pobreza, se combinan con la crisis energética y el cambio climático, lo que coloca al país en el umbral del hambre, que afecta ya a más de mil millones de personas en el orbe, de acuerdo con el documento presentado en el seno del XXXI Seminario de Economía Agrícola. Desarrollo rural integral en México ante la crisis civilizatoria.

En el foro, Verónica Villarespe Reyes, directora del Instituto de Investigaciones Económicas (IIEC), subrayó que el objetivo del seminario fue analizar la problemática rural en México, a partir de un enfoque integral que la explique en sus dimensiones económica, agroalimentaria, energética y ambiental, a fin de formular propuestas factibles en el mediano y largo plazos.

Las sugerencias derivadas de los trabajos contribuirán a la solución de los problemas que han afectado al campo mexicano desde la década de los ochenta, añadió en el auditorio Ricardo Torres Gaitán del IIEC.

A su vez, Sophie Ávila Foucat, de la Unidad de Investigación Economía del Sector Primario del Instituto, destacó la relevancia de generar iniciativas para el desarrollo integral de México frente a la crisis económica, financiera, ambiental y del tejido social en nuestro país.

Crisis alimentaria

El hambre, flagelo que la modernidad prometió desterrar en el siglo XXI, arremete de nuevo en el orbe. Mil millones de personas en el mundo no tienen acceso a los alimentos que requieren y la cifra se incrementa día a día, advirtió, por su parte, Armando Bartra, de la Universidad Autónoma Metropolitana.

En conferencia magistral, señaló que en esta carencia se expresan un problema de codicia desmedida y mala distribución, además de una escasez tendencial, que propicia la especulación.

La emergencia resultante del cambio climático, provocado por la industrialización y urbanización, amenaza con asolar al mundo entero. La escasez no es sólo de alimentos, sino de otros elementos básicos como agua potable, tierra cultivable, recursos pesqueros, energéticos, vivienda y medicamentos, entre otros.

“Al alba del tercer milenio hemos amanecido con un estrangulamiento alimentario global. No puede soslayarse que la demanda alcanzó a la oferta disponible, de modo que estamos ante una potencial crisis de escasez”, señaló.

Objetivos del milenio

La crisis alimentaria del 2008 incidió en el primer objetivo del milenio, que plantea reducir el número de personas con desnutrición en el mundo a la mitad, respecto a los niveles de 1990, para el 2015, “ha dado muy duro, sobre todo Asia y África”, señaló Nuria Urquía Fernández, representante de la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO), en México.

En la mesa *Evolución del concepto de desarrollo rural integral en el marco de la crisis civilizatoria*, dijo que el mundo está en una situación que afecta diferentes aspectos del desarrollo humano. Vivimos una crisis financiera y económica sin precedentes, por sus impactos y falta de perspectivas.

Estamos enfrentados a una escasez energética, falta de alimentos, y agotamiento de los recursos naturales, efectos del cambio climático, y a una crisis social, derivada de la pobreza.

Premio Ernest Feder 2011

Por el desarrollo de líneas de investigación inéditas, que abordan el diagnóstico del último decenio y las perspectivas de la economía agrícola, ganadera o forestal en México, Luis Gómez Oliver y Jorge Franco López obtuvieron el segundo y tercer lugar, respectivamente, en el Premio Anual *Dr. Ernest Feder* 2011, convocado por el Instituto de Investigaciones Económicas (IIEc).

La distinción, entregada en la clausura del *Seminario*, reconoció los ensayos *Visión del desarrollo rural en México en el siglo XXI: limitantes estratégicas y opciones de política* y *La administración del gasto público agropecuario 2002-2011*, respectivamente.

http://www.dgcs.unam.mx/boletin/bdboletin/2011_636.html

Yuri Herrera: “La literatura pone problemas abstractos en una escala humana”

Con la violencia narco y el drama social de los que buscan el sueño americano de materia prima, el escritor mexicano expande los alcances de la ficción a territorios mutables como el lenguaje. “La migración tiene muchas más influencias que las que los estados nacionales están dispuestos a reconocerle”, reflexiona.

POR MARCELA MAZZEI



CLASE POLITICA. “El poder contagia locura y nadie, independientemente de cual sea su condición política, está a salvo”, asegura Herrera.

La imagen es contundente. Avanza por el desierto hacia la frontera una mujer, el paisaje se transforma a medida que acumula días sin descanso, habla con uno, con otro, está en peligro, su propia vida cambia en ese trayecto, su manera de hablar. Es la protagonista de **Señales que precederán al fin del mundo** (Periférica, 2009), la segunda novela de Yuri Herrera, el escritor mexicano que de paso por Buenos Aires invitado por Filba se detuvo a conversar sobre su país y la manera en que la urgencia de los acontecimientos se mete en la ficción, cómo hace para que siga bajo tutela del autor ese universo en permanente transformación, y que pueda develar algo, que se pueda “aprehender una cierta emoción que hay en la sociedad respecto a estos hechos”, dice en un hotel bien iluminado a la hora del desayuno.

Nacido en 1970 en el pueblo de Actopan –donde aun se hablan lenguas nativas–, licenciado en Ciencias Políticas y catapultado al reconocimiento internacional desde que ganó el premio español “Otras voces, otros ámbitos” y Elena Poniatowska le dispensó elogios, Herrera ya había incursionado con otro de los grandes temas críticos de la sociedad mexicana, el narcotráfico, en su primera novela, **Trabajos del reino** (Periférica, 2008), donde inventa con retazos de la realidad a un compositor de narcocorridos y teje una relación intrincada con su jefe narco. “Todo el rollo político que yo me pueda echar tenía que ser contado en una historia”, retoma su trabajo con la narración y con la lengua –una extraña, casi irreconocible de sintaxis propia, que va mutando a medida que se acaban las oportunidades y las páginas– en su novela más reciente. “Y esta era la historia de una mujer migrando... Porque siempre me ha parecido, como en todas las otras

actividades de la vida, que específicamente con la migración la mujeres se la pasan mucho peor. Es todo mucho más difícil”.

¿Cómo es que la realidad de su país se mete en la ficción?

Creo que no necesariamente la migración o el narcotráfico son el núcleo de muchas historias que se están contando en México, sino que son ingredientes ineludibles. Y la gente que hace literatura los toma y los procesa. La literatura no tiene la obligación de estar reflejando la realidad –cosa que por otro lado creo que no es posible– sino que la representa, la reconstruye y le añade algo. En relación a la violencia, la idea es no sólo estar repitiendo los mismos discursos extremadamente sangrientos sino –sin temerle pues al horror–, tratar de aprehender una cierta emoción que hay en la sociedad respecto a estos hechos.

¿Se trata entonces de refutar discursos extendidos, hegemónicos...?

Sí en la medida en que soy muy crítico de los discursos que tratan de monopolizar las versiones de la realidad. Sin embargo, cuando estoy escribiendo un texto de ficción no me gusta hacerlo en función de una agenda específica o de un propósito político. La literatura siempre está atravesada por la política pero uno la empobrece si lo hace sólo en función de un solo objetivo como podría ser: voy a escribir esta novela para refutar el discurso presidencial. Sí creo que los discursos presidenciales tienen que ser criticados y refutados pero la literatura va más allá de un asunto coyuntural.

Estudió Ciencias Políticas, de manera que cuenta con herramientas para analizar en esos términos la realidad, ¿cuándo ingresa la literatura?

La literatura siempre estuvo presente. Yo tenía una convicción bastante idiota: si querías hacer literatura no podías estudiar literatura, y es por eso que decidí no entrar a ninguna carrera de letras. Ahora creo que si uno quiere escribir, escribe, independientemente de lo que estudie o no. Aparte de esa motivación un poco tonta, no me arrepiento. Aunque todo el tiempo sabía que quería hacer literatura, fue muy interesante practicar la elaboración de otros discursos, estar con otro tipo de gente; y además fue un momento muy interesante. Porque la UNAM es no sólo la mejor universidad sino la más interesante que hay en México, y entré en 1989 cuando todas nuestras certezas políticas, de uno y otro lado, comienzan a desarmarse: caen el sandinismo, las burocracias de Europa de Este, y el sistema político mexicano empieza a resquebrajarse también. Esto contribuyó a enriquecer una mirada que me estaba construyendo sobre la realidad.

Y ese momento coincidió con cierta restauración conservadora en Latinoamérica. ¿Cómo cree que influyó en los que escriben literatura?

No estoy seguro que haya habido una sola respuesta, pero es cierto que a partir de estos años empezamos a ver el ascenso al poder en América Latina de una serie de delincuentes con mucha educación: Salinas, Menem, Collor de Melo... Y cierto sector de los intelectuales tuvo que empezar a trabajar desde los márgenes. Cuando parecía que ya había ciertas ideas superadas, de repente esta oleada conservadora disfrazada de liberal y democratizadora hace que tenga que reafinarse la crítica intelectual desde un lugar distinto (porque la crítica desde la izquierda estaba pasando por un momento muy frágil). Y en términos de la narrativa, sucedió eso que Piglia llamaba el motivo principal de la novela negra en América Latina, decía: "el único misterio que resuelve la novela negra en Latinoamérica es el misterio del capital", lo cual es otra de las reglas de la novela negra: siempre hay que seguir el dinero. Lo que tenemos en estos años –y que se ha consolidado en algunos lugares–, es el crecimiento de una clase política que se está convirtiendo en clase criminal.

¿Cree que algo ha cambiado en los últimos años?

Creo que es un panorama poco claro. De las pocas veces que me he entusiasmado con un político en los últimos años fue con Kirchner, cuando llegó al poder en una situación verdaderamente horrorosa para Argentina. Y que sin doblarse logró hacer una serie de cambios fundamentales: controlar el asunto de la deuda, echar atrás las leyes que indultaban a los militares, y eso a mí me parecía que ejemplificaba no tanto lo que debía replicarse en otros países sino una actitud posible: ser audaz en el ejercicio del poder sin estarse sometiendo a estos grupos fácticos que están todo el tiempo determinándolo.

Sin embargo, tampoco sería optimista en términos de que esa vieja clase política criminal ha sido desplazada por una nueva que no tiene esos nexos. El poder contagia locura. Y eso es algo de lo que nadie, independientemente de cual sea su condición política, está a salvo. En todo caso, en el caso mexicano específico, no ha habido en realidad un gran relevo de clases políticas.

¿Y por qué cree que México recorre otro camino?

Son distintas razones. Nuestra agenda política está dominada por la agenda criminal desde hace años, lo que impide un debate sobre prioridades. También se debe a la larga permanencia en el poder del PRI, que fue una mezcla de distintos tipos de ideologías y de políticos que agotaron el lenguaje que parecía popular o revolucionario. Y, por otro lado, a que hay un grupo de poder de intereses bien consolidados que están de acuerdo en la democracia siempre y cuando eso solo permita la mayor inserción de ellos en la vida política, pero que no cuando eso significa la inserción de grupos marginales.

¿Desde cuándo el poder criminal está instalado?

Luis Astorga, que es tal vez el investigador más importante de México sobre el asunto del narcotráfico, dice que la relativa convivencia que había de los carteles del narco con el poder antes de la salida del PRI tenía que ver con una centralización de las decisiones que hacía posible tener un interlocutor para los criminales y así se mantenían las cosas en paz. Cuando salió el PRI, se multiplicó el número de interlocutores. Desde mediados de los 80 es un tema importante, pero se convirtió en fundamental con la llegada de Calderón —esto ha sido algo muy estudiado— y tuvo que ver con la posición de Calderón a la hora de tomar el poder: elecciones cuestionadas, apoyo muy débil. Fue tan impulsivo este inicio de la guerra contra los grupos criminales que no ha bajado el consumo de drogas sino que aumentó la violencia y el gasto en armas.

De regreso a la migración, ¿cómo construyó desde la literatura esta idea en su versión contemporánea? Porque gente que migra hay desde que el mundo es mundo...

Una de las cosas que a mí me importan a la hora de escribir es no ser rehén de ciertos términos que están sobrecargados y dependen de discursos muy establecidos. Eso es lo que sucede con narcotráfico o migración. Nunca utilizo esas palabras porque creo que una de las cosas que puede hacer la literatura es poner ciertos problemas que parecen abstractos en una escala humana.

¿Y en la novela específicamente?

Señales que precederán al fin del mundo es la historia de un viaje que realiza una mujer y, a través de este viaje, esta mujer por un lado está cambiando su identidad y por otro está colaborando en el cambio de identidad de estos distintos países. Y una de las cosas que se pueden ver en este trayecto es que la lengua también es algo que está cambiando. Cuando se habla de migración, cuando los políticos hablan de migración, da la impresión de que solo están hablando de asuntos que tienen que ver con pasaportes y con ciertas leyes sobre cómo puedes tú transportarte de un lugar a otro manteniendo tus derechos. Y la migración es algo que tiene muchas más influencias que las que los estados nacionales están dispuestos a reconocerle. Llevo más de 10 años mudándome, siempre lo he hecho como un individuo privilegiado, pero si una cosa puedo decir es que no solo la migración es un derecho universal sino que es un hecho irrefrenable. Y lo que hacen estas grandes leyes migratorias en muchos países es simplemente abaratar el trabajo migrante pero no detener el fenómeno.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Entrevista_Yuri_Herrera_0_578942351.html

Arquitectura uruguaya en Venecia

Cinco obras emblema

Pedro da Cruz

VENECIA NO SÓLO acoge la Bienal de Arte, sino que también es sede de una Bienal de Arquitectura de carácter internacional. En 2010 Uruguay estuvo presente en la doceava edición de ésta última con la presentación de cinco edificios emblemáticos: el Palacio Salvo, el Estadio Centenario, el Edificio Panamericano, la Represa de Rincón del Bonete y el Frigorífico Anglo de Fray Bentos.

El aspecto más llamativo de la presentación en Venecia fue que el piso del pabellón uruguayo estuvo cubierto por una gran alfombra de cuero de vaca blanco y negro, una referencia a la alfombra que Le Corbusier tenía en su apartamento de Porte Molitor. El renombrado arquitecto se había llevado la alfombra de Argentina en 1929, cuando visitó el Río de la Plata para dictar conferencias en Buenos Aires y Montevideo.

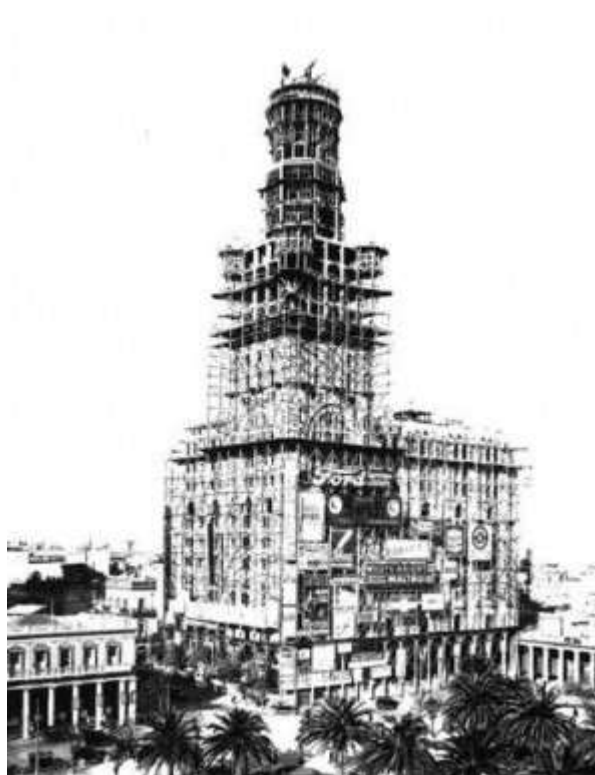
El envío uruguayo es exhibido en el Museo Nacional de Artes Visuales hasta el 13 de noviembre. El material presentado (videos, textos, material fotográfico y maquetas) es acompañado del libro 5 narrativas, 5 edificios, a cargo de Sebastián Alonso, Martín Craciun, Lucio de Souza y Emilio Nisivoccia (curadores de la muestra). No es un catálogo típico de una muestra de arquitectura, y aunque contiene una corta presentación de cada uno de los edificios, con fechas y datos de construcción, no pone el acento en aspectos técnicos, ya que, por ejemplo, la inclusión de dibujos de planos y fachadas es mínima. El material fotográfico tampoco es el tradicional en libros de arquitectura, sino que tiene carácter de "ensayo", con tomas inusuales de los edificios durante la construcción, así como de detalles de fachadas e interiores, de las texturas de los materiales, etc.

Cada capítulo del libro, uno por cada edificio, contiene una serie de textos relacionados de distintas formas a la historia y realización de las construcciones. Se ha buscado ofrecer un conjunto de datos de carácter muy amplio, tomados de fuentes de gran diversidad, siguiendo un modelo rizomático que apunta a relacionar las construcciones con dispares datos históricos y culturales, incluso con lo curioso y anecdótico.

DOS ÍCONOS. El propietario del terreno de 18 de Julio y Andes en que estaba ubicada la legendaria confitería La Giralda (donde la orquesta de Roberto Firpo tocó La Cumparsita por primera vez en 1916) era Marcelino Allende, que en 1918 planificó construir en el lugar el Palacio Allende, un rascacielos de "tipo americano". Pero los planes no se concretaron y Allende vendió el terreno a los hermanos Ángel, José y Lorenzo Salvo, acaudalados industriales textiles.

Los Salvo encargaron el diseño de un rascacielos al arquitecto italiano Mario Palanti, que entre 1923 y 1928 dirigió la construcción del que, con sus 115 metros de altura, fue el edificio más alto de América del Sur hasta 1935. Planificado para contener viviendas, hotel, oficinas y un centro comercial, fue construido con treinta y una plantas: dos sótanos, planta baja, entrepiso, veintiséis pisos, y una plataforma azotea.

El imponente edificio dominaba el panorama del centro de la ciudad, pero no todos los juicios fueron positivos. Alfredo Mario Ferreiro, en su "Poema del rascacielos del Salvo", lo caracterizó como: "Una jirafa



empantanada en Andes y 18,/ incapaz de cruzar la calle,/ por miedo de que los autos/ se le metan entre las patas y le hagan caer." Cuando en noviembre de 1929 Le Corbusier estuvo en Montevideo, la anécdota más difundida de su visita fue la de su juicio sobre el Palacio Salvo. Repudió la "salchichería que sirve de decoración a la fachada", las "molduras carnalescas" y las "roscas adiposas que se cuelgan de la planta baja y el primer piso".

Tres décadas más tarde fue construido el Edificio Panamericano frente al Puerto del Buceo. Fue proyectado por el arquitecto Raúl Sicheo y realizado entre 1959 y 1964. La propuesta original tenía el doble de largo, pero no fue realizada. El edificio es un volumen prismático de cien metros de largo, cincuenta de alto y trece de ancho. Tiene un hall continuo en planta baja en el que se comunican cinco torres independientes con diecisiete pisos de viviendas cada una.

El estilo es modernista, con influencias de la arquitectura de Le Corbusier y Lucio Costa, el diseñador de Brasilia. La particularidad de la fachada, caracterizada por Sicheo como una "piel de vidrio", es justificada con la búsqueda de transparencia y ligereza. El arquitecto puntualiza que lo fundamental, más que el aspecto exterior, es el aspecto interior, con un vidrioado en el que la gente se siente muy cómoda.

En 1958 Sicheo construyó junto al edificio un pequeño pabellón de planta cuadrada para utilizarlo como estudio, donde trabajó hasta 1967. El local tuvo un destino remarcable cuando allí se instaló la boite Zum Zum, un sitio de referencia de la noche montevideana de los años '70.

DEPORTE E INDUSTRIA. El Estadio Centenario fue proyectado por el arquitecto Juan Antonio Scasso, y construido en hormigón armado en un lapso de nueve meses. Con capacidad para 67.374 espectadores fue inaugurado el 18 de julio de 1930, fecha del Centenario de la Jura de la Constitución, con ocasión del Primer Campeonato Mundial de Fútbol (ganado por la selección uruguaya). La Torre de los Homenajes, de cuarenta metros de altura y en estilo art decó, da a la construcción un acento de verticalidad.

La represa hidroeléctrica de Rincón del Bonete está ubicada sobre el Río Negro en las cercanías de Paso de los Toros. Tiene un largo de 1.170 metros, una altura de 50 metros, y su lago artificial tiene una superficie de 1.070 km. Fue construida entre 1937 y 1948, en una primera etapa (hasta la guerra mundial) por la compañía alemana Siemens Schuckertwerke y luego por la norteamericana General Electric. El edificio de las turbinas fue construido por Julio Vilamajó, en un estilo severo precursor del que usaría cuando realizó la Facultad de Ingeniería en Montevideo. Del material histórico se destaca el intercambio de misivas entre el Presidente Gabriel Terra y el Canciller alemán Adolfo Hitler; ambos, en 1937, se felicitaron mutuamente por el comienzo de las obras. Durante la dictadura de 1973-85 a la represa se le dio, sintomáticamente, el nombre "Dr. Gabriel Terra", que en 1933 había instaurado la primera dictadura uruguaya del siglo XX.

En 1863 el alemán Georg Giebert fundó en Fray Bentos la empresa de producción de extracto de carne "Giebert et Compagnie". Su principal producto era un extracto de carne denominado "OXO". Éste era muy costoso, ya que para elaborar un kilo se necesitaban 32 kilos de carne magra, por lo que luego se comenzaron a producir los más accesibles "OXO-cubes". Éstos eran fáciles de transportar y preparar, y jugaron un papel muy importante en la alimentación de los soldados ingleses durante la Primera Guerra Mundial. En 1921 la empresa Liebig derivó en el Frigorífico Anglo. En un lapso de tres años fue construido un edificio de 60 metros de largo, 40 de ancho y cinco pisos de altura como depósito frío de pre-embarque. Luego de un gran auge relacionado a la exportación de Corned Beef durante la Segunda Guerra Mundial, la actividad fue decayendo hasta que el frigorífico fue cerrado definitivamente en 1979.

El material incluido en 5 narrativas, 5 edificios es aún mucho más amplio y variado, por lo que el libro constituye una importante fuente de referencias para lectores interesados en distintos aspectos de la historia de la cultura y la arquitectura del Uruguay.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/cinco-obras-emblema/cultural_601902_111028.html

En busca de un ideal

Publicado en 1929, “Literatura universal y literatura europea”, del filólogo Victor Klemperer, pone en discusión el tema del europeísmo y la diversidad cultural.

POR Marcelo G. Burello



COSMOPOLITA. Klemperer retoma a Goethe (imagen) para plantear su idea de “literatura universal europea”.

El filólogo Victor Klemperer es un perfecto ejemplo de “exiliado interior”: entre 1933 y 1945 se quedó en suelo alemán y llevó un registro secreto de todos sus padecimientos como judío, padecimientos que al cabo tuvo la amarga suerte de poder dar a conocer. Tras la guerra, la publicación de su lúcido estudio de la degradación cultural alemana (*La lengua del Tercer Reich*) y de su diario personal de aquella época funesta (*Quiero dar testimonio hasta el final*) lo catapultaron al maliciosamente denominado “canon del Holocausto”, llevando a que su vasta obra previa como erudito historiador de la literatura y el arte tuviera que ser leída bajo una nueva luz. Así, en el trabajo que el catedrático Klemperer había realizado durante la década de 1920 se buscó elementos que profetizaran el triunfo de Hitler, confundiendo a un académico con una especie de visionario.

El estudio *Literatura universal y literatura europea* (Acantilado) data de ese período anterior. Más exactamente, de 1929, es decir, del momento en que la República de Weimar comenzaba a colapsar y cada vez se oían más voces exaltadas. Y aunque renunciemos a ver una profecía en él, este bello texto no puede leerse fuera de su áspero contexto, pues no trata de otra cosa que de Europa como idea y de la diversidad cultural que une y que separa a sus pueblos. El título ya anuncia el pretexto: los comentarios del viejo Goethe sobre la venida –predecible y hasta deseable– de una “literatura universal” europea, habida cuenta de que “la poesía es un bien común de la humanidad”. Klemperer recoge ese guante y se pregunta, cien años después, cuál es la validez y la vigencia de ese ideal, admitiendo que “se trata más bien de un asunto que hace exactamente un siglo que tiene ocupado a todo el mundo y ahora, en la actualidad y desde la Guerra Mundial, mucho más que nunca”. Historia de las ideas, por ende, y no historia de la literatura, o en todo caso esto último pero con un sentido cultural íntegro –y político, cabría decir– antes que meramente estético. Pues el autor se revela como un humanista en el sentido estricto de la expresión, es decir como un investigador rico en citas y datos, pero además en el sentido vulgar, como quien aboga por un tesoro de valores desinteresados

y generales. Así es como tenemos que entender su defensa de la razón en la creación poética, en desmedro del culto romántico de la genialidad; así, también, su ataque a los particularismos sesgados, que pretenden sustraerse a un diálogo ecuménico, un diálogo que en el continente europeo sería mandatario al menos desde el siglo diecinueve, cuando sabiamente Goethe lo auspiciara.

Pues he ahí el verdadero héroe alemán, según Klemperer: el anciano poeta y anacrónico *homo universalis*, quien “subraya la singularidad alemana, que no quiere imponer a nadie”. No el Goethe genial o el esotérico, no el autor del Werther o el del Fausto, sino el noble y viejo cosmopolita que con una sonrisa mordaz ha visto desfilar a las presuntas glorias del romanticismo y percibe ahora, en su hora final, que toda violencia y exageración a la larga tenderán a una concordia superadora.

Apoyándose en semejante coloso, Klemperer repasa lo que llama “la aspiración europea de Alemania” desde el pre-romanticismo hasta su particular circunstancia histórica, la entreguerra. El tema del “europeísmo” le permite entreverarse sobre todo con esa nación con la que los alemanes seguían (¿siguen?) teniendo que vérselas a la hora de legitimarse: Francia. Y entonces, al especialista en literatura francesa se le vuelve forzoso adentrarse en el poderoso mito del corazón franco-alemán de Europa, que parece revelarse como el tema central del trabajo. Ante ese tópico urticante, que postula que la esencia del carácter europeo pertenece a galos y a germanos, emergen ciertas ambigüedades del propio autor, para el que las tensiones entre lo nacional y lo supranacional parecían resolverse por entonces en la literatura y gracias a la literatura en tanto producto racional, pero cuya flor y nata no obstante siempre germinaría en alguna margen del Rin. Los lectores europeos que no son franceses ni alemanes tendrán ocasión de preguntarse una vez más acerca del por qué de esa noción reductora de Europa, mientras que los no europeos tendrán que preguntarse acerca de la calificación de “universal” cuando apenas referida a la producción artística del Viejo Continente.

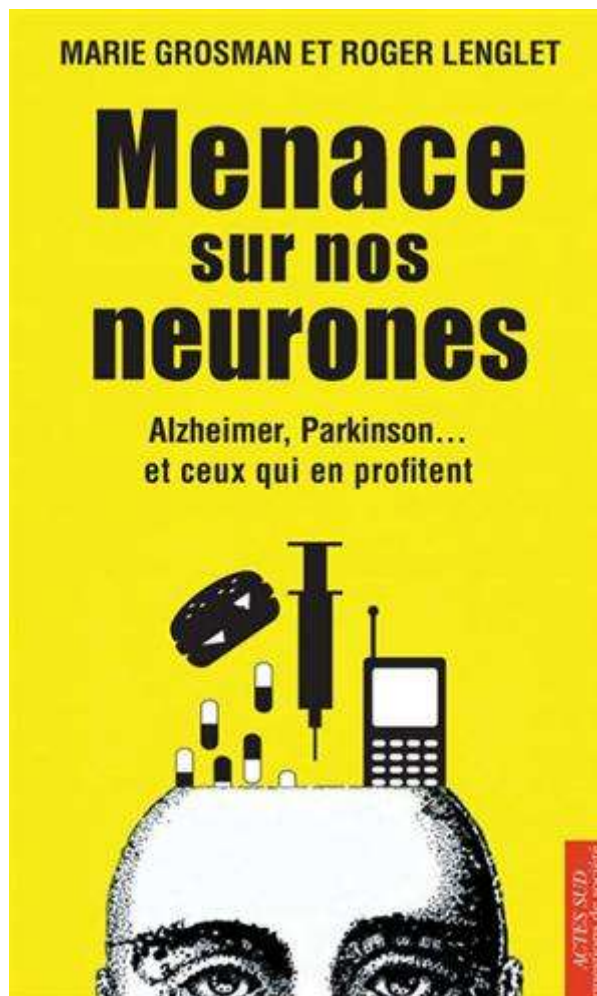
Texto admirable por su elegancia y su saber, lleno de ideas provocativas pero expuestas sin énfasis, Literatura universal y literatura europea sólo muestra un defecto: carece de un final acorde a su alta prosa. El cierre pareciera delatar una interrupción abrupta, o bien una postura inconcluyente, y cualquiera de las dos posibilidades nos decepciona. ¿O será que no queremos que este maravilloso trabajo termine?

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Victor_Klemperer_en_busca_de_un_ideal_0_577142306.html

¿Cuáles son las verdaderas causas del Alzheimer y el Parkinson?

Según un libro de una editorial francesa, existen intereses económicos que bloquean la información

Por Luisa Corradini | LA NACION



La portada del libro de la polémica.

PARIS - La ciencia lo ha demostrado desde hace tiempo: Alzheimer, Parkinson, esclerosis en placas, autismo, todas las enfermedades neurovegetativas aparecen, cuando las neuronas padecen daños irreversibles.

Esto se produce poco a poco, a lo largo de la vida, mediante incesantes agresiones químicas y físicas que atacan las neuronas hasta dejarlas al borde de la muerte. La causa principal de ese cóctel neurotóxico explosivo es la acumulación de metales pesados en el medio ambiente: aluminio en el agua, mercurio en la boca, pesticida en los alimentos, solventes y partículas ultrafinas en el aire, etc.

Esas sustancias, perfectamente identificadas y documentadas por la ciencia, podrían ser prohibidas, desaparecer de nuestra vida, si existiera la voluntad de aplicar una verdadera política de prevención. Pero sucede todo lo contrario. La parte oculta del iceberg aparece en "*Menace sur les neurones*" ("Amenaza contra las neuronas"), que acaba de publicar en Francia la editorial Actes Sur, de Marie Grosman, especialista en salud ambiental, y Roger Lenglet, periodista y filósofo. Ese libro de investigación desvela un sofisticado

sistema que favorece los intereses económicos de lobbies y grupos de presión, bloqueando toda posibilidad de información transparente.

No se trata de un mero balance sobre la importancia que adquieren poco a poco las enfermedades neurovegetativas en la sociedad moderna. Esa minuciosa investigación intenta dejar a la luz los principales factores de riesgo, pero también el silencio cómplice de políticos y otras personalidades frente a la presión de esos sectores de presión.

"¡Somos perfectamente conscientes del problema. Pero hay que ser prudentes. No creen pánico, no asusten a la población. Sería aun más catastrófico!", advierte a los autores un responsable del ministerio de Ecología francés.

Grosman y Lenglet hablan de una hecatombe "enorme y exponencial" que no cesa de empeorar. En Francia, hay 100.000 enfermos de Parkinson y entre 800.000 y un millón de personas padecen Alzheimer. Cada año aparecen 225.000 casos nuevos y cada vez son más jóvenes.

La realidad parece desmentir el viejo adagio que afirma que "la única causa conocida del Alzheimer es el envejecimiento de la población". Para los autores, si la enfermedad aparece en fin de vida es precisamente debido a la acumulación de sustancias tóxicas en el cerebro a través de los años.

Pero, ¿por qué no se prohíben esas sustancias? ¿Cómo explicar tanto inmovilismo e inercia? El libro explica en detalle hasta qué punto los lobbies industriales condicionan esa parálisis del sector oficial. Más grave aún: Grosman y Lenglet demuestran "las relaciones incestuosas" entre empresas privadas e instituciones de salud pública, que permiten el reembolso de medicamentos, que son en el mejor de los casos inútiles, y a veces directamente peligrosos.

"Menace sur les neurones" no omite ninguno de los elementos que colaboran a la "producción" y mantenimiento de una "sociedad neurotóxica". Un libro, que merece la pena ser leído.

<http://www.lanacion.com.ar/1418251-cuales-son-las-verdaderas-causas-del-alzheimer-y-el-parkinson>

Jorge Consiglio: “Podemos ser felices con muchas menos cosas de las que nos quieren vender”

"Pequeñas Intenciones", la última novela de Jorge Consiglio, cuenta la vida de un personaje gris del conurbano. O tal vez no tan gris. En esta entrevista el escritor protege a sus personajes mínimos como defensa contra el mundo del consumo.

POR Andrés Hax - ahax@clarin.com

LA VOCACION literaria, según Consiglio, se trata de un placer casi ...

Los personajes del escritor Jorge Consiglio (Buenos Aires, 1962) tienen un fuerte parentesco con Meursault, el antihéroe existencialista de **El extranjero**, de Albert Camus. Sus vidas son ordenadas, viven en cuartos chicos y prolijos, y sus placeres nacen de la sensualidad cotidiana: ducharse, comerse un buen plato de comida o simplemente mirar cómo la luz del atardecer cambia el color de un muro de cemento. Pero al mismo tiempo, en todas sus actividades —que podrían interpretarse como banales— hay una angustia subyacente y amenazante. También existe la posibilidad de interpretar las acciones cotidianas de los personajes de Consiglio como gloriosas. En el sentido de que cualquier acto conciente frente al nihilismo y la inevitabilidad de la muerte es un acto heroico.

Este es el caso con el protagonista de **Pequeñas Intenciones**, la novela que acaba de publicar Consiglio, que arranca así:

“Desde que pasó lo que me pasó tuve problemas con cualquier distancia. Ahora que estamos en una habitación chiquitita, de mala muerte, es un esfuerzo para mí ir hasta las ventanas y cerrar los postigos. Tengo un andar de tres metros, y sin embargo me cuesta. Doy un paso firme con la pierna derecha y en seguida arrastro la rigidez de la izquierda.”

Aquí se detecta también una indiscutible afinidad con los personajes de Samuel Beckett, frecuentemente limitados por sus dolencias y las pequeñas habitaciones que habitan (y exploran, con algo entre la neurosis autodestructiva y el ritual místico). Pero las obras de Consiglio, y **Pequeñas intenciones** en particular, no son derivativas. Tienen su propia voz. Son mundos propios.

En **Pequeñas intenciones** conocemos a un narrador que habla en primera persona y que vive en una pequeña casa en Haedo —en el conurbano bonaerense— que heredó de su padre, con un hermano deficiente mental. Ambos subsisten con una pequeña pensión que también heredaron de su padre. El protagonista hace pequeñas changas ya que “se da maña” para arreglar artefactos electrónicos. Si algún día se comen un gato del barrio, preparado con ternura y expertise gastronómica es una pequeña cosa. No es para hacer escándalo.

Pero lo que nos muestra esta novela de Consiglio, si nos dejamos llevar sin prejuicios, es que el mundo más pequeño es una especie de milagro. Y el placer más pequeño — ducharse con una manguera en el patio mirando las estrellas— también es un milagro.

Nos reunimos con Consiglio en un bar en la calle Carlos Pellegrini, cerca del bajo, para charlar sobre su vida como escritor y este último libro.

A primera lectura es un poco tétrica la novela....

Es cierto que tiene elementos sombríos, el personaje. Sin embargo yo creo que en un conjunto —esto es mi punto de vista— la novela es bastante luminosa. Y te explico por qué: este personaje es un sobreviviente absoluto. Pero absoluto. Es un tipo que genera una estrategia de supervivencia que está al margen de la estrategia oficial de la supervivencia.

Hay una forma social en la que vos te tenés que comportar: ser feliz, disfrutar, etcétera, etcétera... Pero también, hay formas alternativas. Eso es lo que me seduce del personaje.

Yo veo una intensidad de disfrute que es más poderosa cuando está en el margen... Con muchas menos cosas de las que nos quieren vender podemos llegar a ser enormemente felices, y quizás más intensamente felices que tragándonos el sapo de “¡te hace falta ahora esto!” y con ese tiempo de espera por conseguir esto vivís demorando la intensidad vital del presente.

Igual, pasan cosas en la novela que son bastante cruentas, como el episodio de comer gatos...

Pero incluso en eso cruento hay algo de belleza. Yo creo que esta extremación —no se si existe el término extremación— pero este llevar al extremo ciertos recursos se ha convertido en parte de mi ficción. Me parece que es la forma en que le escapo al realismo inmediato, a un realismo socialista que no me interesa laburar. O sea, extremando ciertos recursos.... Yo creo que trabajo una base realista y la quiebro a través de la perversión. O una perversión sexual o una perversión a través de lo cruento. De aplicar la muerte. De generar dolor.

Usted es poeta también. ¿Cómo influye eso en su prosa novelística?

Trato de prestarle atención a dos cosas, y en eso soy muy minucioso o muy obsesivo. En principio, escuchar el ritmo del texto. A tratar de prestarle atención a un ritmo interno, a un sonido, a una música de la palabra que tiene que ver con la sintaxis mínima y no con la oración. Y en segundo lugar, con trabajar con ciertas imágenes. Es decir, no solo una cuestión de mera sintaxis o elección de adjetivos, sino también una elección de qué es lo que cuento. De describir una lluvia, o describir a un personaje, o describir ciertas situaciones... Pero tengo que tener cuidado con esto. Tengo que tener cuidado de que todos estos elementos propios del lirismo no quiebren el tono y lo vuelvan demasiado afectado y rompan el verosímil.

Por último ¿me cuenta cómo elige sus títulos? Y este en particular: Pequeñas intenciones.

Me da la impresión que busco es una síntesis del texto, de un clima, de un tono... En este caso lo que pensé era que este título era el mejor retrato de ese mundo que se arma el personaje. El tipo se arma su pequeñísimo mundo y con ese mundo es autosuficiente y se permite la felicidad en un margen. Era adecuado establecer un título que quizás discuta con el sentido total del texto, pero que refleje sí un clima o una aspiración del personaje.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Jorge_Consiglio-Pequeñas_intenciones_0_580142205.html

Filmando con Terrence Malick

El plan de ser invisible



Daniel Mella

TERRENCE MALICK ganó la Palma de Oro en el último Festival de Cannes con *El árbol de la vida* (*Tree of Life*), su quinta película en más de treinta años de carrera. Es un director raro, tal vez el último cineasta de culto en conseguir apoyo de Hollywood.

En estos lares se lo conoce principalmente por *La delgada línea roja* (*The Thin Red Line*, 1998) y *El nuevo mundo* (*The New World*, 2005), aunque los que estuvieron atentos en décadas anteriores tal vez recuerden *Días de gloria* (*Days of Heaven*, 1978). A pesar de ser tan poco prolífico, Malick tiene fama de trabajador incansable. No concede entrevistas, y por contrato sus colaboradores tienen prohibido largar prenda sobre técnicas que se utilizaron al filmar y ciertas intimidades del set.

Una de las personas más cercanas a Malick es Nicolas Gonda, un neoyorquino que con sólo veintiséis años ha producido sus últimas dos obras y está involucrado apasionadamente en sus proyectos actuales. Moviéndose siempre dentro de los límites de la confidencialidad, Gonda demostró tener, en nuestra conversación por Skype, una historia interesante para contar acerca de cómo es trabajar con Malick, y una visión estimulante del cine norteamericano en los tiempos que corren.

CORRER LA CANCHA.

-¿Por qué vivís en Austin, Texas?

-La mismísima noche que terminamos *El nuevo mundo*, salimos a cenar. Yo estaba en mi segundo año de universidad y tenía planeado volver a Nueva York, pero no quería que la experiencia con Terry [Malick] acabara, así que le pregunté qué se venía ahora y me habló de *El árbol de la vida*. Él estaba a punto de profundizar en la escritura y en el proceso de investigación para la película, y me dijo que había una invitación abierta para que yo fuera a trabajar con él en Austin. Volví a Nueva York por un semestre y luego decidí que sería una mejor educación trabajar para Malick que permanecer en la universidad. Me mudé a Austin, y después de eso ya no miré atrás.

-¿Cuál fue tu trabajo en *El nuevo mundo*?

-Mi primer trabajo en *El nuevo mundo* fue conduciendo a Terry. Cada día empezaba y terminaba con nosotros sentados lado a lado, hablando. Fue el mejor modo de aprender lo que él necesitaba y deseaba de un productor, porque cada día camino al estudio yo escuchaba lo que quería hacer y al final del día me enteraba de lo que habría querido hacer. Esa fue mi educación por cuatro, cinco meses.

-¿Y en un momento le dijiste que ya no querías ser más su chofer y que lo querías producir?

-La cosa con Malick es que no importa quién esté en la habitación. Se trate de un eléctrico, un actor o un músico, le da el mismo valor a lo que cada uno tenga para decir. Él esperaba que yo, como chofer, tuviese una opinión que le pudiera ser de utilidad. Yo estaba en la Universidad de Nueva York estudiando filosofía, algo

que él también había estudiado, así que nuestras primeras conversaciones fueron sobre pensadores como Aristóteles, Platón, Emerson y Thoreau. A lo último Terry estaba tan cansado de hablar sobre la película que empezamos a leer juntos libros de filosofía y a comentarlos por la mañana. Así fue cómo empezamos a conocernos.

-¿Qué hace que los dos se lleven bien?

-Usamos términos basquetbolísticos para hablar. Todo se trata de bloquear, de correr la cancha, de tirar el triple si estás libre y de pasar la pelota si no lo estás. Él emparenta la realización de una película con el deporte. Es el único modo de mantener cierta perseverancia. Para ganar tenés que olvidarte de tu ego. Los mejores jugadores sólo van a empezar a ganar cuando se den cuenta de que sólo son tan buenos como su equipo. El set de filmación ideal es un grupo de gente con una gran confianza en lo que pueden hacer como individuos, pero con la conciencia de una unidad colectiva. Hablar en términos basquetbolísticos es nuestra manera de recordarnos eso el uno al otro.

-¿Cuál fue tu trabajo en *El árbol de la vida*?

-Soy el co-productor. Básicamente traté de seguirle el tren a Terry. Fue un verdadero desafío conceptualizar un plan de producción para una película ambientada en los años cincuenta, con el cual Malick sintiera que tenía la libertad de filmar como le diera la gana. Él filma como un documentalista. No está creando, está reaccionando y capturando. Pasamos año y medio buscando no-actores para hacer los roles de los tres niños en el film. Vimos más de diez mil niños. Así que mi labor empezó con el casting, buscar las locaciones y armar un plan con el que Terry se sintiera cómodo, luego desarrollar la estrategia para los efectos especiales... Siempre tratando de entender qué era lo que él quería en cada etapa.

-¿Qué es lo que más te gusta de producir una película?

-Es mucho menos glamoroso de lo que la gente imagina. Trabajamos estilo guerrilla, cero desperdicio. Tratamos de enfocarnos en lo que va a terminar en la pantalla. Soñamos que la película va a ser vista por mucha gente durante los próximos cien años, pero por un buen tiempo solamente está trabajando un muy pequeño grupo de gente durante catorce, dieciséis horas diarias. Lo que nos motivaba era la esperanza de que lo que estábamos haciendo sería significativo para alguien que nunca llegaríamos a conocer, pero con quien tendríamos algo en común gracias a esta película. Esa es la razón por la que me metí en esto en primer lugar, y es en lo que me afirmo cuando la cosa se pone difícil: la creencia de que una película puede hacer eso.

-¿Esa creencia fue el denominador común de la gente que trabajaba en el set?

Así es. *El árbol de la vida* es una película espiritual. Es sobre el espíritu, sobre la naturaleza y el mundo en que vivimos. En el set teníamos ateos, musulmanes, hindúes, judíos, cristianos, y todo el mundo veía cosas diferentes en la película pero todos creían en lo que estábamos haciendo. Algo que Malick promueve y exige en el set es humildad, y la convicción de que seguramente hay belleza en cada momento y que sólo es cuestión de captarla y salirse de en medio. Nuestro set es realmente como un ballet, en el sentido de que nadie nunca va a estar en el mismo lugar por más de diez minutos. Porque la luz va a cambiar, el viento va a soplar en una dirección distinta y la veritas va a estar en alguna otra parte. La actitud es: no sabemos con qué vamos a terminar, pero si somos persistentes y creemos en ello habrá quince sorpresas que le darán sentido al día de rodaje.

EXPERIENCIA CINÉFILA.

-¿Por qué es necesaria *El árbol de la vida*?

-Siempre me he preguntado por qué Malick eligió el cine como el medio para comunicar sus ideas. Es un escritor extraordinario, domina varios idiomas y su habilidad para elaborar narrativas en forma escrita es igual a su capacidad para hacerlo en forma visual. A veces te encontrás con ciertas limitaciones cuando estás haciendo una película: dependés de tanta gente, entidades que pueden llegar a estar completamente separadas de tu visión al punto de ser antagónicas. Cada película ha sido un desafío tremendo para él, y sin embargo ha continuado eligiendo este medio. Supongo que el significado de sus films continuará evolucionando. Con respecto a por qué *El árbol...* es necesaria, todo lo que puedo decir proviene de las reacciones que he visto a lo largo y ancho del país y del mundo. Al ver la película, la gente es capaz de reflexionar acerca de su vida en relación con el infinito. Para mucha gente que no está en esa búsqueda cotidianamente, ésta puede ser una experiencia singular. Vivimos vidas ocupadas, y sus películas proveen un espacio para reflexionar sobre las cosas que compartimos. Por ejemplo, he escuchado a madres decir que la película retrata el amor maternal de un modo que es relevante para ellas y que no habían visto antes, y he oído a padres decir que los ha hecho

pensar la paternidad de un modo diferente. La película genera preguntas y no las responde, te pide que seas vos el que piense acerca de ellas. En una época en que somos inundados de información, en que las imágenes saltan de la pantalla (3D), esta película te pide que te inclines hacia adelante y participes, permite que tu propia historia tenga un lugar en la narración. No te guía en una dirección específica, sólo te hace levantar la cabeza.

-¿Qué películas te "movieron el piso"?

-Creciendo en los años ochenta y noventa, vi films que me ayudaban a escapar. Volver al futuro, Tiburón, Los cazafantasmas, Educando a Arizona... No llegué a Bresson o a Welles hasta bastante después. Sus films hablaban de cosas que nunca había pensado antes. Así me enteré de la existencia de Malick, de Cassavetes cuando tenía doce o trece años, y eso me impulsó a estudiar toda una serie de directores. Tarkovsky, Eisenstein, Kubrick... Yo no estaba seguro de lo que significaban sus películas. Era como escuchar Led Zeppelin a esa edad. No podría haber dicho de qué trataban las letras pero había algo en el sonido, algo interesante e inusual. Eso es lo que las películas fueron para mí, la mejor manera de ejercitar mi mente.

-Sin embargo, no fuiste a una escuela de cine.

-No. Tenía la ambición de convertirme en director de fotografía. Tuve el privilegio de desempeñarme como aprendiz de Conrad Hall durante un verano, hacia el final de su vida, mientras trabajaba en su última película, Camino a la perdición (Road to Perdition, 2002, dir. Sam Mendes). Pero no acabé tomando ese camino. Ahora estoy enfocado en facilitar cosas para aquellos que realmente creo que tienen algo para decir.



LO BUENO DE LA CRISIS.

-¿Cuán riesgoso es invertir en una película de Malick? ¿Qué tipo de inversor está dispuesto a invertir en sus proyectos?

-Antes que nada, Malick es alguien a quien los actores respetan, alguien en quien confían. Eso ayuda en un nivel práctico porque te asegura que la gente va a ir a comprar las entradas. Con la participación de Brad Pitt

y Sean Penn, para El árbol... tuvimos la fortuna de contar con varias opciones de financiación. La gente que termina involucrándose son inversores inteligentes. Están convencidos de que un film de Malick no sólo es una gran inversión sino de que es único y que será recordado en el futuro.

-¿Hasta qué punto te parece que la resistencia de Malick a dar entrevistas y aparecer en público es de la misma clase que la renuencia de Dios a mostrarse? Es decir, ¿hasta qué punto está Malick jugando a ser Dios?

-En el sentido de que si quieres encontrarlo, vas a tener que buscarlo en sus creaciones. Sus películas son la mejor manera que ha encontrado para decir lo que tenía para decir. Está todo ahí. Él se concentra en su trabajo y trata de no distraerse. Y hay algo realmente positivo en no saber si es religioso o no, si vota a los demócratas o a los republicanos. Eso es algo que les quita mucho a los artistas hoy día. Sabemos tanto de ellos. Era lindo cuando no sabíamos demasiado de Brando o de James Dean. Al final, la exposición acabaría teniendo un efecto negativo sobre sus películas. El propósito de Malick es ser invisible.

-¿Cuál es tu relación con Hollywood?

-Hollywood es un concepto inasible. Es muy diferente de lo que solía ser. Fundamentalmente, Hollywood es un grupo de gente muy trabajadora y muy ambiciosa. Gente que se metió en el negocio por razones disímiles. Obviamente hay unos con intenciones menos sinceras que otros, pero nuestra intención es atraer la mayor cantidad de buena gente posible. Es cuestión de encontrarlos. Me gusta pensar en Hollywood como la comisión de cine de California. Ojalá acabe siendo una fuente de recursos para cineastas de todas partes del globo.

-¿Cómo está afectando la economía al cine?

-Los inversores están más resistentes a las inversiones de riesgo. Es muy difícil hacer una película que no tenga un valor inherente que demuestre que va a ser taquillera. Las ideas menos convencionales son más difíciles de llevar a cabo por las vías hollywoodenses tradicionales. Pero al tiempo que la economía ha venido cayendo, la gente ha comenzado a hacer películas en iPhones y en cámaras digitales con muy alta calidad, porque la tecnología se ha vuelto más accesible. Se está teniendo la oportunidad de hacer películas que son como reminiscencias de las que se hicieron en los años setenta, cuando hubo una revolución en el cine. La caída de la economía ha forzado una nueva creatividad entre los cineastas independientes porque no hay otra opción. Los que han continuado haciendo películas son los que tienen que hacerlo, los que llevan el cine en el corazón.

-¿Le prestas atención a los cineastas nuevos?

-Trato, más y más, especialmente fuera de los Estados Unidos. Hay movidas en Rumania, Corea, México, Sudamérica, en todas partes. En Estados Unidos ya hay un público que crece rápido y favorece un cine más independiente, pero todavía vamos a la saga con respecto a lo que está ocurriendo en otras partes del mundo. En ese sentido, lo mejor que le pudo ocurrir al cine estadounidense fue la caída de la economía estadounidense.

http://www.elpais.com.uy/suplemento/cultural/el-plan-de-ser-invisible/cultural_601903_111028.html

La aventura estética en los extremos

David Oubiña analiza el carácter perturbador de ciertas obras de Saer, Cozarinsky, Alberto Fischerman y Osvaldo Lamborghini en “El silencio y sus bordes”.

POR Maya Gonzalez Roux



OUBIÑA. "El silencio y sus bordes" es la tesis de doctorado que presentó en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

La vanguardia estética argentina de finales de los años 60 y comienzos de los años 70 es el objeto de análisis de **El silencio y sus bordes**, el último libro de David Oubiña, quien publica así su tesis doctoral con un prólogo de Beatriz Sarlo. En él, el ensayista elige analizar aquel período de la cultura argentina en donde la relación entre arte y política alcanza su punto culminante.

La mayor de Juan José Saer, **El fiord** de Osvaldo Lamborghini, **Players vs. Angeles caídos** de Alberto Fischerman y **Puntos suspensivos** de Edgardo Cozarinsky, forman el corpus literario y cinematográfico analizado. Oubiña describe estas obras como “modos diferentes de reaccionar frente a formas más convencionales de los relatos” en un período “particularmente propenso a los extremismos”. El extremo, concepto fundamental elaborado con gran tenacidad por el autor, es esa terra incognita donde la experiencia del límite, y no su representación, tiene lugar. Estas cuatro narraciones de lo extremo arrastrarían entonces el lenguaje hasta el límite, entendido como el silencio, para así revelar el esfuerzo que implica conferir un sentido, aquello que precisamente las poéticas dominantes desechan o anulan para convertir toda obra en “comprensible”. Sin embargo, no se trata de relatos ilegibles (cuyo exponente máximo sería el relato de la locura), sino de “obras no abiertas”, es decir obras que repelen la posibilidad de realizarse gracias a la lectura. Su carácter esencial es entonces la “incompletud definitiva que la lectura necesita forzar.”

Experiencias del extremo

El libro dedica a cada narración un capítulo y se cierra con otro conclusivo (su título, “El luminoso fracaso”, evoca la impronta del pensamiento de Blanchot presente a lo largo de todo **El silencio y sus bordes**). Reunir

estos cuatro autores no implica, subraya Oubiña en la introducción, dar una visión panorámica de un fenómeno propio a una época. De modo sugestivo, el libro se propone dar cuenta de distintas modalidades del extremo, iluminadas desde las problemáticas propias a la obra de cada autor y, como otro telón de fondo, desde la relación de cada una de ellas con la literatura y el cine. Son distintas experiencias del extremo unidas por un punto crucial y compartido por Lamborghini, Saer, Cozarinsky y Fischerman: el de poner en cuestión el estatuto de representación de la obra de arte.

Antagónicos

Las distintas variaciones de lo extremo analizadas adquieren matices o lógicas diversas de acuerdo a cada autor. En Juan José Saer, la experiencia del extremo es elocuente de una proliferación narrativa, una “experimentación desarticuladora” que en **La mayor** alcanza un límite peligroso, el de lo ininteligible. En este sentido, Lamborghini es “el anti Saer”, el que llegado al extremo permanece allí porque toda su obra está ya contenida en **El fiord**, texto leído por Oubiña como un manifiesto que anuncia la obra posterior del escritor pero también que establece su “teatro de operaciones”, es decir su poética: obra en tránsito, define el crítico, la literatura de Lamborghini “está hecha de las condiciones de posibilidad de la literatura” ya cristalizadas en el mítico texto de 1969. Así, mientras que Saer llega al extremo de lo inteligible pero luego se pliega para construir su obra, Lamborghini desde el extremo, la sacrifica radicalmente. En cuanto a Fischerman, Oubiña distingue dos líneas, la experimental, en relación a la vanguardia, y otra industrial, a veces “descaradamente convencional, perezosa y conformista”, subrayará. Son dos líneas, una la contracara de la otra, que se necesitan mutuamente y que marcarán la oscilación permanente del cine de Fischerman en quien lo extremo se teje como una intermitencia constante. Uno de los momentos más intensos del libro es el análisis dedicado a Cozarinsky y **Puntos suspensivos**, primer filme de muy difícil acceso y, por ello mismo, una obra de existencia ausente. En ella el cineasta explora y “arruina” toda idea de unidad a través de la acumulación de objetos dispares a semejanza de una enciclopedia borgeana, punto que le permitirá a Oubiña trazar la marca de Borges en **Puntos suspensivos**, pero también en buena parte de la obra posterior. Aquí lo extremo es sinónimo de comienzo y cierre. Inaugura pero al mismo tiempo clausura pues el trabajo posterior de Cozarinsky, tanto en el cine como en la literatura, da la espalda a esa estética del ensamblaje de su ópera prima. Se trata entonces de la dimensión extrema de un despojamiento.

Sin lugar a dudas, previene Oubiña, podrían rescatarse más experiencias de lo extremo, rasgo clave del arte moderno. Por ello las cuatro obras analizadas son vistas como laboratorios de aquello que “está en el origen de la función del arte”. A través de su “potencia perturbadora”, estas obras dan cuenta de una falta: la incompletud de todo sistema de representación. Esta ausencia se revela, precisamente, en el camino del extremo.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/Silencio-y-bordes-David-Oubinia_0_580742135.html

Nota de tapa / La novela del año

Franzen: en el nombre de la libertad

La nueva obra del autor estadounidense, que presenta Edhasa en la Argentina, es una novela familiar e íntima, pero con condimentos políticos. Él dice que sólo pudo comenzar a escribirla cuando ganó Barack Obama

Por **Juan Gabriel Vásquez** | Para LA NACION



Foto: PHILIPPE MATSAS / OPALE / DACHARY

Cuando dos aviones de pasajeros se estrellaron contra las Torres Gemelas de Nueva York, *Las correcciones*, el libro que ubicó a Jonathan Franzen entre los grandes novelistas de su generación, llevaba una semana en las librerías. La publicación en castellano de su nueva novela, por una de esas magias del azar objetivo, coincide con el décimo aniversario de los atentados. *Libertad*, una fiesta narrativa de más de seiscientas páginas cuyo título sencillo no debería despistar a nadie, es una novela familiar y obsesivamente privada, pero guarda en sus sótanos una buena cantidad de cargas políticas que tienen mucho que ver con los años en que fue concebida: los años posteriores a aquel 11 de septiembre, los años de Bush y de Irak, los años en que palabras como América, patriotismo y -bueno, sí- libertad estaban en boca de todos los norteamericanos y en particular de todos los políticos. "Una de las razones del título -me dijo Franzen cuando le hablé del asunto- es mi intento por recuperar una bella palabra de manos de los estúpidos y volverla a poner en manos de quienes pueden apreciar su complejidad y su belleza."

Pues bien, misión cumplida: *Libertad* es una bella y compleja exploración de un puñado de vidas íntimas cuyo problema, como sucedía en *Las correcciones*, es el eterno conflicto entre lo que quieren y lo que se espera de ellas. En este choque frontal se mueve la extraordinaria historia de la familia Berglund, gente de buenas intenciones e incluso de buena fortuna; gente cuya buena fortuna, junto con todo lo demás, se va al

garete de manera fascinante a lo largo de unas tres décadas. Lo que Franzen nos cuenta es el auge y caída del matrimonio entre Walter, ambientalista comprometido y marido fiel, y Patty, "una alegre portadora de polen sociocultural, una abeja afable". Todos los sospechosos habituales están presentes: el dinero, los deportes, el sexo, las drogas y aun el *rock and roll*, en la persona de Richard Katz, músico pospunk que prefiere ganarse el pan arreglando techos antes que comprometer su integridad artística, hombre caótico que interfiere de maneras imprevistas y calamitosas en el matrimonio Berglund. Son todos personajes (encantadoramente) confundidos, y a todos les queda de maravilla la frase que una vecina insidiosa utiliza para referirse a los Berglund: "Creo que aún no han aprendido a vivir".

¿Cómo vivir? *Libertad* intenta responder a esa pregunta.

Franzen divide su calendario entre su piso de Manhattan, donde pasa nueve meses al año, y una casa de Santa Cruz, California, a una hora y media de San Francisco por una carretera que bordea el Pacífico. Es un paisaje de acantilados, playa y niebla al mismo tiempo -el mes de agosto, en esa zona de California, es tibio y húmedo-, pero al llegar a Santa Cruz todo eso desaparece: uno está en uno de esos centros urbanos que parecen surgir poco a poco, casi a traición, y en cuyas calles silenciosas no hay peatones. La casa de Franzen es un lugar engañoso: la puerta principal da a una de esas vías de inconfundible aire suburbano, pero uno cruza el salón -dos bibliotecas pequeñas empotradas en la pared y en ellas libros de John Updike, de Don DeLillo, de Philip Roth- y en pocos pasos se encuentra al aire libre, en un porche de suelo de madera colgado al borde de un barranco profundo y cubierto de árboles donde cantan los pájaros. Los pájaros son importantes en la vida de Franzen. Cuando comenzamos a hablar, lo primero que me dijo Franzen no tenía que ver con su vida ni con sus libros, sino con el canto que sonó en ese momento: "Un chingolo punteado. Es un hermoso pájaro".

Me contó que unos meses atrás había estado en Colombia, cerca de la sierra nevada de Santa Marta, en los terrenos de una reserva natural con la que trabaja su organización. ¿Qué organización?, pregunté. The American Bird Conservancy, me dijo Franzen. "Trabajamos con Pro Aves, un grupo conservacionista muy dinámico de Colombia. Una de las razones por las que hemos podido comprar el terreno que tenemos allí, en la selva tropical, es que en un tiempo hubo tantos combates que los campesinos abandonaron sus tierras." El Dorado -así se llama la reserva- está a unos 1900 metros sobre el nivel del mar. Franzen hablaba de ella y yo pensaba en *Libertad* y en Walter Berglund, que se pasa buena parte del libro intentando conseguir ciertos terrenos para proteger una especie en peligro de extinción: la reinita cerúlea. "En los últimos dos años -leemos-, Walter había viajado mensualmente a Colombia para comprar extensos terrenos y coordinar con las ONG locales que fomentaban el ecoturismo y ayudaban a los campesinos a sustituir sus estufas de leña por calefacción solar y eléctrica." Para Walter, baste decirlo, las cosas no salen tan bien como están saliendo para su inventor.

Jonathan Franzen nació en Western Springs, Illinois, en 1959, y creció en un suburbio de Saint Louis, en el estado de Missouri. Sus padres eran gente modesta que, sin ser muy educada, veía la educación como una herramienta de ascenso social, y siempre transmitieron a sus hijos la importancia de la lectura. (Mucho después Franzen escribiría en un ensayo: "No soporto la idea de que la ficción seria es buena para uno, pues no creo que todo lo que está mal en el mundo tenga cura".) La génesis de una vocación consta de muchos momentos. Uno de ellos, en el caso de Franzen, es una obra de teatro que escribió con una amiga durante el último año de escuela. Era una obra absurda: espías rusos en el Londres de 1666 que tratan de robarle el secreto de la gravedad a Isaac Newton. "Invitábamos al público a pensar que los rusos no tenían gravedad, o algo así -rió Franzen-. Que estaban perdiendo la carrera gravitacional." Luego vinieron las primeras lecturas serias: "Si tuviera que mencionar a un escritor que realmente me haya abierto los ojos, sería Kafka. Mi primera novela fue una reescritura de *El proceso*, imagínese. Pero nunca quise ser el loco de la buhardilla, el hombre encerrado que escribe cosas ilegibles. Desde el comienzo sentí que mi misión era hacer justicia a esta nueva dimensión literaria que había descubierto sin renunciar a un público más amplio. Pensé, y creo que alguna vez lo dije, que no quería dejar atrás a mis padres. Quería escribir libros que ellos tuvieran oportunidad de leer y apreciar".

Pareció que iba a agregar algo, pero entonces abrió mucho los ojos, miró al vacío y dijo: "Oiga eso: es un colibrí. Hay muchos por esta zona".

Su primera mujer fue otra aprendiz de escritora. Habían estado saliendo desde el último semestre de universidad; cuando Franzen ganó una beca Fulbright y se marchó a la Freie Universität de Berlín, la relación

se volvió epistolar. "Nos escribíamos una cantidad poco saludable de cartas -recuerda Franzen-. Como éramos tan ambiciosos, pensamos que no podíamos simplemente escribirnos esas cartitas llenas de emociones, sino que debían ser una especie de diario. Fue un mal experimento: yo pasaba días sin ver a nadie, viviendo en mi cabeza, y una vez, respondiendo a una carta especialmente perturbadora, tuve un colapso nervioso. En cualquier caso, esas cartas acabaron convertidas en un capítulo de mi primera novela, *Ciudad veintisiete*, aunque la mayor parte del capítulo fue eliminada."

Franzen había hecho a sus padres una promesa solemne: si no publicaba su primer libro antes de cumplir los 25, se daría por vencido y entraría a estudiar Derecho. Y el libro, el terco primer libro, no llegaba. "Pero de alguna manera completé las 10.000 horas de trabajo que, según algunos, necesitas antes de llegar a alguna parte", me dijo. En 1985, en un período de diez (intensos) meses, escribió el libro entero. "Y me acuerdo del día en que lo terminé: era a comienzos de noviembre, estaba trabajando en el porche de un piso que teníamos en los suburbios de Boston. Hacía un frío terrible, pero yo me había quedado afuera porque estaba fumando y mi mujer había dejado el cigarrillo recientemente. Cuando me di cuenta de que había terminado, me sentí exhausto y lleno de excitación. Puse los 18 capítulos en una pila y mi mujer me tomó una foto junto a ese manuscrito. Cuando llegó la foto, mi imagen era horrible. Había pasado diez meses trabajando siete días a la semana, fumando casi hasta matarme. Me veía como un hombre de sesenta años."

No tenía sesenta años: tenía 29 y llegaba cuatro años tarde al compromiso con sus padres. Pero la publicación de la novela (un duro cuestionamiento de la inocencia del Medio Oeste en general y de Saint Louis en particular) fue una decepción inmensa. "La sorpresa más grande -escribió- fue el fracaso de mi novela culturalmente comprometida a la hora de lograr que la cultura se comprometiera con ella. Mi intención había sido provocar; lo que recibí, en cambio, fueron sesenta reseñas en el vacío." Con la segunda, *Movimiento fuerte*, ocurrió lo mismo: el aprecio de la crítica y el ninguneo de los lectores. Y con la caída de su destino literario, su destino personal -verbigracia, su matrimonio- también se estaba cayendo a pedazos. Fue entonces cuando la revista *Harper's* le hizo un encargo que sería determinante. El resultado se acabaría publicando en el libro *Cómo estar solo* con el título "¿Para qué molestarse?", pero todo el mundo lo conoce con su alias: "el ensayo de Harper's".

"El ensayo de *Harper's* comenzó siendo un encargo de *The New York Times Magazine* -me cuenta Franzen-. Un reportaje sobre la disminuida autoridad cultural de la novela norteamericana. Me dieron un presupuesto, pero lo más importante es que me dieron también un pretexto para escribir a los novelistas que yo admiraba. Escribí a mucha gente: a Philip Roth, a Toni Morrison? Don DeLillo fue uno de los pocos que contestaron. Así que lo entrevisté, luego le escribí y él volvió a responder, y pronto estábamos comiendo un par de veces al año. Yo tenía (y tengo todavía) una opinión tan alta de él que al principio fue incómodo estar en su presencia. Pero lo hemos superado. Siempre me ha gustado el contacto con los mayores, saber de qué hablaban, y eso fue parte de mi motivación como escritor: quería unirme a esa conversación. El ensayo no fue sólo el lugar donde resolver ciertos problemas, sino la manera práctica de llegar a conocer más escritores, de entrar en contacto con DeLillo o con Donald Antrim, y escuchar que les preocupaban las mismas cosas que a mí. Terminé el ensayo sintiendo que mi maldición era menos exclusiva de lo que creía. Escribirlo me cambió, me liberó para volver a ser novelista con una noción muy distinta de lo que estaba haciendo. Terminé *Las correcciones*, publiqué la novela y recibí una respuesta muy distinta de la que había recibido con mis dos primeras novelas. Averigüé, en pocas palabras, qué tipo de novelista quería ser."

¿Y qué novelista es ése? En uno de los pasajes más iluminadores de ese iluminador ensayo, Franzen habla de su descubrimiento de una novela que lo marcaría de ahí en adelante: *Personajes desesperados*, de Paula Fox. "Ese libro era y sigue siendo el mejor ejemplo de cómo el mundo puede verse reflejado en una conciencia individual. Al leerlo me di cuenta de que me había enfrentado al tema de una forma equivocada. Yo me había educado con los maximalistas, esas inmensas novelas que intentan contar todo. Pero hay mucho más sobre los Estados Unidos de 1968 en *Personajes desesperados* que en una novela como *JR*, de William Gaddis, cuya extensión es cinco veces mayor? Así que me di cuenta de que podía resolver dos problemas a la vez: uno era la obsolescencia de la novela social (me seguía preocupando lo que pasaba en el mundo, pero los métodos de la novela social ya no eran una opción viable) y el otro, la posibilidad de hacer lo que llevaba mucho tiempo deseando: habitar el mundo íntimo de los personajes. Así que Paula Fox me enseñó el camino. Y me parece muy elocuente que el libro estuviera descatalogado mientras que las grandes novelas socialmente comprometidas de los posmodernos estaban ganando premios, volviendo famosos a sus autores."

El artículo de Franzen y su posterior prólogo dieron una segunda vida a *Personajes desesperados*. Franzen, por otra parte, es uno de los principales defensores de escritoras como Alice Munro. Y sin embargo tiene el raro honor de haber sido la víctima en una de las controversias más ridículas de los últimos años en Estados Unidos. Tras la extraordinaria reseña que la crítica Michiko Kakutani le dedicó a *Libertad* en el New York Times, un par de escritoras encabezaron un curioso movimiento feminista para quejarse del favoritismo que dicho diario mostraba hacia los hombres blancos. Tan notorio fue el debate -aunque llamarlo debate es una hipérbole- que una de las escritoras involucradas en la queja inventó un tag de Twitter, *franzensfreude*, que definió como "el dolor producido por las múltiples y copiosas reseñas que le han llovido a Franzen". A Franzen, acostumbrado desde que comenzó su éxito a los ataques de mediocres y resentidos, la cosa lo tuvo sin cuidado. Y sin embargo puede encontrar razón en la queja: "El canon olvida a las mujeres. Eso molesta a mucha gente, y me molesta a mí. Suelo tratar de rescatar a escritoras que hayan sido injustamente descuidadas, pero sigo siendo el hombre blanco".

Defensa de la invención

Como *Las correcciones*, *Libertad* es un examen de un momento -mejor: de un *zeitgeist* - a través de una familia. Para Franzen, se trata de su novela más autobiográfica precisamente porque es la más puramente inventada. "Las cosas más duras o más interesantes de la vida de una persona no deberían contarse directamente en la ficción -me dijo al respecto-. Son demasiado vergonzantes, o contarlas causaría demasiado dolor a personas que aún viven. Una de las razones por las que fue fácil terminar *Las correcciones* es que mis padres estaban muertos, así que no era necesario inventar tanto. En *Libertad*, la cosa fue distinta. Quería, en parte, contar lo que sabía, pero no quería hablar de un matrimonio que ocurrió en 1944. ¿A quién le importa 1944? Dejad que los muertos entierren a los muertos, ¿no? Así que traté de imaginar cómo serían mis padres si tuvieran mi edad. Al ponerme en esa tarea, la de contar un matrimonio que no es el mío, pude contar mi matrimonio disfrazado. En ausencia de la invención, la autobiografía más profunda no es posible. Y sin embargo, no sé por qué, la gente necesita pensar en la ficción como autobiografía disfrazada. Tal vez todo venga de un prejuicio muy protestante: que la ficción es mentira. Para esa gente es tranquilizador pensar que una novela no es mentira, sino que el autor ha cambiado los nombres y los detalles pero manteniendo la verdad de lo que le ha pasado. ¿Por qué leer mentiras? Mejor leo algo que me enseñe, piensan ellos, algo que me permita mejorarme."

Franzen reflexiona con terquedad y lucidez sobre el rol que juega la literatura de ficción en nuestras vidas, y sobre lo que perderemos cuando esa curiosa actividad (la de leer y escribir sobre gente que no existe) sea desplazada definitivamente: "Hay quienes sostienen que la no ficción nos da todo lo que la novela puede dar, así que ya no necesitamos novelas, pero hay ciertas cosas que la ficción hace mejor que ningún otro medio. El acceso a la vida interior de otras personas, con toda esta riqueza de gradaciones, es algo que sólo la ficción puede dar. En la ficción podemos entrar en la mente de una persona y en seis palabras salir y entrar en la mente de otra. Fundamentalmente, esto estimula algo que podemos llamar 'simpatía liberal'. Jane Smiley habla de 'la novela liberal', con lo cual se refiere a la novela a secas: la posibilidad, no, la necesidad de presentar puntos de vista que no son los propios hace que uno deba abandonar cualquier absoluto moral. Así que la complejidad moral es una especie de segunda piel para un escritor de ficción".

Y los personajes de Franzen no son extraños a la literatura. Aunque a él, según dice, nunca le ha interesado escribir sobre escritores, le gusta reconocer el hecho de que los libros tienen un lugar en la vida de la gente. Así sucede en *Libertad*, donde Patty lee a Tolstoi y Joey, lamentablemente, no logra interesarse en *Expiación*. "Me supo mal, sí. Pero luego me llegó el comentario de que a McEwan no le había importado. Dijo que si él hubiera sido Joey en ese momento, tampoco le habría gustado su libro. Qué puedo decir: a mí me interesa el mundo de la gente que lee novelas. Sí, la tecnología seduce a muchos más jóvenes ahora que hace veinte años, y puede que se avecine un período de decadencia sostenida de la novela, pero el público es todavía muy grande. Aun si fuera pequeño, contaría con mi lealtad. Si seguimos escribiendo como si importáramos, seguiremos importando a la gente que lee novelas. La manera de conservar nuestro territorio no es darnos por vencidos y escribir para nosotros mismos, sino tratar de escribir libros que sean relevantes para los otros."

Franzen hizo una pausa y me dijo: "Mire, un sastrecillo. El pájaro cantor más pequeño de Norteamérica. Siempre vuelan juntos, así que ahora vendrán otros. Para cuando estén todos, habrá unos quince. Una especialidad de la Costa Oeste. No se pueden ver en ninguna otra parte".

Franzen escribió *Libertad* durante el primer año de la presidencia de Obama. Pasó los años de Bush luchando con el libro, pero sin llegar a ningún lado, y no es una coincidencia que la novela sólo se pusiera en marcha la semana anterior a las elecciones, cuando Estados Unidos asistía a esa sorpresa inverosímil: el candidato negro iba a ganar. "Sólo entonces pude relajarme y ponerme a escribir", me dijo. Se había pasado los años de Bush asistiendo, con fascinación y repulsa, a la degradación progresiva del discurso político. "La política me parece muy tonta, muy simple: exige que uno piense que tiene la razón y que el contrario está equivocado. La mayor crítica que se le hace ahora a Obama es que piensa en las cosas de una forma muy complicada, mientras que una novela que no piense las cosas de una forma complicada simplemente no sirve. Así que hay una antítesis fundamental entre la política y la novela. Alguien debería llevar esta noticia a la Academia Sueca." Pensó un momento y añadió: "Soy una rara mezcla: alguien lleno de opiniones políticas que al mismo tiempo tiene muy poco respeto intelectual por la práctica de la política".

Varias cosas pasaron en esos años, los años de la lenta concepción de *Libertad*. Su relación con su mujer es una de ellas. Kathryn Chetkovich tiene una colección de relatos, *Friendly Fire*, pero durante los últimos años ha estado dedicada de manera constante a la dramaturgia. Es, además, la autora de un bellissimo (y descarnadamente honesto) ensayo sobre su relación con Franzen: *Envidia*. "Esta historia trata de dos escritores -comienza el texto-. Esta historia trata, en otras palabras, de la envidia."

Pero en la vida de Franzen hay otra historia de dos escritores: su amistad con el novelista David Foster Wallace, que el 12 de septiembre de 2008 se ahorcó en el patio de su casa de Claremont, California. Franzen y Wallace habían comenzado a escribirse veinte años antes, en 1988. Dos años después del suicidio, Franzen publicó un ensayo en que trataba de lidiar con esa pérdida; yo no conocía el ensayo cuando le pregunté, precisamente, cómo lo había hecho. "Dave, Dave, Dave?" -dijo Franzen entrecerrando los ojos-. Lo que hizo me enfadó mucho, pero también la forma en que lo hizo. Lo digo en el ensayo: siempre supe que él sabía que el suicidio era una movida profesional. Por supuesto que no se mató para promover su carrera, pero era consciente de que lo haría. Lo terrible fue el contraste entre la adulación con que la comunidad literaria recibió su suicidio y mi conocimiento de los crueles, miserables detalles de lo que había hecho, de la traición que eso implicaba, de cuán salvaje era la agresión? No lo sé? La gente que lo llenaba de elogios tras su muerte era la misma que nunca lo había nominado para un premio nacional mientras estaba vivo. Y es particularmente grotesco ver que la principal reseñista del New York Times, a quien Dave detestaba, la mujer que siempre había tratado sus libros de una manera boba y mezquina, de repente se subía al tren y gritaba loas al genio."

¿Y cómo marcó esa muerte la escritura de *Libertad*?, le pregunté. "Bueno, siempre fuimos competidores amistosos -me respondió Franzen-. Así que pensé: oye, todavía estoy vivo. Tan pronto pasaron las seis semanas que siguieron a su muerte, literalmente la mañana que siguió al último servicio funerario, me enterré en *Libertad*. Mientras tuviera esta novela, pensaba, no tendría que lidiar con la tristeza. *Libertad* se convirtió en un mecanismo para diferir la tristeza."

Pensé en uno de los relatos de Wallace, "El suicidio como una especie de regalo", pero la asociación de ideas me pareció inoportuna y aun grosera, y me avergoncé de ella.

Un canto se oyó al cabo de un rato. "Muy interesante -dijo Franzen-. Oiga eso: es un chivirín de cola oscura. Es raro que esté aquí. Su canto es muy fácil de distinguir. Óigalo."

Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973) es escritor. Su último libro es *El ruido de las cosas al caer* (premio Alfaguara 2011).

Franzen en números**52 años**

Nació en Chicago, Illinois, el 17 de agosto de 1959.

2001

Fue el año en que saltó a la fama, con su novela *Las correcciones*, ganadora del National Book Award.

4

Son las novelas que lleva escritas, incluidas *Las correcciones* y la reciente *Libertad*. Las dos anteriores, *Ciudad veintisiete* y *Movimiento fuerte*, tuvieron buenas críticas pero pocas ventas.

2,8 millones

De ejemplares de *Las correcciones* se han vendido ya en todo el mundo.

3

Libros de ensayos escribió Franzen: *Cómo estar solo* (2002), *Zona templada* (2004) y *Zona fría* (2006).

2010

El 31 de agosto la revista Time le dedicó su tapa cuando apareció *Libertad*.

http://www.lanacion.com.ar/1416730-franzen-en-el-nombre-de-la-libertad?utm_source=n_tip_notas2&utm_medium=titularP&utm_campaign=NLcult

Últimas noticias de la globalización

"La idea misma de lo humano, del derecho, tiene que ser radicalmente redefinida en un sentido multicultural", afirma el filósofo italiano Giacomo Marramao.

POR Hector Pavon



WALL STREET OCUPADA. Protestas del colectivo que llama a tomar la cumbre del poder financiero. (AP/Bebeto Matthews)

La filosofía política muestra fisuras y cierta zozobra para poder explicar lo que ocurre *urbi et orbi*. Sin embargo, los filósofos políticos están más activos que nunca para interpretar y divulgar las causas y los futuros posibles del mundo capitalista que se encuentra en pleno replanteo de sus estrategias de supervivencia. Giacomo Marramao, filósofo calabrés se encuentra entre quienes interpelan y cuestionan el orden capital de las cosas. Ha sido un pionero en el análisis crítico de la globalización y hoy se pregunta por el devenir de Europa, el mundo árabe y Estados Unidos.

Marramao estuvo en Buenos Aires invitado por Democracia Global y por la Cátedra Altiero Spinelli del CUIA, dio una conferencia en la UBA y presentó su libro *La pasión del presente: Breve léxico de la modernidad-mundo* (Gedisa). En esta entrevista habla de un presente incierto.

¿Cuáles son las últimas noticias de la globalización sobre la desigualdad, los derechos humanos, la justicia, por ejemplo...?

Para mí la globalización es el pasaje desde la modernidad nación a la modernidad mundo. Es una palabra un poquito débil, demasiado general, un contenedor de demasiadas cosas. En particular soy crítico frente al uso de la terminología utilizada en los derechos humanos: me parece demasiado etnocéntrica porque a veces puede servir a los EE.UU. como justificación para sus intervenciones en el exterior. Hay que plantear una lucha para los derechos en el sentido político de un nuevo universalismo. También Zizek habla de la necesidad de una nueva forma de lo universal. En tanto izquierda, pensamiento democrático radical no

podemos no estar de parte del universalismo de la diferencia; no de la identidad. Es decir, la idea misma de lo humano, del derecho tiene que ser radicalmente redefinida en un sentido multicultural. La palabra humano en el pasado fue un campo de conflictos, de guerra, una palabra problemática. Hay una doble cara de lo humano y de los derechos humanos dado que se legitiman por los individuos privilegiados: blancos, norteamericanos, etcétera. Unos son menos humanos que otros. Esta diferenciación no es más débil con la globalización, por lo contrario, devino más fuerte que antes. Hay una diferenciación mayor que en el pasado entre sujetos humanos y sujetos subhumanos.

Hay pensadores en Europa que debaten sobre el posible retorno del humanismo. Pero según lo que usted dice también podríamos pensar lo contrario...

Sí, creo que tenemos una crisis irreversible del humanismo moderno, como en la modernidad teníamos la del humanismo clásico. Ahora tenemos dos problemas, uno de reconstrucción, porque el poder global es un poder deconstructivo. Pero el poder global no es más un poder tradicional piramidal en el sentido de la soberanía tradicional, no es banalmente jerárquico, no tiene más centros ni verticalidad ni jerarquía, tiene más una estrategia reticular. Esta doble metáfora es muy importante para entender el poder hoy: la pirámide y el poder a través de las redes. Y yo no veo que la Red sea una figura geométrica liberadora. La geometría es siempre geometría del poder. Un poder reticular es un poder que se deconstruye, tú no encuentras nunca el poder en el mismo lugar donde estaba ayer, hay un tránsito constante. En este sentido yo me podría encontrar muy bien con la perspectiva de una reconstrucción pero no en el sentido neohumanístico sino en el de una redefinición antropológica. Estamos en un pasaje que no es solamente un pasaje histórico y político sino también un pasaje cultural, de civilización y antropológico, tenemos que reconstruir lo humano en el sentido de pos humano.

Esta nueva dimensión de la humanidad también tiene relación con lo animal. Hay una reelaboración y un nuevo sentido humano de la tecnología y, por otro lado, hay una posición que está más allá de la frontera entre el hombre y el animal, porque el hombre tiene el lenguaje o tiene la razón y el animal no tiene el lenguaje. Eso no es verdad. Nosotros somos animales y tenemos un lenguaje, un cerebro y una razón particular. Pero los otros animales tienen su lenguaje, su cerebro, su retórica, su estrategia en la relación con el medio ambiente, con la constelación de su hábitat, construyen un sistema de relaciones. Entonces tenemos que renegociar la relación con la técnica y la tecnología por un lado, y con la animalidad por otro, más allá de la tradición filosófica occidental.

Poder, globalización, la crisis en Europa, en los EE.UU.... ¿El marxismo aún sirve como herramienta de análisis?

Hay una función nueva de la obra de Marx confirmada por los acontecimientos de la globalización. Es decir, el capital global ganó, pero con un precio que aparentemente está en contradicción con la previsión de Marx en el sentido de que no hay una única sociedad capitalista global, hay una dominación del capital y del mercado global pero hay una pluralidad de sociedades capitalistas, diferentes culturalmente. Lo que muchos filósofos olvidan es que en Marx no encontramos nunca la palabra capitalismo. Sólo encontramos la palabra capital y la idea de sociedades en las cuales domina el modo de producción capitalista. Lo social para Marx está siempre determinado por factores culturales y antropológicos. El capital global tendrá una dominación declinada en formas socioculturales diferentes. Existe el capital originario de Europa y Occidente, el capital euroamericano, pero hay también otras tres grandes civilizaciones que tienen el capital de una manera específica que señalaba Marx: India, China, Rusia. Hay una declinación, un carácter personificado, pero las relaciones sociales son diferentes y esto lo vio Marx.

Estos capitalismos responden a esta idea que usted señala de que el capitalismo ganó. Pero también tenemos crisis sin retorno en Grecia, España, EE.UU...

El capital global hasta ahora ganó pero yo creo que no tiene la capacidad de comprender la dimensión que en Marx se llamaba fuerzas productivas y que yo llamo potencias. Las potencias, las capacidades humanas que se desarrollaron en el mundo en los últimos dos siglos, la lógica del capital está en una fase terminal, al igual que la lógica de la democracia, porque la democracia procedimental en esto tiene razón parcialmente, aunque yo no esté muy seguro sobre el carácter de la actualidad, de mí mismo. Pero hay una crisis contextual de la lógica económica capitalista y de la lógica formal procedimental de la democracia. Entonces tenemos la

necesidad de imaginar una nueva perspectiva porque nosotros tenemos la herencia de dos crisis, la de 1989, la caída del Muro de Berlín y la de 2008/09. Estas dos crisis no se contestan recíprocamente, no están en contradicción, son una suma. Estamos frente a un pasaje donde el poder intenta una supervivencia del capital global a través de una estrategia que no es más una estrategia solamente del poder represivo sino de la deconstrucción, de la restructuración, donde todos los sujetos, los potenciales de los sujetos tienen que ser contruidos o deconstruidos.

¿Cuál es el lugar de la política? Grandes líderes políticos como Obama parecen derrotados por el poder económico...

La política hasta ahora está necesitada de los vínculos económicos. Pero no hay vínculos que sean puramente económicos, existe una dislocación de la lógica del poder desde las instituciones de los Estados que es la dimensión de los grupos de poder global financiero, económico y tecnológico. Los vínculos que necesita la política son económicos. Pero en todo Occidente esta situación de desocupación o de trabajo precarizado es una cosa negativa para la sociedad, porque tiene más obligaciones financieras. Todas las formas de precarización y desocupación son un lastre económico para la sociedad. Creo que tenemos que desmitificar esta falsa objetividad de la lógica económica y de los vínculos económicos. Son la máscara de la estrategia del poder para producir una separación al interior de la población, entre una parte que es privilegiada y otra que no lo es.

¿Y alguien como Berlusconi hoy es poderoso?

Berlusconi es una forma de expresión del poder anterior al Estado nacional, en el sentido de que es el poder de lo imaginario, un neo populismo mediático contrario al populismo clásico. Pero no hay un poder simbólico en Berlusconi; él se coloca en el espacio vacío entre lo material y lo simbólico, su reino es el de lo imaginario —que no es un reino que tiene exploración de sentido—, es simplemente la señal de la sugestión de las imágenes, como una telenovela, una señal infinita que no tiene sentido porque el sentido es la droga de la serialidad, uno tiene ganas de escuchar lo que pasa en el episodio nuevo pero no hay un sentido, no hay una historia.

¿Qué pasará en las próximas elecciones en Europa? ¿Hacia dónde va a ir el voto en España, en Italia, en Francia?

Si Europa no plantea de una manera eficaz, veloz, rápida, la cuestión de la unidad constitucional y política, creo que hay un riesgo del retraso, de una involución con fenómenos xenofóbicos, racistas, como ocurrió en Noruega; Holanda es el país de la tolerancia, de la hospitalidad, un país del multiculturalismo precoz donde también hay tendencias xenófobas. Estas tendencias se producen cuando no hay una relación entre la dimensión de la política y la de la transformación cultural.

¿Lo sorprendió la crisis del mundo árabe?

Escribí en Pasaje a Occidente que el mundo árabe no es sólo fundamentalismo también tiene tendencias nuevas de libertad y democracia. Pero es un buen ejemplo de un acontecimiento macroscópico del cual los políticos occidentales no tenían ideas. La pluralidad de los caminos es el punto fundamental, el universalismo de la diferencia, modernidades múltiples, es claro que no puede ser la democracia según el proceso estándar que tenía la democracia en Europa, en los EE.UU., no es lo mismo. No es lo mismo que el mundo occidental, son otros mundos como lo es China o la India. Será otra cosa, otro proceso.

¿Cuál es el estado de la filosofía política? ¿El siglo XXI le produjo más desafíos, objetos de análisis, casos?

Creo que estamos en una crisis de la filosofía política normativa en el sentido de la teoría de la justicia neocontractualista que fue importante para el planteamiento liberal democrático occidental. El desafío para la filosofía política es la redefinición no solamente de lo político más allá del Leviatán, más allá de la dimensión estatal, una separación de lo político de lo estatal. Tenemos que reconceptualizar ambas dimensiones de toda la tradición de la filosofía política occidental incluido el concepto de individuo, el de comunidad. Creo que el concepto de individuo no puede ser más un concepto de átomo separado sino una singularidad que es en sí misma plural y que posee un *multiple self*. Como una identidad en sí misma plural que tiene, entonces una



red de relaciones con los otros. Mi idea de la singularidad relacional, dinámica, es también conflictiva pero no competitiva para entenderse de una manera mejor, el diálogo en el sentido griego, una polarización de posiciones. En este sentido es la relación y la pasión del conflicto. Por otro lado, una comunidad no orgánica en el sentido de la comunidad identitaria, yo estoy contra la identidad. Una comunidad capaz de valorizar las diferencias singulares que están en su interior, éste es el primer desafío. Segundo, la filosofía política occidental hasta ahora se dividió en dos grandes líneas de pensamiento político: la de la política como proceso, como praxis, desde Aristóteles a Hannah Arendt; y la de la política como acontecimiento, como evento, la intervención en el tiempo oportuno. Estos dos lados de la política tienen que estar integrados, convertirse en una síntesis. Es mi idea del desafío del siglo XXI.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/giacomo-marramao-entrevista_0_578342359.html



Homenaje / Luis García Berlanga

La risa y la tragedia

La próxima edición de la muestra marplatense dedica una retrospectiva al gran director español, que con sus films renovó la cinematografía de su país

Por **Pablo De Vita** | Para LA NACION



García Berlanga, en el rodaje de Plácido (1961). Foto: JET FILMS / THE KOBAL COLLECTION

Una pareja es presa de la vorágine consumista. En un pueblo se alborotan pensando en la bienvenida a una comitiva estadounidense y en otra pequeña ciudad, en Nochebuena, los más ricos invitan a los pobres a sentarse a su mesa. También está quien acepta la labor "ejemplificadora" del verdugo y otro que conoce a una mujer cercana a la perfección. Pero en el cine de Luis García Berlanga todo resulta muy diferente a lo esperado, porque el marido de esa pareja feliz pierde su trabajo; la comitiva sigue de largo sin siquiera adivinar el recibimiento; la Nochebuena no significa necesariamente compartir el pan; el verdugo reniega de la pena capital y la mujer perfecta es, en rigor, una muñeca de goma. "Mi cine es humorístico sólo en la primera lectura: a la sonrisa inicial del espectador le sigue una mueca trágica o al menos una reflexión. Una reflexión sobre la fagocitación de ese individuo que lucha solo frente a la sociedad, que es para él una atracción seductora y también un descenso a los infiernos", dijo a La Nación, en una de sus visitas a la Argentina. Las más destacadas películas de Berlanga, fallecido hace un año, podrán verse en copias fílmicas restauradas, en la 26ª edición del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, del 5 al 12 de noviembre.

Son 10 títulos que se exhiben gracias al Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales de España (ICAA) y a la Oficina Cultural de la Embajada de España en la Argentina. Trabajos de indudable valor que prolongan la vigorosa personalidad de un artista que combinó en su cine el humor y la ternura con la crítica mordaz y el desencanto.

Berlanga había nacido en Valencia en 1921 y pertenecía a una familia politizada: su abuelo había sido diputado del Partido Liberal y su padre comenzó en esa fuerza política para luego sumarse a los republicanos del Frente Popular. Su biografía incluye estudios con los jesuitas, internados en Suiza, una carrera en Filosofía y Letras que no terminó y las armas, en la 40ª División del Ejército Republicano durante la Guerra Civil y en la franquista División Azul durante la Segunda Guerra Mundial. Medio siglo después retrató en *La vaquilla* los días de la Guerra Civil Española pero lo hizo con su habitual tono farsesco, a través de la historia de un grupo de soldados republicanos que se adentran en territorio del bando nacional con el objetivo de raptar al animal del título para arruinarle la fiesta al enemigo y, principalmente, conseguir comida.

En 1947 ingresó en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas de Madrid. Su actividad previa lo había involucrado con la poesía, la pintura, la crítica cinematográfica y la escritura de guiones. Su asociación artística con Juan Antonio Bardem, desde su paso por la escuela, fue definitoria para la concreción de la ópera prima conjunta de los cineastas, *Esa pareja feliz*, con un argumento que goza de una impactante actualidad: un mísero matrimonio es elegido por una marca de jabón para ser "la pareja feliz" de un solo día y recibir, en un contexto de miseria y marginalidad, diversos regalos que supuestamente les "cambiarán la vida". Fernando Fernán Gómez compone con sagacidad a un trabajador del cine que es despedido sin causa. ¿Su estilo? "Tengo el mismo amor por el plano-secuencia que el que tiene el húngaro Miklos Jancsó. Pero eso me permite gobernar la escena en su totalidad, lo que a veces me hace pensar que el oficio del cineasta suele asemejarse al del psicoanalista", declaró Berlanga en una entrevista con este diario. Un cine con diálogos continuos, superpuestos y salpicados para construir el retrato deformante y jocoso de una realidad invariablemente amarga.

La primera película filmada bajo su entera responsabilidad fue *¡Bienvenido, Mister Marshall!* (1953), que obtendría el premio especial del jurado en el Festival de Cine de Cannes y que pudo concluirse gracias al dinero que, en señal de agradecimiento, aportó un señor a quien uno de los productores había salvado de morir ahogado. El paso de la película por el festival estuvo rodeado de circunstancias tan berlanguianas como su propio guión: con intención promocional se repartieron dólares falsos con el rostro de los protagonistas en lugar del retrato de Washington y la delegación fue llevada a la comisaría acusada de falsificación. Por su parte, Edward G. Robinson, miembro del jurado, protestó por la secuencia donde una bandera estadounidense es arrastrada por el río y obligó a que el film se proyectara con el corte respectivo. El escritor Antonio Gómez Rufo, coguionista de la última película del realizador, *París-Tombuctú*, en una conferencia sobre "Berlanga y la censura" brindada en la Universidad de Cádiz, narró una singular anécdota: "Por si faltara algo, el estreno de la película en Madrid coincidió con la llegada del nuevo embajador de Estados Unidos que, al ver en la Gran Vía lo de *¡Bienvenido, Mister Marshall!*, creyó que era algo preparado en plan de burla, y a punto estuvo de organizarse un incidente diplomático. Ese embajador aparecía en el No-Do [*Noticiarios y Documentales*, noticiero que se proyectaba en los cines españoles, antes del film. N. de E.] que se exhibía en una escena de la película, en un reportaje sobre la ayuda norteamericana a Europa, el famoso Plan Marshall". Éxito absoluto e innegable referencia a la situación de España, aislada de la ayuda de Estados Unidos para la reconstrucción de Europa, el film también es síntesis de ciertos tipos sociales que prevalecen en el tiempo y contiene una de las frases más célebres de la historia del cine español pronunciada por el actor José Isbert: "Como alcalde vuestro que soy os debo una explicación, y esa explicación os la voy a dar porque os la debo". *Calabui* (1956) hace foco en la relación entre la ciencia y la carrera armamentista, con un claro alegato en favor de la paz; en *¡Vivan los novios!* (1970) se relata la historia de un casamiento que puede ser suspendido en razón de un fallecimiento, a no ser que se oculte a la difunta hasta después de la boda; *Tamaño natural* (1974) es protagonizada por un Michel Piccoli enamorado de una muñeca de goma; *La escopeta nacional* es la primera de la trilogía de la familia Leguineche, una esperpéntica historia rodada en 1977, con un industrial que organiza una cacería como vehículo para su pretendido ascenso social, y *Todos a la cárcel* (1993), su anteúltimo trabajo, traslada la acción a una prisión en el Día Internacional del Preso de Conciencia. Estas comedias también forman parte de la selección que se proyectará en Mar del Plata junto a otros títulos muy

recordados. Tal es el caso de *Plácido* (1961), estrenada en un cine de Avenida de Mayo cinco años más tarde de su realización y que insólitamente, pese a su nominación al Oscar como mejor película extranjera, se exhibía sin publicidad y como complemento de un film de Palito Ortega. El origen de la historia fue la campaña "Siente un pobre a su mesa" ideada por el franquismo, que pretendía despertar el sentimiento de la caridad; en la película los anfitriones se encuentran más preocupados en limpiar sus conciencias que en atender a los indigentes. Una crítica a la incapacidad de remediar los problemas reales. Su título iba a ser el lema de la campaña de caridad formal promovida por el gobierno de Franco, pero la censura lo impidió y obligó a Berlanga a cambiarlo por el nombre del personaje protagónico.

Desde *Plácido* en adelante, con la excepción de sus dos últimas películas, el guionista español Rafael Azcona fue una figura tan necesaria como ineludible en la labor del director. Juntos estuvieron en Buenos Aires en 1967 para ultimar preparativos del rodaje de la coproducción con la Argentina de *Las pirañas*, que se estrenó en España con el título *La boutique*. También a esta dupla y a Ennio Flaiano se debe el guión de la estremecedora, cómica y negra *El verdugo* (1963), que obtuvo el premio de la crítica en el Festival de Venecia. El film contó con el protagónico de Nino Manfredi y su proyección tampoco estuvo exenta de escándalo. Creyéndola un panfleto político a favor de Franco, conocido entonces en el mundo con el título del film, anarquistas italianos recibieron a la comitiva arrojándoles piedras. El embajador español en Roma quiso prohibirla y en su estreno en España sufrió varios cortes de la censura. Incluso motivó la famosa frase que el Generalísimo le dedicó a su realizador: "Ya sé que Berlanga no es un comunista; es algo peor, es un mal español".

En lejanas entrevistas, Berlanga reconocía su condición de "miembro de honor de mil cosas" y su aspiración a vivir cientos de años. De alguna forma, como sus admirados Quevedo y Valle Inclán, a quienes siguió en clave fílmica, ha conseguido que su máximo anhelo se convirtiera en realidad.

Informes: www.mardelplatafilmfest.com.ar

Lars Von Trier, el provocador

Melancholia de Lars von Trier es una de las películas que se exhibirán en la próxima edición del festival. Se inicia con el fin del mundo y busca luego el origen de ese acontecimiento. En la última edición del Festival de Cannes, donde Kirsten Dunst ganó el premio a la mejor actriz, desató la polémica pero no por su mezcla de melodrama y ciencia ficción sino por las declaraciones de su director, que en conferencia de prensa afirmó comprender a Hitler. Como resultado, el Festival de Cannes lo declaró "persona non grata" y en la Argentina el sello Distribution Company canceló el estreno del film como repudio.

También se verá el documental autobiográfico *Arirang* de Kim Ki-duk, y la versión muy libre de *Madame Bovary* en la lente de Arturo Ripstein, *Las razones del corazón*. Nicanor Loreti, Mariano Galperín, Daiana Rosenfeld y Aníbal Garisto, Darío Doria, Verónica Rocha, Sebastián Caulier, Eugenia Sueiro, Baltazar Tokman, Sebastián Deus y Nicolás Gil Lavedra son los autores de las películas argentinas en competencia. Otras secciones de esta edición del Festival, que dirige el reconocido José Antonio Martínez Suárez, son de verdadero interés. La dedicada al cine polaco contemporáneo incluye las últimas realizaciones de Greg Zglinski y Jacek Bromski (que integra el jurado oficial) y la singular *Sala Samobojcow* (*La sala del suicidio*) de Jan Komasa. En la sección Antes de la Nouvelle Vague se proyectarán verdaderos hitos del cine francés pre- *Cahiers du Cinéma*, como *Los amantes*, clásico de Louis Malle que en su estreno en la Argentina sufrió el rigor de la censura.

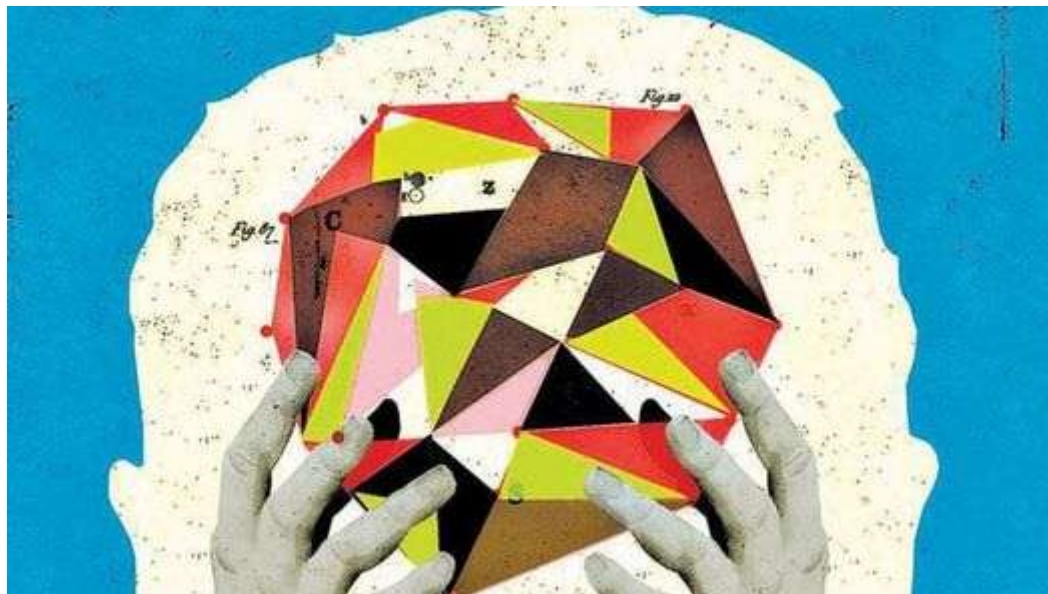
Un panorama del cine latinoamericano y producciones griegas que interpelan la realidad de la crisis económica europea integran la selección; como parte del homenaje al escritor rumano Isidore Isou, creador del movimiento letrista, se proyecta *Traité de bave et d'éternité*. Con ¡*Vivan las antípodas!* del ruso Victor Kossakovsky, rodada en parte en la Argentina, se abrirá el telón en la ceremonia inaugural..

<http://www.lanacion.com.ar/1416731-la-risa-y-la-tragedia>

Analizan los datos de Internet para predecir el futuro

Investigadores del MIT creen que los "grandes volúmenes de datos" revelarán por primera vez las leyes sociológicas de la conducta humana, lo que les permitirá vaticinar crisis políticas, revoluciones y otras formas de inestabilidad.

POR JOHN MARKOFF - The New York Times



PSICOHISTORIA. Isaac Asimov inventó esta disciplina hace más de 60 años para predecir el futuro.

Hace más de 60 años, en su serie "Fundación", el novelista de ciencia ficción Isaac Asimov inventó una nueva ciencia, la psicohistoria, que combinaba matemáticas y psicología para predecir el futuro.

Hoy, algunos científicos sociales intentan explotar los enormes recursos de Internet --búsquedas en la Red y mensajes en Twitter, publicaciones en Facebook y en blogs, mapas de ubicación digital generados por miles de millones de celulares-- para hacer lo mismo.

Los investigadores más optimistas creen que los "grandes volúmenes de datos" en estos depósitos revelarán por primera vez las leyes sociológicas de la conducta humana, lo que les permitirá vaticinar crisis políticas, revoluciones y otras formas de inestabilidad.

"Éste es un avance importante", afirmó Thomas Malone, director del Centro para Inteligencia Colectiva en el Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT). "Tenemos disponibles tipos de datos mucho más detallados y ricos, así como algoritmos predictivos, para usarse y eso permite un tipo de predicción que jamás había sido posible".

El gobierno de EE.UU. está mostrando interés. Este verano, una agencia de inteligencia poco conocida, la Actividad de Proyectos Avanzados de Investigación de Inteligencia, o Iarpa, parte de la dirección de inteligencia nacional, empezó a buscar ideas entre científicos sociales académicos y de corporativos para hallar formas de escanear automáticamente la Internet en 21 países latinoamericanos y obtener "grandes volúmenes de datos".

El sistema de recolección automática de datos se enfocará en los patrones de comunicación, consumo y movimiento poblacionales. Utilizará datos públicamente accesibles, como búsquedas en la Red, publicaciones en blogs, el flujo de tráfico en Internet, indicadores de mercados financieros, cámaras web de tráfico y cambios en los artículos en Wikipedia.

Se tiene la intención de que sea un sistema totalmente automatizado, un "ojo de datos en el cielo" libre de intervención humana, de acuerdo con la propuesta del programa. La investigación también exploraría la capacidad de predecir pandemias y otros tipos de contagio extendido.

Para un detractor, el proyecto evoca recuerdos de un programa post-11/S del Pentágono que proponía cazar a atacantes potenciales mediante la identificación de patrones en enormes colecciones de datos públicos y privados.

"Por un lado, es comprensible que una nación-Estado quiera darle seguimiento a cosas como el brote de una pandemia, pero tengo que preguntarme sobre la automatización total de esto y qué beneficios se derivarán de ello", dijo David Price, quien ha escrito sobre la cooperación entre científicos sociales y agencias de inteligencia.

Un proyecto similar de la Agencia de Proyectos Avanzados de Investigación de Defensa, o Darpa, busca identificar automáticamente las redes sociales insurgentes en Afganistán.

El año pasado, investigadores de HP Labs usaron datos de Twitter para pronosticar con precisión los ingresos en taquilla de películas hollywoodenses. En agosto, la Fundación Nacional de las Ciencias, en Arlington, Virginia, aprobó fondos para investigar el uso de medios sociales, como Twitter y Facebook, para evaluar el daño de terremotos.

Los científicos sociales que cooperan con las agencias de investigación sostienen que, en general, las nuevas tecnologías tendrán un efecto positivo.

"El resultado será un entendimiento mucho mejor de lo que sucede en el mundo, y qué tan bien manejan la situación los gobiernos locales", explicó Sandy Pentland, científico en el Laboratorio de Medios de MIT.

Pero los defensores de la privacidad están preocupados. "Estas técnicas son una espada de doble filo", señaló Marc Rotenberg, presidente del Centro de Información sobre Privacidad Electrónica, en Washington. "Pueden ser utilizados con la misma facilidad contra oponentes políticos en EE.UU. como contra amenazas de países extranjeros".

Sin embargo, Prabhakar Raghavan, director de Yahoo Labs y especialista en recuperación de información, apuntó que predecir epidemias de gripe al observar búsquedas en Internet de esa palabra no era una mejora considerable sobre la información que ya está disponible sobre un brote.

Otros investigadores se muestran más optimistas. "Hay un enorme poder predictivo en estos datos", expresó Albert-Laszlo Barabasi, físico especializado en ciencias de las redes. "Si cada hora tengo información sobre su ubicación, con una precisión del 93 por ciento, puedo pronosticar dónde estará dentro de una hora o un día después".

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/Internet_para_predecir_el_futuro_0_578342399.html

En construcción

Las inquietantes versiones de Irina Alonso

La actriz trabaja en una adaptación del clásico de Florencio Sánchez *Los derechos de la salud*, mientras ofrece las últimas funciones de *Sombras sobre vidrio esmerilado*, el unipersonal que también dirige, sobre un cuento de Juan José Saer

Por **Andrea Knight** | LA NACION



ENTRENADA. Para Irina Alonso, es fundamental prepararse física y espiritualmente. Foto: LA NACION / ANDREA KNIGHT

Los días que tiene función Irina Alonso repasa la letra de manera ritual. Como se trata de un extenso monólogo, lo divide en partes y lee palabra por palabra. Visualiza los espacios vacíos de imágenes para llenarlos de significados frescos. "Asocio con imágenes nuevas, por ejemplo en la descripción de la playa: ¿había tres saucos inclinados hacia la playa y la arena amarilla." Esto le permite descubrir todos los días una resonancia nueva en ese texto tan exquisito de Juan José Saer.

Sombras sobre vidrio esmerilado, el unipersonal adaptado, dirigido y actuado por Alonso, cuenta la historia de una mujer que, a lo largo de la obra, escribe poesía mientras espía a su cuñado y nos relata su vida. El día de la función (la última será el 23 de noviembre a las 20.30, en el escenario de Querida Elena, Pi y Mayol 1124) se dedica exclusivamente a relajarse. Dice que trata de disfrutar sin miedo y que el material elegido tiene gran intensidad emocional y poética, la misma que le interesó en el clásico de Florencio Sánchez *Los derechos de la salud*. Estrenará su propia versión, para cuatro personajes, a principios de 2012, con dirección de Leandra Rodríguez. Alonso tendrá el papel protagónico: Luisa, una enferma de tuberculosis.



"Me preparo físicamente, ya que en los ensayos el trabajo corporal está adquiriendo mucha preponderancia. También exploro el universo de este personaje de enorme complejidad e intensidad." Irina se nutre también de otras lecturas relacionadas con el tema de la obra para envolverse en la atmósfera y recurre a la observación de imágenes de artistas plásticos que le amplían su panorama sensorial. En particular, contempla las obras de Edvard Munch. Además, mientras más se dedica a su nuevo proyecto más deseos siente de ir a ver teatro. "Como espectadora me doy cuenta de qué es lo que tengo ganas de hacer. Viendo a otros actores en escena sé lo que quiero y también lo que no quiero para mi obra", dice..

<http://www.lanacion.com.ar/1416729-irina-alonso>



Las deudas del sistema

Quién gobierna realmente y qué hace la democracia con los que dice representar son algunas preguntas planteadas por Badiou, Zizek y otros en un libro colectivo.

POR Jose Fernandez Vega



GRECIA HOY. Protestas contra el ajuste, la receta preferida del capitalismo para paliar las crisis.

El mayor apologista moderno de la democracia fue también su crítico más temprano y penetrante. Enviado en misión oficial a los EE. UU. en 1831, el aristócrata francés Alexis de Tocqueville dio a conocer a su regreso dos volúmenes con reflexiones sobre su sistema político, considerados como la obra más profunda jamás escrita sobre aquel país: **La democracia en América**.

Allí, entre muchas observaciones visionarias, Tocqueville subrayaba dos tendencias fundamentales. Según la primera, el avance de la igualdad política estaba llamado a convertirse en un proceso histórico irrefrenable que contribuiría a la estabilización de escenarios, como el de su propio país, afectados por largos años de conmociones revolucionarias. La segunda tendencia advertía que los ciudadanos democráticos se iban a replegar a sus negocios y asuntos privados, de modo que arriesgaban perder la sustancia de sus libertades en manos de poderes económicos y maquinarias políticas cada vez más enormes y concentradas. La futura opresión que vislumbraba Tocqueville sería de un tipo completamente distinto de todo lo conocido hasta ese momento. Se trataba de un nuevo poder que no se imponía por la fuerza y se volvía así casi invisible para sus satisfechas víctimas.

Las rebeliones del mundo árabe a comienzos de año y la abierta crisis europea pusieron nuevamente en la agenda mundial las dos tendencias que había anunciado Tocqueville. Túnez y Egipto derrocaron tiranos; indignados con el funcionamiento de sólidos sistemas parlamentarios se manifiestan ahora en las calles de España e Israel. Hay choques cotidianos entre policías y desocupados en Atenas y, en los EE. UU. se aplicaron recortes para los programas sociales combinados con un congelamiento de los impuestos a las fortunas tan escandaloso que incluso magnates como Warren Buffet lo cuestionaron en público. La política parece impotente ante una globalización financiera que multiplica la injusticia y domestica a los gobiernos. ¿Es la desigualdad social el secreto de la democracia realmente existente? ¿Se ha vuelto superflua la política?

Democracia, ¿en qué Estado? reúne contribuciones de pensadores estadounidenses y europeos, ante todo franceses, cuyo tema común es el examen de un sistema que se presenta como insuperable, la última palabra histórica sobre la organización política civilizada y deseable. Mientras la *political science* al uso concentra sus preocupaciones en la crisis de los partidos o las deficiencias de los sistemas electorales, los distintos capítulos de este libro abordan la cuestión en un punto próximo a aquél en que la dejó planteada Tocqueville. ¿Quién gobierna realmente? ¿Y qué hace la democracia con los sujetos que dice representar? Algunos autores de este libro brindan, en capítulos eruditos e inconcluyentes, más alimento al propio narcisismo filosófico que a la curiosidad o al apremio del lector (Giorgio Agamben, Jean-Luc Nancy). Otros, en cambio, se lanzan a una crítica en la que no faltan ni la sofisticación ni la ironía. Entre éstos últimos, Alain Badiou, una de las celebridades del índice, ataca la “fortaleza europea” hostil a la inmigración. De manera cada vez menos tácita, esa fortaleza se funda en la convicción de que el mundo de los demócratas no es para todo el mundo. Además de la denuncia a esas reacciones racistas, Badiou intenta caracterizar al típico demócrata occidental. Se trata de un sujeto egoísta, moralmente relativista, un adolescente tardío completamente encandilado por la exaltación de la juventud y motivado por una consigna imperativa: “¡Diviértanse!”. El nihilismo y la tontería conforman el clima espiritual de las democracias ricas expresado en la inmediatez de los goces, en el perpetuo presente existencial sin pasado ni futuro y en un desplazamiento neurótico de los cuerpos. Badiou ilustra estas fisonomías personales a través de la desopilante reescritura de un increíble pasaje de la República de Platón (VIII, 561d). La salida democrática a este estado de cosas no puede ser otra que la evolución hacia un comunismo transformado, concluye Badiou.

En un breve reportaje, Jacques Rancière suma su propio desprecio a la rampante mediocridad de los demócratas corrientes quienes no serían más que pequeños consumidores que deciden sobre cuestiones de Estado como si se tratara de productos. Pero este tipo de declaraciones, políticamente muy ambiguas, no definen el problema central del libro, a menudo conformado por preguntas teóricas clásicas, hoy imperiosas. Omnipresente, el término democracia podría ser también una palabra vacía. Porque, ¿qué clase de fundamento la sostiene? Las respuestas son desde luego divergentes; el lenguaje de la política se resiste a la precisión del diccionario pues se encuentra atravesado por intereses y corrientes en permanente conflicto. Sin embargo, se pueden identificar dos posiciones polares. Para algunos se trata apenas de una mera forma, regulada jurídicamente y útil para la convivencia entre sujetos libres; para otros, debería hallar su respaldo en una dimensión superior, lo que por supuesto inquieta a los primeros, intransigentes defensores del carácter secular de la política.

En otro plano, no menos polémico, el ensayo final, Slavoj Žižek comenta dos casos difíciles y muy distintos entre sí: China y Haití. El primero representa una gran economía que (todavía) parece prosperar, pero en él, y quizá no por casualidad, la democracia brilla por su ausencia. China, argumenta Žižek, le recuerda a Europa los primeros y olvidados siglos del capitalismo cuando la democracia se consideraba un obstáculo para el desarrollo antes que un aliciente, como creen los buenos liberales. ¿Habrá entonces democratizaciones prematuras que impiden la creación de la riqueza en una fase inicial, pero crucial, para la evolución futura de los países? Haití ofrece una muestra mayúscula de tragedia histórica inducida desde afuera. La ex colonia francesa, y luego estadounidense, en un tiempo tan próspera, soporta todavía la destructiva presión de sus viejos amos, paladines retóricos de la libertad y la igualdad. Žižek se plantea entonces un dilema que obsesionó a los movimientos de izquierda del siglo pasado, y cuyos resultados han sido por lo común catastróficos, pese a sus emocionantes fases iniciales: ¿será acaso preciso aceptar alguna dosis de autoritarismo en los liderazgos populares y liberadores? El modelo positivo al que recurre es la Venezuela de Chávez. Más allá de la polvareda de opiniones pro y contra Chávez, el ejemplo no es el más extremo posible. En la genial obra de Tocqueville faltaba una palabra clave: crisis. Quizá ella explique que el pensamiento sobre la democracia se dispare hoy hacia todas las direcciones imaginables.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Democracia-estado-Badiou-Zizek_0_577142298.html

Teatro, ¿para qué?

Por **Natalia Blanc** | LA NACION

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



Estado de ira, la obra de Zorzoli, se presenta los lunes a las 21 en el Metropolitan. Foto: OLIVER KORNBLIHTT / AGENCIA AFV

¿Por qué hacer teatro hoy? ¿Para quién? ¿Desde qué lugar se encara una representación en la actualidad? ¿Qué tiene el teatro de específico que logra convocar, función tras función, a un grupo de actores y espectadores? A partir de estas y otras preguntas surgió *Estado de ira*, una de las obras más interesantes del circuito independiente, que el mes pasado se reestrenó en una sala de la avenida Corrientes. Ciro Zorzoli, su autor y director, ganó este año el premio Trinidad Guevara por la dirección de la pieza, que propone una irónica y entretenida reflexión sobre el quehacer teatral en medio de un ensayo general de *Hedda Gabler*, de Ibsen.

"Todo comenzó con algunos cuestionamientos personales en relación con el teatro y, más particularmente, con la actuación. Hace años que doy clases de formación actoral en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático, donde estudié. En la cátedra también están Paola Barrientos y Diego Velázquez, dos actores del elenco de *Estado de ira* con los que compartíamos inquietudes."

Decidido a cambiar el debate de café por un trabajo de investigación, Zorzoli convocó a Barrientos, Velázquez y otros actores para llevar al escenario todas estas cuestiones. "Era un grupo de experimentación que en su origen no tenía como objetivo desarrollar una obra sino generar un espacio para probar por dónde pasa hoy la verdad en escena. Una de las cosas que ha cambiado en estos tiempos es la mirada del espectador, que tiene la posibilidad de acceder a la realidad en vivo a través de las *webcams*, los videos en YouTube, los *realities*. Por eso me pregunto en qué lugar se ubica el actor y qué es lo que tiene el teatro de particular que el público no encuentra en otro lado."

En el transcurso del año 2008, a Zorzoli le llegó la propuesta de presentar un espectáculo en el Teatro Sarmiento, que finalmente se programó para 2010. "Antes, decidimos confrontar con el público el trabajo que hacíamos puertas adentro. Eran, básicamente, improvisaciones a partir de consignas. Esa primera experiencia, que se tituló *Exhibición y desfile*, fue una especie de ensayo abierto, donde nos propusimos ver qué pasaba con los espectadores: cuándo creían y cuándo no. Después dimos el paso siguiente: trabajar sobre una estructura fija. Y así fue como surgió *Estado de ira*."

En la obra Zorzoli plantea, de un modo tan original como inteligente, qué sucede cuando el trabajo del actor se vuelve una rutina, cuando no se cuestiona cómo actuar y para qué. La pieza transcurre en una dependencia municipal, en la que un grupo de actores convertidos en empleados públicos debe prepararse de un día para el otro a una especie de diva local (interpretada por la histriónica Barrientos) para reemplazar a la protagonista de *Hedda Gabler*. Con los espectadores ubicados muy cerca del escenario (la sala del primer piso del Metropolitan es ideal para esta puesta) comienza un ensayo general, con los limitados recursos de vestuario y escenografía que permite el presupuesto de esa supuesta oficina pública. Durante una hora y media, el público es testigo y partícipe necesario del profundo cambio que sufre la actriz protagonista a medida que el equipo le da indicaciones sobre cómo habla su personaje, dónde debe pararse, qué emociones debe expresar, qué ademanes debe exagerar. La presión del "deber ser" se hace presente desde la primera escena y se va exacerbando a lo largo de la trama sin perder el humor.

-¿Por qué relacionas el trabajo del actor con la burocracia estatal?

-En principio, tiene que ver con que esos empleados manejan un saber relacionado con el deber ser de la actuación. "Esto es un Shakespeare", "esto es un Lorca". Me imaginaba que ellos podían ser los portadores de un saber que ni siquiera se cuestionan. La protagonista, por su parte, debe hacer lo que se espera de ella, pero nunca va a estar a la altura de lo que le demandan. Creo que la excusa de la obra es el teatro, pero en lo profundo tiene que ver con las relaciones humanas.

-¿Encontraste algunas respuestas?

-El punto fue que no hubo respuestas. Esas preguntas iniciales que motivaron este proceso de trabajo para mí no están resueltas. Yo sólo pude ponerlas en escena. Todavía me pregunto, a la hora de formar actores, desde dónde lo hago. También, si es posible la formación artística o si uno es un estimulador de la creatividad individual.

-¿Surgieron nuevas preguntas?

-Hay una que estuvo en un comienzo y que continúa, más ahora que la obra sigue en cartel: cómo se renuevan los sentidos y las motivaciones para seguir haciendo teatro. En lo personal, como director, me interesa crear un espacio que permita que las personas se encuentren y pongan en juegos sus inquietudes artísticas. Un espacio en el que cada uno pueda asumir un mínimo riesgo. Ésa es mi motivación y eso quiero lograr en mi próximo proyecto..

<http://www.lanacion.com.ar/1416739-teatro-para-que>

Sueños y pesadillas de la fuga hacia delante

En “Maquinaciones”, su nuevo libro, Pablo Capanna analiza mucho más que “gadgets”, artefactos, chiches electrónicos y científicos locos: reflexiona desde la filosofía sobre las relaciones entre la tecnofobia y la tecnofilia.

POR *Federico Kukso*



LA ANECDOTA REFLEXIVA. Es la herramienta de “des-cubrimiento” favorita de Pablo Capanna.

La mañana del 13 de junio de 1863 los habitantes de la ciudad de Christchurch, Nueva Zelanda, se despertaron, caminaron aquella distancia infinita que separa la cama de la puerta de sus casas y se encontraron con un extraño artículo entre las páginas del diario The Press. Lo firmaba un tal Cellarius y su título, Darwin entre las máquinas, no arrojaba ninguna pista sobre su contenido.

Lo único que advirtieron fue que con cada línea de texto las palabras se aceleraban, aumentaban su velocidad sin que ningún paréntesis o punto y aparte las frenase. Expresiones tecnoorgánicas bastante crípticas para la época como “la vida mecánica” y “los órganos de las máquinas” se sucedían una tras otra hasta que los lectores, con los párpados aún cosidos por el sueño, se encontraron con un párrafo detonante.

“Estamos creando nuestros propios sucesores –sostenía el artículo a cuatro años de publicada la obra magna de Charles Darwin, **El origen de las especies**–. Día a día, las máquinas están ganando terreno sobre nosotros. Cada vez estamos más subordinados a ellas, más hombres se convierten en sus esclavos y dedican la energía de sus vidas al desarrollo de la vida mecánica. Es sólo una cuestión de tiempo para que las máquinas reclamen la supremacía real sobre el mundo y sus habitantes. El daño está hecho. Nuestra esclavitud ha comenzado. Hemos criado una raza de seres que está más allá de nuestro poder de destrucción.”

Pocos o nadie entendieron su verdadero significado y, como muchas otras anticipaciones, este pronóstico que tranquilamente podría figurar en la línea de tiempo de la saga de películas **Matrix** (1999) de los hermanos Larry y Andy Wachowski, quedó sepultado y olvidado entre toneladas de palabras. Su autor, que ahora sabemos que no era otro que el visionario de Samuel Butler, le había palpado el pulso a la nueva sensibilidad

técnica que se desplegaba, el devenir de un ecosistema distinto en el que la especie humana tenía de antemano asignado su sitio, por cierto, bastantes escalones debajo de la cima de la pirámide alimenticia.

Por las limitaciones de su época, obviamente, este escritor victoriano que nueve años después, en 1872, publicaría aquella gran sátira *luddita* o antitecnológica llamada **Erewhon** (anagrama de “no-where” o ningún lugar) no fue capaz de ver todo el bosque, la escena completa. Le faltó, por ejemplo, comprender las fuerzas que intervienen en esta (r)evolución tecnológica, es decir, los hilos invisibles que hacen que el individuo del siglo XXI acepte voluntariamente la tecnosubordinación: su dependencia extrema a las prótesis que multiplican sus fuerzas, expanden sus facultades y remedian su atávico sentimiento de soledad (¿por qué sentimos que nos falta algo si salimos a la calle sin celular? ¿cómo pensar(nos) sin tantas “tecnologías del yo” como Facebook y Twitter?).

Salvo casos excepcionales como el del escritor y poeta estadounidense Henry David Thoreau, para entonces aún no habían nacido los Morfeos de nuestra época, aquellos sociólogos y filósofos de la técnica que, como el personaje de la película de los hermanos Wachowski, nos ofrecen pastillas rojas en forma de ensayos para ver lo que sucede en verdad en el “mundo real”.

Los alemanes Ernst Kapp, Martin Heidegger, Herbert Marcuse, Günther Anders, Hannah Arendt, los franceses Jean Baudrillard, Bruno Latour, Jacques Ellul y Paul Virilio, los estadounidenses Lewis Mumford, Marshall McLuhan, Donna Haraway y Richard Sennett –como para armar un seleccionado tecnofilosófico– corrieron cada uno a su manera el velo que cubría nuestros ojos y en cada una de sus obras nos alertan sobre las trampas de un mundo ilusorio. Y al hacerlo, nos desconectan uno a uno de la Matriz.

Además de Mario Bunge y los integrantes de la comunidad intelectual reunida alrededor de la siempre reveladora revista *Artefacto* (www.revista-artefacto.com.ar), en la Argentina uno de estos faros en la oscuridad tecnocientífica es el filósofo Pablo Capanna cuya herramienta de “des-cubrimiento” favorita es la anécdota reflexiva, cápsulas íntimas y envolventes en las que narra el “lado b” de la historia de las prótesis y demás extensiones artificiales que moldean nuestra sensibilidad.

“El desarrollo de la tecnología no es lineal. En buena medida es estocástico –cuenta como buen paleontólogo de la técnica en su último libro, **Maquinaciones** (Paidós), secuela de **Conspiraciones** (2009) e **Inspiraciones** (2010)–. Los sistemas técnicos también incluyen factores aleatorios y una buena dosis de inercia. Hay tecnologías fósiles que son las huellas de desarrollos abortados o relegados por razones que sólo el mercado real puede explicar. Al parecer, las vicisitudes de la tecnología dependen más de una lógica del caos y de la complejidad que de la causalidad lineal.”

Con un enfoque historicista que despierta como una buena dosis de cafeína, Capanna logra el mismo efecto que sus colegas tecnofilósofos: desnaturaliza nuestros supuestos anquilosados sobre el mundo, nuestras relaciones con el ambiente y con nuestros pares. Sacude como un terremoto aquellas significaciones infladas a diario por tecnoevangelistas con cuello de tortuga y publicistas de empresas telefónicas que nos bombardean con eslóganes y promesas de felicidad y juventud eterna como aquel spot que promueve una “humanidad 3.0: todos juntos, en todos lados todo el tiempo” como única (y deseable) condición de ser, vivir y estar.

Al hablar de megamáquinas (máquinas humanas compuestas por cientos de cuerpos sincronizados que hicieron las pirámides egipcias o la gran muralla china); de la genealogía del teclado QWERTY; los papelones de las nuevas tecnologías (que nunca dejan de ser nuevas); del asombro optimista y el miedo al progreso; y de la convivencia de la tecnofobia y la tecnofilia y de tecnoclastas como el Unabomber y tecnólatras como los transhumanistas confiados en el arribo a la singularidad tecnológica, Capanna habla de mucho más que de gadgets, artefactos, chiches electrónicos y científicos locos.

Con su constante recuerdo de las agorerías provocadas por el descontrol de los sistemas técnicos y sus efectos no deseados –derrames de petróleo, el agujero de ozono, calentamiento global– y los sueños y pesadillas



despertados por los trasplantes, la ingeniería genética, las neurociencias y la clonación que vinieron a poner en cuestión la propia naturaleza humana, este pensador cuestiona algo que ya sabemos todos hace tiempo: que las verdaderas máquinas somos nosotros.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Pablo-Capanna-Maquinaciones_0_579542241.html



Walser en el teatro del mundo

La edición individual de *Historias* y de una biografía literaria permiten profundizar en la vida y obra de un escritor enigmático y encantador

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



Entre mediados de los años veinte y principios de los treinta del siglo pasado, cuando ya había escrito sus libros más importantes y estaba a punto de recluírse voluntariamente en el asilo donde abandonaría la expresión escrita, el suizo Robert Walser (1878-1956) se dedicó a llenar de frases todo tipo de soportes: hojas de calendarios, facturas, fajas de periódicos, papeles del tamaño de una tarjeta. Poco tiempo antes había reemplazado la pluma por el lápiz. La tinta le resultaba demasiado solemne y definitiva frente a la flexible blandura de la mina. El truco afectó su manera de escribir: la letra se fue reduciendo hasta convertirse en "microgramas", signos que, de tan diminutos, resultaban ilegibles. Los especialistas Bernhard Echte y Werner Morlang se enfrentaron a esos jeroglíficos y, entre 1985 y 2000, dieron a conocer seis volúmenes (que en la versión española son tres) que hicieron de Walser un interrogante todavía mayor.

Al escribir de corrido, sin vuelta atrás, los microgramas producen transiciones bruscas. Una narración, casi sin advertirlo, se convierte en otra. Paradójicamente, esas fluctuaciones acentúan la impresión de continuidad. Los temas y el fraseo son los de siempre (una mirada desajustada frente al mundo, un optimismo agri dulce, una autonegación que se acerca a la santidad plebeya), pero la distracción que los guía es esta vez extrema. No todo se entiende, pero es siempre susceptible de convertirse en cita. Aquellas anotaciones fragmentarias permiten leer de manera novedosa los relatos de *Historias*, volumen que Walser publicó mucho antes, en 1914. Vuelven más evidente la leve desconexión que estructura su literatura.

En *Robert Walser. Una biografía literaria*, Jürg Amann describe con precisión al maestro de las formas mínimas que puede encontrarse en estos cuentos: "Es un innovador en la consecución de requiebros y gentilezas artísticas -anota-. Su mérito más elevado es haber elevado la redacción escolar al rango de literatura [...]. Escribe frases que parecen notas a pie de página de otras frases que, sin embargo, no están ahí, por lo que es preciso imaginárselas. Las oraciones subordinadas son principales; las principales, subordinadas". *Historias* estaba incluido en la edición de *Vida de poeta* publicada en español por Alfaguara hace dos décadas, pero nunca había sido editado de manera individual. En sus veintiún relatos se corrobora hasta dónde todo lo que Walser toca se convierte en un autorretrato velado, algo que también sucede, bajo otras configuraciones, en sus tres novelas extensas (*Jakob von Gunten*, *Los hermanos Tanner*, *El ayudante*). Susan Sontag colocó al escritor suizo entre Heinrich von Kleist y Franz Kafka (también podría ocupar un lugar entre Hölderlin y Joseph Roth). En "Kleist en Thun", Walser parece darle la razón. La descripción del autor de *Michael Kohlhaas*, que "quiere entregarse por entero a la mala estrella de los poetas", es una prolongación de los deseos de Walser, tímidos comparados con la histeria del suicida romántico. No es el único poeta que figura en estas páginas. Wenzel, "el genio" que no teme pedir limosna mientras piensa cómo revolucionar el mundo al día siguiente, áter ego soñador del propio escritor, aparece en más de un relato. La fascinación por las representaciones teatrales y el vano intento de Walser de convertirse en actor permean la colección. En "La prueba del talento", una actriz consagrada rechaza al aspirante con las palabras que él mismo seguramente tuvo que escuchar en su juventud: "Le falta la llama sagrada y fervorosa, el ojo, el par de labios, la mejilla móvil y amenazadora [?]. Estoy contentísima, estimado joven, de haberlo prevenido e intimidado". En "Una velada teatral", en cambio, como si Felisberto Hernández y sus pianistas encontraran en el escritor suizo a su precursor, el narrador alcanza a tocar a las mujeres con los ojos. Walser trabajó muchos años como empleado contable en oficinas superpobladas. Otros relatos presentan secuaces de Goliadkin o de Bartleby que anteceden las maquinarias burocráticas kafkianas. Son la versión amable y picaresca del Instituto Benjamenta, la escuela de servidores de *Jakob von Gunten* (1909). En "Una mañana", el oficinista Helbling tiene como único objetivo disimular laboriosidad para entregarse a sus ensoñaciones y permitir que pase la mañana, y en "El diario de un alumno" la descripción del carácter de distintos profesores es el territorio ideal para esas perfectas frases perdidas, salidas de la nada, que proliferan en cada página: "Un hombre capaz de vapulear tan magistralmente -se lee de un maestro afecto a los castigos- ha de ser, en cierto modo, humano". El lector que busque un riguroso relato al estilo anglosajón seguramente se sentirá defraudado por *Robert Walser. Una biografía literaria*. El libro, sin embargo, aborda la vida de su protagonista de la mejor manera: sin aserciones. Un capítulo breve y lírico de Jürg Amann, que sigue la cronología y trata de captar las motivaciones íntimas del escritor, hace *pendant* con fragmentos de la propia obra de Walser. La antología va ilustrando de propia voz cada una de las etapas de su existencia: el efecto duradero que tuvo en él la depresión de la madre, el papel que cumplieron sus muchos hermanos (principalmente el escénografo y pintor Karl), su inclinación por los trabajos temporarios, la década que pasó en Berlín, sus mudanzas permanentes de pensión en pensión. También refiere algunas anécdotas, como aquella vez que Walser fue invitado a leer públicamente en Zúrich algunos de sus textos. Los organizadores consideraron que su alemán oral era defectuoso, y el escritor, después del anuncio de que no había podido acudir por encontrarse enfermo, se quedó escuchando, sentado en primera fila, cómo otro leía sus escritos. La casta de los editores parece ser lo único que altera su humor. Alguna vez, cuenta Amann, convocó a uno de ellos, por medio de una carta, al altílo en el que vive. El editor se digna a ir y es recibido por un sirviente, que va a darle aviso al escritor. Cuando aparece, el invitado descubre que se trata de la misma persona, vestida con ropa distinta. El chiste no le gusta pero menos gracia le causan las desmedidas exigencias pecuniarias de ese autor al que ni siquiera conoce. Walser le escribiría más tarde a Max Brod: "Los escritores, que a los ojos de los editores son una banda de desharrapados, deberían tratar a éstos como cerdos roñosos". Amann intenta comprender las razones por las que, al ritmo de su grafía, Walser fue apartándose del mundo hasta terminar refugiándose en el asilo de Herisau, donde permaneció durante más de dos décadas. En uno de los últimos microgramas (la biografía no los contempla) una mujer le comenta al escritor: "Es usted una figura novelesca por excelencia. Las novelas que ha escrito, por hermosas que sean, no pueden competir con su personalidad". Quizá esa percepción de sí mismo, que lo entristecía, le haya permitido entrever que pertenencia a un linaje de escritor poco frecuente: aquél en que vida y obra son parte del mismo orden.

Una biografía literaria incluye una notable colección de fotografías. Entre ellas, las del final. Walser acostumbraba hacer largas caminatas en las inmediaciones de Herisau, acompañado por Carl Seelig (su tutor, albacea y autor del ineludible *Paseos con Robert Walser*). En la Navidad de 1956 salió solo, y fue derribado por un ataque. Las fotos de un muerto deberían ser algo solemne, pero hay algo que supera cualquier tristeza en las dos tomas de su cuerpo sobre la nieve que se reproducen al final del volumen. Walser tiene la mano derecha sobre el pecho y la izquierda hacia atrás, en un último saludo. Es un artista, tal vez el actor que había querido ser, que se despide, sereno, en paz consigo mismo, del teatro del mundo..

Historias**Por Robert Walser**

Siruela

Trad.: Juan José del Solar

132 páginas

\$ 113

<http://www.lanacion.com.ar/1416732-walser-en-el-teatro-del-mundo>

Un tucumano en la corte del rey Proust

En “El argentino de oro. Una vida de Gabriel Iturri” (Bajo la Luna), Carlos Páez de la Torre (h) revela cómo “este personaje casi desconocido” se inmiscuye en los ambientes más refinados de París. “A través de su figura desfila toda una época”, revela el biógrafo en esta conversación.

POR PABLO E. CHACON



HISTORIA "CASI" SECRETA. Gregorio Gabriel Iturri frecuentaba a Proust, Verlaine y Robert de Montesquiou en la sofisticada París.

Páez de la Torre (h) es abogado y periodista, trabaja en La Gaceta de Tucumán y aunque por casualidad nació en Buenos Aires, su vida transcurre en esa ciudad. Miembro de número de la Academia Nacional de Historia, ha publicado libros sobre Nicolás Avellaneda, Paul Groussac y sobre un curioso personaje, Gabriel Iturri, que desde el norte argentino se instaló, casi sin pensarlo, en el París de fines del siglo XIX. Intimo amigo de Marcel Proust y de su claqué, también frecuentó a Paul Verlaine, Edmund de Goncourt, Jacques Doasan y a Robert de Montesquiou, amo y señor de la vida social francesa de ese momento, quien toma al argentino como “secretario privado”; Montesquiou, padrino y amigo de Iturri, fue la inspiración de Proust para componer al barón Charlus de **En busca del tiempo perdido**. Iturri, en una leyenda que esta flamante biografía intenta descifrar. En esta conversación con Ñ digital, Páez de la Torre (h) cuenta esta historia casi secreta.

“Gregorio Gabriel Iturri nació en el seno de una familia de la clase media baja de Tucumán el 12 de marzo de 1860. Pésimo alumno y estudiante, viaja a Buenos Aires. El presidente (Nicolás) Avellaneda le da una mano. Pero no hay caso. Un cura, amigo de su familia, de apellido Vaughan, se lo lleva a Europa, a Portugal, en 1881. Ahí se pierde el rastro (se supone que iba a estudiar a un colegio dominico) pero en 1883 reaparece en París. ¿Quién es este señor que aparece nombrado en las biografías y memorias de los personajes más notorios de la época, cuando París es el centro cultural de Occidente? Así que me puse a investigar. Debo decir que con suerte porque encontré hasta cartas inéditas. Iturri se va de Tucumán a Buenos Aires en 1876. En el Colegio Nacional sólo se había hecho notar en las representaciones teatrales, siempre interpretaba mujeres: Marcela, Paulita, Zoraida, personajes clásicos. En la sociedad tucumana de esa época se lo empieza a mirar con ojos raros. ‘(Paul) Groussac –escribe Páez– asegura que todo había empezado con la pieza de

Bretón de los Herreros; que *ese triunfo de una noche lo perdió*, y que *la bordada saya de Marcela quedóle, como túnica de Neso, adherida a la carne, en adelante pecadora*'. Menuda sorpresa se llevó Groussac cuando se lo encontró, años después, en la casa de Edmund de Goncourt, en París. Iturri es un personaje interesantísimo. Muchísima gente más inteligente, más famosa, más importante, más rica, no ocupó nunca el lugar que ocupó él durante esos años. Se sabe que le decían 'el argentino de oro' por su orientación sexual; era gay, como se dice ahora. Es su amigo y padrino, el conde Robert de Montesquiou, quien lo bautiza de esa manera, así, en castellano".

Antes, "vendía camisas y corbatas. Iturri era simpático, bien educado, afable, gracioso. Es probable que esas cualidades llamaran la atención del barón Jacques Doasan, un hombre de ingenio venenoso, aficionado a la juventud sudamericana. Pero pronto, en 1885, en una exposición de Delacroix, se cruza con el conde Montesquiou, para quien oficia de *secretario privado*. A través de la figura de Iturri desfila toda una época, más que de la Argentina, porque Iturri está poco en la Argentina. En el libro incluí la crónica de la revolución del parque de 1890. Iturri viene a visitar a su familia, está seis meses en Tucumán y a punto de irse, se desata la asonada. Está encerrado cuatro días en un hotel, hasta que el barco sale. Su vida transcurre en París y otros lugares de Europa a los cuales solía ir".

"De Montesquiou era una especie de dictador social de la época; pésimo literato, alabado por sus estampas, que publicaba en algunos diarios. Y por sus contactos. El *tout* París lo festejaba por sus contactos. Se buscaba su amistad por sus contactos, porque era un hombre insolente, altanero, pedante, insoportable. Al contrario de Iturri, afable, simpático, conciliador, arreglaba lo que Montesquiou echaba a perder. En la vida de Iturri no pasan grandes cosas. Lo que me llamó la atención es cómo este tucumano aparentemente sin futuro llega a esos ambientes. Montesquiou lo convence de retocar su apellido: d'Yturri, quien las lenguas viperinas aseguran servía al conde como ninguno. Al conde no le gustaban las mujeres. Se decía que había pasado una noche con Sarah Bernhardt, y que no había parado de vomitar. Iturri conoce a Paul Verlaine (que le dedica un poema), a Joris-Karl Huysmans, a Jean Lorraine y a Proust, a quien Montesquiou conoce en 1893. Enseguida se frecuentan, el conde tiene información que Proust necesita para sus libros; e influencias, al punto que Lucio V. Mansilla pide la mediación de Iturri (que no le iba en zaga) para que el conde haga traducir sus libros al francés. Se dice que intercambiaban (con Proust) amantes. Pero eso no pude probarlo. Sí que conocía bien sus gustos sexuales".

"En la correspondencia de Proust hay muchas cartas dirigidas a Iturri, siempre buscando al conde. El acceso era Iturri, el secretario. Pero hay que decir que a Iturri poco le interesaba la literatura. Sí le interesaban las antigüedades, los buenos cuadros, las casas bien decoradas, poco más. Entre los argentinos, es una excepción. Yo no creo que represente a la Argentina de la época. En su vida, todo estaba dado para no ser más que un ignoto provinciano. Cierta inteligencia natural, la viveza, su habilidad para manejarse con la gente, eso le facilitó las cosas. Murió joven, de diabetes. Iturri, desconocido para la mayoría de los historiadores de la época, es la prueba de que cualquier asunto, una vida en este caso, por minúsculo que sea, siempre esconde alguna cosa interesante".

Como sea, Iturri acaso haya sido uno de esos compatriotas, pioneros en huir del melodrama argentino.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/Un_tucumano_en_la_corte_del_rey_Proust_0_579542343.html

Palabras de cineasta

Por **Fernando López** | LA NACION



Entre los muchos caminos que se abren al lector para abordar estos textos del cineasta brasileño Glauber Rocha (1938-1981), quizás el más interesante y revelador sea el que invita a descubrir la coherencia de su pensamiento más allá de las mudanzas, turbulencias, excesos y contradicciones a lo largo de las trescientas páginas en que Ezequiel Ipar logró condensar una parte sustancial de su obra escrita. La elocuencia combativa, la misma que permea toda su obra filmica, está presente en el libro que, sin proponérselo, lo retrata de cuerpo entero. Es el artista apasionado que concebía el cine como un espacio de reflexión crítica acerca de la realidad, el intelectual de vasta cultura comprometido con su tiempo histórico y consciente del valor político del cine, el visionario que rechazaba enfáticamente el realismo y proponía -principio del *cinema novo* del que fue máximo representante- un arte inédito que inventase las imágenes reveladoras de la historia brasileña, de su cultura, su realidad y sus mitos, y un lenguaje metafórico que respondiera al imaginario popular: un cine tropicalista. Es también el enemigo a ultranza del lugar común (aun del que proviene del progresismo al que adhería), el polemista desmedido en el que, como en su cine, se alternan las intuiciones geniales y el desborde, la exaltación o el repudio desaforado, y la prosa a veces hermética del discurso teórico y la luminosa expresión poética.

Aquí, Ipar seleccionó textos tomados de las obras completas de Rocha, reunidas en tres tomos durante la década pasada. Descartado el primero de ellos, *Revisão crítica do cinema brasileiro*, el contenido de este volumen procede de los otros dos compilados por el propio autor en la década de 1980. Son artículos, ensayos, manifiestos, propuestas teóricas, retratos de personalidades de la cultura, entrevistas, divididos en tres secciones. La primera comprende los documentos que reflejan el origen y el desarrollo del *cinema novo*, definen su estética y establecen su relación con la política; allí están los dos textos fundamentales de su obra escrita. "La Eztéyka del hambre", que presentó en un seminario organizado en 1965 por un grupo jesuita

tercermundista en Génova, cuestiona el paternalismo europeo en relación con el Tercer Mundo, además de plantear interrogantes sobre cómo representar la realidad del hambre sin caer en el folklore ni en el humanismo piadoso. "La Eztétyka del sueño", de 1971, afirma que, por ser invención, el arte es ruptura con el sentido común y entra en sintonía con lo que pertenece al sueño del oprimido. "El arte revolucionario debe tener una magia capaz de hechizar al hombre a tal punto que él no soporte más vivir en esta realidad absurda", escribe. Y agrega: "Borges, superando esta realidad, escribió las irrealidades más liberadoras de nuestro tiempo. Su estética es la del sueño".

En Glauber Rocha, el crítico y estudioso precedió al cineasta. Es ése, siempre incisivo y estimulante, el que predomina en la segunda parte del volumen, "El siglo del cine", en la que aparecen algunas de sus páginas más bellas (la muy significativa "Los doce mandamientos de Nuestro Señor Buñuel", sobre todo, o los muy dispares encuentros en Montreal con el "león manso" Jean Renoir, el "tigre herido" Fritz Lang y el "cacique de Irlanda" John Ford). Otros textos evidencian la agudeza de su mirada (sobre Visconti, Godard, Pasolini, Rossellini) y no faltan opiniones que avivarán la discusión (el neorrealismo, Hollywood) y las que incluso podrán sorprender (acerca de Welles, Bergman, Fellini), aunque siempre resultan inspiradoras. En el par de entrevistas de la tercera parte, Glauber aplica su lucidez crítica a la propia obra.

Además del laborioso y concienzudo trabajo de Ipar en la compilación, hay otra contribución digna de ser destacada especialmente: la presentación de Ismail Xavier, uno de los más brillantes críticos y teóricos del cine brasileño, es un modelo de prólogo por su concisión, por la referencia indispensable al contexto histórico, político, cultural y cinematográfico del tiempo en que Glauber actuó y produjo estos escritos, y del que no es aconsejable apartarse al emprender su lectura, por su logrado propósito esclarecedor. La irreprochable traducción eligió conservar, cuando las hay en el original, las invenciones ortográficas del brasileño (eztétika, kine, kyvylyzación, fylozofya). Fidelidad quizás extrema que incomoda la lectura de algunas páginas, aunque en medio de un volumen tan valioso -en especial para el cinéfilo-, éste es un reparo muy menor..

LA REVOLUCIÓN ES UNA EZTÉTYKA

Por Glauber Rocha

Caja Negra

Trad.: Ezequiel Ipar y Mariana Gainza

315 páginas

\$ 85

<http://www.lanacion.com.ar/1416733-palabras-de-cineasta>

Que te muerda algún libro

Más allá de la tecnología involucrada, leer enriquece los modos de pensar y procesar información, afirma el escritor mexicano Homero Aridjis, quien analiza viejos y nuevos hábitos de lectura y escritura en un mundo cada vez más digital.

POR Homero Aridjis*



CONSUMO CULTURAL. "En el mundo árabe, 25% de la población apenas lee o no lee nunca; los menores de 25 son los que menos leen. En México, 5% de la población es analfabeta, y un tercio apenas sabe leer y escribir".

En Milán, hacia fines del siglo IV, cuando San Agustín fue a visitar al Obispo Ambrosio asistió a un hecho trascendente: el momento en que la palabra escrita comenzó a adquirir preeminencia respecto de la palabra hablada. En sus Confesiones, San Agustín escribió: "Cuando Ambrosio leía, sus ojos recorrían las páginas, y su corazón penetraba el sentido, sin decir palabra ni mover su lengua. Muchas veces —pues a nadie se le prohibía entrar ni había costumbre de avisarle quién venía— le vimos leer calladamente y nunca de otro modo, y estando largo rato sentado en silencio, me largaba, conjeturando que aquel poco tiempo que se concedía para reparar su espíritu, libre del tumulto de los negocios ajenos, no quería se lo ocupasen en otra cosa, leyendo mentalmente, quizá por si alguno de los oyentes, atento a la lectura, hallara algún pasaje oscuro en el autor que leía y exigiese se lo explicara".

Empecé a leer libros seriamente cuando tenía diez años, después de haber estado a punto de morir por un accidente con una escopeta. La serie de Sandokan el tigre de la Malasia de Emilio Salgari y los Hermanos Grimm fueron los primeros libros que mi padre me compró durante mis 19 días en el hospital. La lectura ocupó el lugar del fútbol, que era demasiado peligroso para mí, y muy pronto pasé a devorar a los otros: Homero, Shakespeare, Julio Verne y Cervantes, y a continuación empecé a escribir usando nuestra mesa de comedor como escritorio.

La forma de preservar la palabra escrita se ha transformado a lo largo de los siglos; en la Antigüedad, a partir de las tabletas de arcilla o pizarra o cera o madera, e incluso fragmentos de cerámicas, hasta los rollos de papiro. Al comienzo del primer milenio, el códice suplantó al rollo, y el pergamino reemplazó al papiro. Más tarde el papel, inventado en China en el primer siglo dC., se abrió paso llegando al mundo árabe y a

Occidente, y cuando Johannes Gutenberg inventó la imprenta hacia mediados del siglo XV, la producción masiva de libros fue por supuesto en papel.

La escritura perdura en las palabras, esas criaturas etéreas y materiales, tanto propias como de otros, que vienen del pasado y –espero– se encaminan hacia el futuro, pues como escribió Jorge Luis Borges en su ensayo El sueño de Coleridge sobre el poema escrito por Coleridge Kubla Khan : “El alma del Emperador, destruido el palacio, penetró en el alma de Coleridge, para que éste lo reconstruyera en palabras más duraderas que los mármoles y metales”. Y como escritor y lector de libros, mi sueño es que cuando el cuerpo –mi cuerpo– ya no esté, las palabras que escribí me sobrevivan en libros.

Joyce en "tweets"

Leer o no leer, esa es ahora la cuestión. Los hábitos de lectura varían, obviamente, de un lugar a otro. En el mundo árabe, 25% de la población apenas lee o no lee nunca, en tanto los menores de 25 son los que menos leen. En México, 5% de la población es analfabeta, y un tercio apenas sabe leer y escribir.

En los Estados Unidos, el número de lectores literarios viene disminuyendo en forma continua desde hace 25 años. Un menor de 25 años normal pasa dos horas por día mirando televisión pero sólo siete minutos leyendo por placer. El avance de la democracia en el mundo depende de pensadores originales e imaginativos y de una población educada cuyas mentes no se alimentan de telenovelas, chismes y *realities shows*.

Estudios realizados en 27 países revelaron que a los niños que crecen con libros en la casa les va mejor en la escuela y continúan en la educación varios años más, y esto es independiente del estatus social o económico o el nivel de educación de los padres. Se comprobó que 500 libros en una casa en China se traducían en seis años más en la educación de un niño, en los Estados Unidos en un poco más de dos años.

No hay nada como la sensación palpable de un libro real, su peso en la mano, el perfume y la textura del papel, el gesto de dar vuelta la página. Hace cuarenta años, cuando regalé a un Borges casi ciego un ejemplar de la impresión más antigua de Kim de Rudyard Kipling, lo primero que hizo fue deslizar los dedos sobre el elefante dorado incrustado en la tapa, diciéndome: “Esta es la primera edición”.

Hacia fines del siglo II, Clemente de Alejandría expresó su desconfianza de la palabra escrita, cuando afirmó que: “Escribir todas las cosas en un libro es poner una espada en las manos de un niño”, aunque yo diría más bien, una espada de doble filo, porque leer para los niños es el mejor regalo que se les puede hacer si enciende una pasión por la lectura.

Muchos niños atraviesan todos sus años de formación escolar sin leer una sola novela. En Gran Bretaña, por ejemplo, el énfasis que ponen los estudiantes en prepararse para dar exámenes que evalúan la comprensión de texto, y el cierre, asimismo, de numerosas bibliotecas escolares, hace que los chicos ya no lean libros enteros por placer, perdiéndose a Lewis Carroll y a Dickens.

En una forma más sofisticada de lectura fragmentada, el 16 de junio, día que los lectores de James Joyce conocen como Bloomsday, fragmentos de su novela Ulises fueron transmitidos al mundo por fanáticos de Joyce a través de Twitter en la forma de 96 “Tweets” de 140 caracteres cada uno –me pregunto si esto habrá estimulado a alguien que todavía no leyó la novela a leerla, o ¿se quedarán satisfechos con los pedacitos escogidos? Una nueva empresa está por transformar la lectura electrónica en una experiencia social –usted hace saber a sus amigos en qué lugar del mundo está leyendo y por qué página va, ganando al mismo tiempo puntos para libros con descuento o capuccinos, porque la empresa estará rastreándolo y ganando plata con su lectura.

Mi editora francesa, Isabelle Gallimard, me dijo que los adolescentes solían esperar con anhelo recibir un volumen de la serie La Pléiade cuando terminaban el colegio, pero que ahora Montaigne y Stendahl, Flaubert y Proust han sido reemplazados por Starcraft, The Witcher, Modern Warfare y Super Meat Boy, y por The Sims, un videojuego creado especialmente para chicas, donde en situaciones de la vida simuladas, los personajes experimentan situaciones de la vida real, como construir casas, criar hijos y envejecer – aunque se puede desactivar el envejecimiento y mantenerse joven eternamente.

Cicerón escribió: “Si tienes un jardín y una biblioteca, tienes todo lo que necesitas”, aunque Borges dijo: “El Paraíso es una biblioteca, no un jardín”. Ray Bradbury, el autor de Fahrenheit 451, afirmó: “No hace falta quemar libros para destruir una cultura. Basta con hacer que dejen de leerlos”. Es indudable que todos los escritores somos lectores compulsivos. Dicen que Cervantes leía “hasta los pedacitos de papeles rotos en las calles”. Dos de los escritores más grandes del siglo XX creían que leer era la forma ideal de descubrirnos a

nosotros mismos. Marcel Proust sostuvo: “Todo lector se encuentra a sí mismo. El trabajo del escritor se reduce simplemente a una suerte de instrumento óptico que permite al lector discernir aquello que, sin ese libro, quizá nunca habría visto en sí mismo”. Franz Kafka escribió que: “Un libro debe ser el hacha que rompe el mar helado dentro de nosotros”.

¿Y el futuro de la escritura? Cicerón deploró: “Estos son malos tiempos. Los hijos han dejado de obedecer a sus padres y todo el mundo escribe libros”. Ambas cosas parecen ser ciertas dos milenios más tarde. Según Google, en la actualidad existen en el mundo 130 millones de libros, y un millón de libros se publican cada año... y la cifra puede aumentar vertiginosamente con la auto-publicación online.

Sin embargo, no sabemos qué forma pueden adoptar estos nuevos libros. Por ejemplo, en el Reino Unido, uno de cada diez niños nunca escribió una carta a mano, pero la mitad de los estudiantes está en Facebook o en otra red social, y esto es algo que está sucediendo en el mundo entero.

La letra se vuelve ilegible y los errores de ortografía aumentan en tanto los niños dependen de los programas informáticos que verifican la ortografía. Los mensajes de texto están volviendo a los niños más impulsivos al responder sin pensar las cosas. Los investigadores han constatado que el mayor uso del teléfono móvil cambia la forma en que funcionan sus cerebros.

Lord Byron dijo que si no escribía para vaciar su mente, se volvería loco. Borges, que “la literatura es un sueño guiado”. Como simplemente no podemos evitarlo, los escritores seguiremos escribiendo, y soñando, mientras exista alguna forma de poner las palabras sobre el papel o sobre una pantalla o sobre el medio que haya disponible; necesitamos comer. Por eso en cuanto a la lectura y la escritura de libros, yo estoy del lado de los optimistas.

** Homero Aridjis es autor, entre otros, de “Diario de sueños”. Participó con esta ponencia en Focus 2011, foro internacional sobre consumos culturales organizado por Unesco, acerca del libro del futuro y el futuro de la palabra escrita.*

Traducción de Cristina Sardoy.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Que_te_muerda_algun_libro_0_577142297.html

Un viaje doméstico

Como una espía de su propia vida, la narradora de *El matrimonio*, de Marina Mariasch, explora el círculo siempre recommenzado de la existencia en pareja

Por **Marcelo Panozzo** | Para LA NACION



"Es un tema que admite ser tratado con ligereza, pero del que uno no puede desentenderse tan fácilmente." Palabras más o menos utilizó Thoreau en el comienzo de *Walden* para referirse a la economía, sección del libro que hoy leemos como filosofía y que en verdad es la base de las santas nupcias que el escritor contrajo con el bosque en el que vivió durante dos años. En *El matrimonio*, Marina Mariasch le aplica la sentencia a la vida en pareja, con hijos, colegios, supermercados y la prolija separación de la ropa blanca y la de color antes del lavado, para concluir que es posible llegar al matrimonio con liviandad pero que no es tan sencillo despegarse.

En un desvío del camino que sale del relato pero se resiste a estacionarse en el ensayo, desde un lugar nuevo y por momentos exuberante, Mariasch toma a un matrimonio (marido y mujer) y le aplica el tratamiento clase de biología con-disección de ranita, sólo que una vez metido el bisturí en la panza verde del bicho, salen las vísceras, pero aparecen por sorpresa muchas más cosas: la piñata de una fiesta que iba a ser divertida pero al final no.

"En las relaciones de pareja lo esencial está oculto", arranca el libro, y a partir de allí la autora se dedica a catalogar hitos matrimoniales que todo el mundo conoce, pero con resonancias que son novedosas y palmarias. Así, Mariasch comienza por el lavado de la ropa, seguido del desayuno, despachar los chicos al colegio y la partida del marido al trabajo, para detenerse en la mujer-montaña que cambia de perfil con el matrimonio porque "su ladera más fértil fue tomada por la favela de las demandas sociales, familiares, domésticas". Pompeya y más allá la frustración: "Los sobres de azúcar se terminaron y no encuentra nada para endulzar los momentos amargos. No supo hacerse una reserva para aquello que espera ser endulzado. Si se fuera ahora, no encontraría nada mejor".

Eso, de cualquier modo, sucede en el anochecer de un típico día agitado. Pero a la mañana siguiente la vida empieza de nuevo, y todo es dulce al despertar, neutro a mediodía y amargo por la noche, y vuelta a empezar, salvo que la rutina deje lugar para un encuentro furtivo que se producirá si y sólo si una psicótica cantidad de variables se conjuga, y que caerá sobre la pareja como "lluvia en medio de la sequía".

Los momentos de conexión en *El matrimonio* son escasos, y el brillo aparece con el desdoblamiento de la narradora, que se transforma en espía de una vida que es pero no debería ser la suya. Las góndolas del supermercado, los rituales masculinos, la ventana del edificio de enfrente, la opulencia ajena, las "otras mamás" del colegio o San Valentín, todas son instancias en las que la autora se detiene para desplazarse de Thoreau a Emerson y esa idea, que aquí brota reluciente, de no buscar "lo grande, lo remoto, lo romántico; lo que se hace en Italia o en Arabia [?]. Abrazo lo común, exploro y me siento a los pies de lo familiar, de lo bajo". De allí parte Mariasch, y el punto de llegada es el mismo. Sólo que la vuelta (por el universo doméstico) que da es enorme..

EL MATRIMONIO

Por Marina Mariasch

Bajo la Luna

60 páginas

\$ 40

<http://www.lanacion.com.ar/1416734-un-viaje-domestico>

Disquisiciones sobre dictadores y la ópera de un duque jorobado

El historiador y musicólogo argentino Esteban Buch presentó en París, donde vive, la edición gala de su libro *The Bomarzo Affair. Opera, pervisión y dictadura*. “Era mucho más lógico que la primera víctima de la censura fuese la literatura de izquierda”, dijo el autor.

POR Horacio Bilbao

DEBATE ARGENTINO EN PARÍS. Esteban Buch habla de la ópera Bomarzo ...

Resulta asombroso encontrarse en París, a metros de La Sorbona, una charla debate sobre un caso tan tristemente argentino como la que inspiró *The Bomarzo Affair*. Bajo ese título, el musicólogo Esteban Buch contó el escándalo desatado en julio de 1967 cuando el onganiano censuró Bomarzo, la ópera de Alberto Ginastera y Manuel Mujica Lainez, del repertorio del Teatro Colón. Lo que es asombroso para un extranjero, que se discuta sobre Onganía y la oligarquía criolla en francés, es habitual aquí, en el Salón del libro, sede en la que el periodista Alejandro de Núñez organiza periódicamente encuentros con escritores y artistas latinoamericanos que inundan de temas locales la única librería hispana de la capital francesa.

Justamente Buch animó uno de esos encuentros con la excusa de presentar la edición francesa de su libro, el mismo que en la Argentina publicó Adriana Hidalgo. Un micrófono de mano en mano y la degustación del buen vino que gusta servir el periodista Jorge Forbes, contextualizaron la escena de una charla sobre esta historia atrapante, cristalizada en la investigación que Buch tituló *The Bomarzo Affair* porque así llamó el embajador norteamericano, en sus despachos confidenciales, al escándalo por la ópera que tuvo el atrevimiento de contar la historia del duque jorobado (Bomarzo). En esa pieza vio Onganía una “referencia obsesiva al sexo, la violencia y la alucinación”, y el arzobispo de Buenos Aires, cardenal Caggiano, una “visión horrenda de abyecciones morales que no quiero nombrar”.

De ese episodio inaudito y de la creciente aparición de trabajos serios que vinculan música y política, hablamos con Buch en París, ciudad en la que vive y trabaja. Una asombrosa historia de ópera, “pervisión” y dictadura, que es local y universal a la vez.

Hay cada vez más investigaciones que cuentan desde la música lo que ocurre en la historia política. Lo vemos en la Argentina con la historia del rock, o con sus libros sobre Bomarzo o el Himno... ¿Qué lugar ocupan estas investigaciones dentro del historicismo general?

Estamos recién empezando a descubrir su importancia. Sobre el tema rock, por ejemplo, hay ya un par de trabajos interesantes, como el libro de Sergio Pujol, pero con este tema tendremos para años de trabajo colectivo. Y no solamente con el rock, la música y las artes bajo el proceso son cosas que se han investigado poco. Hasta ahora, naturalmente, todo el mundo estuvo concentrado en la dimensión política, en los derechos humanos y en la herencia de la dictadura como un problema social general. Pero en campos más especializados, como el de la historia de la música, el interés por estos temas, irá creciendo. Hace unos años se hablaba de los años 60. Mi trabajo Bomarzo forma parte de ese movimiento, cuando en el país se decía que lo ocurrido en los 60 y principios de los 70 era clave para entender el presente de la Argentina. Y ahora se abre otro momento que es de la dictadura y la transición democrática, de la cual se sabe todavía menos en términos históricos.

¿Qué marca esos tiempos?

Hay una cuestión de “timing” que viene del ritmo interno de las cosas en la Argentina Y otra dimensión internacional que hace que la musicología, que durante mucho tiempo fue una disciplina muy técnica, muy aislada de los debates culturales, se está transformando, un poco por la presión de los estudios culturales que incluyen la dimensión política, algo que es clave para entender una obra de arte, fenómenos de segregación, relaciones entre sexos. Por eso es de esperar que haya más y mejores investigaciones en los próximos años.

Por ejemplo, su investigación sobre Bomarzo nos permite acceder a un hecho inusual. La prohibición de esa ópera enfrentó a oligarquía porteña, sostenedora del gobierno golpista, con Onganía. Una ópera motiva un enfrentamiento que no se hubiese dado por razones políticas...

El affaire Bomarzo es interesante porque es excepcional. En ese sentido, era mucho más lógico que la primera víctima de la censura fuese la literatura de izquierda o temas políticos estrictamente comprometidos contra la dictadura. Los libros que se quemaban eran esos, no los de Mujica Láinez. Es un episodio anómalo, y eso fue lo que me interesó. Hoy no se si encontraríamos un equivalente a eso. Pero a la vez, hay que revisar toda la historia política argentina. Una vez que dijiste oligarquía y pueblo ya está, ya entendiste y no es así, no es cierto. Esos siguen siendo grandes bloques significativos.

Ha escrito sobre Bomarzo y el Himno Nacional, pero también sobre Beethoven y Schönberg, ¿cambia la forma de abordar un tema cuando este es argentino?

Cuando trabajo sobre la Argentina siempre hay una relación personal más fuerte. Hice dos libros sobre argentina, el de Bomarzo y esa Historia del himno nacional que se reedita en 2012. Y en relación a esto hay mucho de subjetivo, cualquier argentino tiene una relación de amor u odio con el himno, la bandera, los símbolos. Ese vínculo personal es siempre un motor para un trabajo como este, por más que luego tome las distancias del investigador. A la vez con Beethoven, o con Schönberg, algo de subjetivo siempre hay, si no no escribiría nada.

¿Cómo hace para trasladar aquí, a París, Bomarzo, un tema quizá hermético para el público francés?

Es evidente que se trata de una historia argentina, pero tiene componentes universales o generales que pueden ser interesantes fuera de nuestro país. El primero tiene que ver con lo que veníamos hablando. ¿Cuál es el rol de la cultura en la Guerra Fría? Es algo que se conoce muy poco todavía. Y después que el tema de la censura y la relación problemática de la sexualidad como objeto de las obras de arte, es algo que siempre existió. Si agarramos toda la historia de la teoría musical, desde Platón hasta hoy, siempre aparece el tema de si la música puede o no excitar deseos prohibidos. La censura es un tema universal

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/esteban-buch-bomarzo-ongania-censura-musicologia_0_580742148.html

Poesía / Edgar Bayley

La tentación de la claridad

Por Alicia Dujovne Ortiz | Para LA NACION



Tengo una buena noticia. Una noticia que te concierne", me anunció el poeta Jorge Fondebrider cuando nos encontramos hace unos meses, en algún lugar del mundo tan olvidable como el *Salon du Livre* de París. Las últimas palabras fueron subrayadas por una mirada de complicidad. Pero la buena noticia lo era en sí, con absoluta independencia de la alusión, para nosotros clara: "Los maestros reivindicados en la Argentina por los jóvenes poetas de hoy -me dijo Fondebrider- se llaman Edgar Bayley, Francisco Madariaga y Joaquín Giannuzzi".

A Giannuzzi no lo conocí. El Coco Madariaga, poeta del Iberá radiante con sus chispas mojadas entre las hojas, fue un espléndido amigo al que le dediqué un artículo interminable en aquel diario bendito llamado *La Opinión*, en tiempos en que no se hablaba de caracteres sino de líneas y en que las notas literarias se extendían como sábanas que nadie se molestaba en cortar. Y Edgar Bayley fue un compañero del que, siglos más tarde, he retenido lo esencial: la certidumbre de que los jóvenes poetas que lo eligen como maestro no se equivocan. Esas dos ideas, certidumbre y error, son justamente fundamentales en la poesía de aquel gigantón solar y cascarrabias al que acabo de releer con una admiración sin mella. A poco de recorrerla, una lista de todas las otras ideas o palabras que se reiteran a lo largo de esta obra magnífica me ha saltado a la vista: confianza, evidencia, libertad, amigo, fraterno, meridiano, inocencia, transparencia, horizonte, abierto, alba, incandescencia, fuego, diurno, candor, esperanza, aire, río, bosque, manos, mañana, pero también desprecio y desamor. Porque la posibilidad de golpear "a la puerta equivocada" está presente y la hora sombría aguarda su turno. Sin embargo, la enumeración de realidades bondadosas y firmes siempre se sobrepone, en Edgar, a lo oscuro y rampante. "¿Elijo bien la flor de mi destino?", se pregunta, y eternamente la respuesta es la misma: "Esta incesante, clara, abierta incandescencia". Como si nada pudiera hacerlo vacilar frente a la candorosa, diurna, transparente promesa de que, al fin, "alguien vendrá", de que "vendrá un día". "Vas a venir lo sé/ tengo este mundo que fabrico cada día."

El diálogo entre la certeza meridiana y la duda "desamorada" es una de las constantes de esta obra a la que un continuo vaivén de perdición y salvación vuelve teatral. Muchos de estos poemas se basan en una alternancia

de negación y afirmación en donde el sí resulta victorioso o, mejor todavía, equivalente al no: "He venido a morir o no morir/ a partirme en cielotierra/ entre dos pasos/ habitando el desamor/ y la alabanza". Entre esos dos pasos, la negación y su contrario, siempre hay un "pero" redentor, un "sin embargo": "Es demasiado tarde pero la edad ofrece siempre espacios nuevos que puedes recorrer en todas direcciones"; "pero ahora se trata de un brindis/ y no brindaremos por los recuerdos sino por los árboles del porvenir"; "juegos del odio, milagro de la crueldad./ Pero el viento prosigue, más allá de la humillación y la alegría/ igualando el desprecio con la esperanza"; "Nada/ podrá retener/ amor tu sendero antiguo/ pero habrá razón maravilla/ en otros montes y días"; "No sé nada/ sólo veo las vías de la violencia/ pero llegará un día en que las grandes floraciones del sueño/ den otro rumbo a nuestra andanza/ un día un día no contaminado".

Lo revolucionario de la poesía de Edgar consiste en ese par de términos ya mencionados: lo bondadoso, lo firme. Resueltamente moderno, este paladín de los momentos más radicales de la poesía argentina (la vanguardia invencionista de los años 40, el grupo Poesía Buenos Aires de los 50, la revista *Zona* de principios de los 60), este luchador encarnizado que rompía con lo chirle y sentimental de cierta poesía argentina de los años 40 se arriesgaba a creer. No es poca cosa. El mal en la literatura y el arte ha sido sacralizado por ese mismo surrealismo al que Edgar terminó por sumarse junto con Enrique Molina, ambos tras los pasos de su jefe de fila en la Argentina, Aldo Pellegrini. Después de Georges Bataille, había que tener coraje -y esto sigue siendo válido hasta el día de hoy- para no someterse a la obligación de un demonismo convertido en dogma. Edgar lo tuvo (al coraje me refiero). La mejor prueba está en ese poema en el que dice: "Me ha tentado siempre la claridad/ especialmente la claridad de las hojas del saúco?/ He querido tener claridad para mirar/ los terrones del campo recién removido?/ la claridad que tanto he buscado/ Sólo está en algunos silencios/ En algunos espacios en blanco". En efecto: había que tener coraje. Es decir: había que ser Edgar para no seguir machacando hasta el hartazgo con la tentación de la oscuridad y para animarse a proponer una tentadora claridad, tanto más atractiva que el diablo.

He hablado de enumeración y creo que vale la pena detenerse a recalcar la idea. Borges echaba pestes contra los poetas que "cometen" enumeraciones. Edgar, que no quería a Borges (entre sus amigos era famosa su imitación de la súbita e inesperada mueca que en Borges hizo las veces de sonrisa), cometió ese pecado con su arrogancia habitual, pero también porque cometerlo le era forzoso. "Forzosidad", otra de sus palabras consagradas, otra de sus claves. Un poema existe cuando todo pierde sentido si no se lo escribe. ¡Y cómo no iba a resultarle forzoso enumerar a él, que cuando estaba triste se sentaba a hacer listas de las personas que lo querían y de las que él quería! Enumeraciones forzosas, pues, y siempre esperanzadas, siempre bienintencionadas y hacedoras, enumeraciones fraternas de alguien que necesita designar a las criaturas del universo por su nombre, una por una, para que no se les ocurra dejar de ser.

A lo enumerativo le corresponde lo sustantivo. Él mismo lo decía: la suya es una poesía sustantiva, una poesía que nombra como para darle una mano a la creación, como para ayudarla a seguirse creando a sí misma. Apenas si algún adjetivo necesario surge en esas listas, sólo para dejar en claro de qué cosa se trata, para pintarla bien, con una sencillez a la que no vacilo en llamar viril: una obra sin ornamentos, tallada con manos grandes. El objeto, el árbol o el instrumento de labranza están perfectamente dichos con la única palabra apta para decirlos: la suya.

Vaya como ejemplo uno de los poemas de Edgar más despojados y, al mismo tiempo, más conmovedores: "Una jarra de vidrio verde/ es todo lo que tengo pero la conozco bien/ tengo sólo esta jarra/ me ha quedado ella sola/ y es bastante/ una jarra vacía/ no hace falta llenarla/ ni moverla/ está bien allí/ y yo estoy bien/ mientras la miro/ por una vez/ los dos/ nos comprendemos/ en el reposo de ser/ cada uno/ por su lado".

Vale la pena detenerse en este fragmento, que forma parte de un poema más largo, porque en él se condensan varios elementos centrales. Por una parte, la soledad, la desolación, el desconsuelo, ese "yo desventurado, tan solo, tan pequeño, tan hambriento" del que el poeta habla en otro lado, aunque sin desprenderse jamás de un altivo pudor. Por otra, una visión del amor (y la jarra lo representa por completo) como relación "de persona a persona", idea que en Edgar se nutría de la filosofía personalista de Emmanuel Mounier. Y por último, una suerte de religiosidad a la que sólo me atrevo a referirme tras la lectura del prólogo de Daniel Freidemberg para la edición de las *Obras completas de Edgar Bayley*, publicada en 1999 y desgraciadamente agotada, que comienzan con una esclarecedora introducción de Rodolfo Alonso: "Esta personalidad y esta escritura constituyen la evidencia de una corriente original dentro del cuerpo de la poesía argentina, una tendencia que

corrió el riesgo de permanecer fuera de todos los circuitos supuestamente prestigiosos para no ponerse fuera del alcance de la vida".

Freidemberg observa en su prólogo esa religiosidad, por cierto sutilísima, en los últimos poemas de Edgar. Sin embargo, el de la jarra verde no es de los últimos, y muchos instantes de contemplación, de silencio, recorren la totalidad de esta obra tercamente luminosa. Digo que sólo me arriesgo a mencionarlo escudándome en esa lectura, porque el tema místico, que personalmente siempre me ha interesado y a Edgar, en apariencia, no, suscitó en su momento, entre nosotros, ardientes discusiones. Lo cierto es que hoy me basta con leerlo sin miedo, entendiendo el sentido de imágenes tan misteriosas como "una máscara de abedul presagia la visión", para que esos instantes de perfección me salten a la vista pese al recato con que el poeta supo decirlos como si no los dijera.

Humanamente solidaria, la poesía de Edgar está abierta a la esperanza para su propia vida pero, sobre todo, para la de sus hermanos. "Otros verán el mar", dice, y, tras enumerar olvidos, tempestades, absurdos, descensos, caídas, agrega que "no habrá sido en vano" tanto dolor: "Otros tendrán la isla/ conquistarán la inocencia?/ inventarán el fuego y la confianza". Esta fraternidad, esta fe inmovible y testaruda, sostenida, contra viento y marea, hasta la abolición de los opuestos y el olvido de sí, hallan aquí su permanente expresión, su lugar, su casa: "Un nombre. Una lucidez fraternal. Un nacimiento. El mundo llega a ser un tú. Canto. Luz en la piedra fecundada. Nos reconocemos. Luminoso cielo oscuro. Sangre del desamor enamorada. Rostro del hermano. Admisión de sí mismo en el rechazo. Lentamente surge la compañía de los otros. Un camino. Nos volvemos viento. Todo el viento del mundo". Y también: "Ahora que he vivido entre dos labios/ ahora me doy cuenta que no es nada/? tanto ambiguo color tanta pereza?/ haber quedado en tanto imaginar y no haber sido?/ ahora que miré a mi hermano cara a cara/ y le vi el perdón y la pobreza/ me doy cuenta claramente que su avío/ que su modal su lucha su despegue/ anuncian por estanques y por cuartos y burbujas/ el duro filamento de ser hombre".

Edgar siempre escribió poemas de amor, los más bellos, los más tentados por la más diurna de todas las claridades posibles, poemas donde la "relación de persona a persona" se manifiesta con fuerza. Pero hay un puñadito de poemas contenidos en su libro *Celebraciones* sobre los que acaso haya llegado el momento de decir algo, algo que nos lleva de regreso al comienzo de esta nota. Rescatar una vieja verdad, que al publicar esos poemas el poeta ocultó con su pudor de siempre, tiene que ver con un sentimiento al que considero de legítimo orgullo. Tantos siglos después de su muerte (Edgar murió en 1990), y tantos después de lo que él llamaba "sangre del desamor", "desocultar" me parece un acto de justicia.

Dice en el primero de estos poemas: "No hablo de esta luna hierba río aurora cabellos tajamar/ ni digo aquí está el mundo/ el silencio que revive la palabra exacta?/ digo claramente un momento una presencia?/ que va llamando en mí todos los nombres/ para decir este amor/ incesante/ abierto/ amanecido". Y en el segundo: "Para la que está sola y acompañada y en medio del agua evoca el armisticio del vegetal/ para la que no sabe y está presente como un árbol en la tormenta como un molino en la oración?/ para ella la nave fantasmal que vuela a la deriva/ para ella tierra leal verbo huella encendida/ estas palabras digo/ un abrigo un nacimiento". Y en el tercero: "Fulgurante viva fluvial origen buscada reencontrada?/ abierto al dios que nos recrea/ en cada espasmo de labios azules de piedras azules?/ descendiendo al día primero/ a la primera mañana/ al aviso inicial?" Y por último, para no citar sino estos cuatro: "Amiga que descubres que revelas/ entre las ramas y la caída brusca del sueño?/ amiga que llegas y que nombras/ y conoces el sol y la penumbra/ y el ojo del éxtasis y el radiante sapo?" Poemas que me son próximos a causa de su absoluta hermosura, de la recreación poética que Edgar llevó a su máximo esplendor, entretejiendo sus versos con los de Lautréamont, con los de Juanele Ortiz y, generosamente, con alguno de mis primeros y nada memorables balbuceos en materia de poesía, pero también porque yo sé qué nombre femenino de tres sílabas, y que empieza con a, ha sido reemplazado aquí por la palabra "amiga".

Como ésta no es una "sábana" de La Opinión sino una nota publicada en un diario de ahora, me falta espacio para referirme a la claridad de Edgar Bayley en el sentido de una feroz inteligencia, de una encendida y justa reflexión sobre la poesía, o a su desopilante y a la vez contenido, reticente, elegante humor. Pero el tema de hoy es sobre todo la buena noticia que me transmitió Fondebrider. Edgar empleaba con frecuencia aumentativos tales como "tipazo" o "poetazo", sin duda porque él mismo era ambas cosas y humildemente lo sabía. Poeta de la entereza, de la integridad, no hacerle ascos a la grandeza fue su gran desafío. Que un poeta como él se haya convertido en un referente para la joven poesía era lo mejor que podía pasarnos en la

Argentina de hoy. He brindado con Edgar por los "árboles del porvenir". Ahora brindo de nuevo por una juventud que no teme la confrontación con semejante modelo, ni tampoco sobrepasarlo, dejarlo atrás, porque la "riqueza abandonada" nunca es la misma.

Es infinita esta riqueza abandonada

Esta mano no es la mano ni la piel de tu alegría
al fondo de las calles encuentras siempre otro cielo
tras el cielo hay siempre otra hierba playas distintas
nunca terminará es infinita esta riqueza abandonada
nunca supongas que la espuma del alba se ha extinguido
después del rostro hay otro rostro
tras la marcha de tu amante hay otra marcha
tras el canto un nuevo roce se prolonga
y las madrugadas esconden abecedarios inauditos islas remotas
siempre será así
algunas veces tu sueño cree haberlo dicho todo
pero otro sueño se levanta y no es el mismo
entonces tú vuelves a las manos al corazón de todos de cualquiera
no eres el mismo no son los mismos
otros saben la palabra y tú la ignoras
otros saben olvidar los hechos innecesarios
y levantan su pulgar han olvidado
tú has de volver no importa tu fracaso
nunca terminará es infinita esta riqueza abandonada
y cada gesto cada forma de amor o de reproche
entre las últimas risas el dolor y los comienzos
encontrará el agrio viento y las estrellas vencidas
una máscara de abedul presagia la visión
has querido ver
en el fondo del día lo has conseguido algunas veces
el río llega a los dioses
sube murmullos lejanos a la claridad del sol
amenazas
resplandor en frío
no esperas nada
sino la ruta del sol y de la pena
nunca terminará es infinita esta riqueza abandonada.

De La vigilia y el viaje , 1949-1955 .

<http://www.lanacion.com.ar/1416738-la-tentacion-de-la-claridad>

Silvia Hopenhayn: “¿Cómo cuenta el horror un niño?”

Una nena que hace la primaria durante la dictadura es la voz de la novela que la autora acaba de publicar.

POR Julian Lopez



HOPENHAYN. "Elecciones primarias" es otra lectura sobre los años de plomo.

Esta novela empezó a escribirse, lo digo y ni siquiera pongo la primera persona, durante la madrugada, cuando regresé de un encuentro con mis compañeritas de la escuela primaria: cuarentonas, melancólicas, fiesteras tardías. Ahí caí en la cuenta de que me había olvidado prácticamente todo lo que había ocurrido en esos años.

-¿Entonces fue un ejercicio para recuperar la memoria?

-¡No! ¡Para inventar... no quería recuperar nada y en todo caso qué suerte que eso estaba perdido! Quien responde tan definitiva y apasionada es Silvia Hopenhayn, crítica y periodista que acaba de publicar **Elecciones primarias**, una novela sin comas, contada por la voz de una niña que atraviesa su infancia en una escuela del Estado, en tiempos de la dictadura.

-¿Por qué la escritura sin comas, parte de una estrategia previa?

-Se me impuso así desde el principio, fue como lanzarme a un océano sin bordes en el que tenía que cuidar mucho el aliento para poder seguir narrando. La novela apareció a partir de la página arrancada, desde lo perdido, a partir del descubrimiento de la voz de esta nena, su lengua: una especie de asociación libre impune. Fue un impulso vital muy fuerte y no fue en absoluto un ejercicio literario.

-¿Lo que cuenta es la memoria de su infancia?

-No, para nada. Es la construcción de una memoria, en todo caso escrita con el eco de lo vivido. En estos tiempos de tanto “espontaneísmo”, en que está tan de moda la *ficción del y o*, en mi novela se da el proceso inverso: es el yo de la ficción, cómo se inventa un yo lejos de las referencias propias.

-Aunque no directamente, la novela propone otra lectura sobre los años del horror en Argentina.

-Es que ¿cómo cuenta un niño el horror, cómo simboliza la desaparición de los padres de sus compañeritos, con qué parámetros lee esa locura? No buscaba ni bajar línea ni alinearme o alienarme, más bien me interesaba jugar con esa asociación libre, esa lengua suelta que dijera sin sanción pero que al mismo tiempo permitiera vislumbrar el daño.

-¿La ausencia de comas es una toma de posición, el modo en que esta nena negocia con el mundo, mediante un discurso sin subordinadas?

-Sí, en un momento decide ser varón o hacer la vertical para verlo todo al revés por ejemplo, son sus recursos para ampararse del horror, todo el tiempo está buscando la manera de no ser sospechosa, de encontrar una máscara para pasar desapercibida de la mirada militar.

-En el libro hay referencias literarias muy específicas ¿cómo conviven con el relato infantil?

-Están las infancias de los varones, Mario Vargas Llosas, J. M. Coetzee, también aparecen Raymond Queneau y Jules Supervielle. Yo tenía que cuidar mucho la voz de la nena, resguardarla de las citas de la escritora, pero si uno construye un personaje coherente es justamente esa capacidad infantil de gozar y de defenderse la que después se convierte en un modo de leer el mundo. Ese es el modo en que más tarde vas a leer el Quijote, la manera en que vas a escuchar Debussy, es el mismo sentimiento que va mutando y capturando otros objetos. Pero primero está la percepción, por eso lo de **Elecciones primarias**: lo primero que determina esa forma de existir, de gozar y también de sufrir.

-El exilio, la flor del ceibo, el palo borracho incluso, hay algo muy argentino que atraviesa la novela ¿esa identidad fue buscada?

-No, aunque yo también lo veo así. Quizá porque me siento muy argentina, pero argentina en el encuentro con las personas, por la felicidad que me da la ciudad en sus minucias: conversar con el quiosquero, elegir la fruta, la historia misma que se va convirtiendo en narración. Es cierto, yo la siento muy argentina a esta novela.

-¿Qué viene después de Elecciones primarias, ya está escribiendo lo próximo?

-Sí, claro, siempre escribo... Pero ahora sigo tras esa búsqueda: ¿qué otra cosa se me habrá perdido de la memoria para poder inventar otra ficción?

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Silvia-Hopenhayn-Elecciones-primarias_0_580742126.html

Oveja negra

Por **Daniel Gigena** | LA NACION



„Joven con tocado, Zulema Maza, 2011.

Si bien las imágenes (aún) no construyen la realidad, favorecen identificaciones, prejuicios, conductas. La representación de las mujeres es un campo de batalla figurativo de estas tensiones: por un lado, la repetición *ad nauseam* de un patrón estereotipado; por otro, la creación de matrices, singularidades, fantasías. Como una cirujana plástica digital, Zulema Maza utiliza distintas imágenes fotográficas para construir sus figuras femeninas enigmáticas y, literalmente, imposibles, a las que aplica dibujos en lápiz de flores y medusas flotantes, resaltados o sombreados en lápiz y grafismos pintados con acrílico negro. Estos signos ominosos alteran el aspecto pulido, de laboratorio, de las imágenes de *Dolly Dolls*, su reciente muestra en la galería Holz. Como pulseras, cadenas o cinturones de castidad, esas formas geométricas invaden las siluetas rodeadas de pasionarias, plumas, redes celulares e incluso una imprevista oveja-cartera. *Leitmotiv* de la muestra, la clonación se carga de un sentido subversivo: las "damas" y "jóvenes" del rebaño ceden espacio a las "Dollys". Así es como la hibridez compositiva de esta serie de trabajos de Maza (que ha hecho de los usos de la imagen de la mujer un eje de su poética) se corresponde, en un laberinto de significación, con un cuestionamiento a la mirada masculina y una interpelación al consumo narcisista de "belleza".

<http://www.lanacion.com.ar/1416742-oveja-negra>

La experiencia vital del color

Con una muestra de 120 trabajos, el Malba muestra en Buenos Aires la obra deslumbrante del venezolano Cruz-Diez, que propone una aproximación a la vez sensual y reflexiva a uno de los temas fundamentales del arte: el color.

POR Ana Maria Battistozzi



UNA ESPECTADORA EN LA CROMOSATURACION. En Malba, 2011.

El pintor del futuro será un colorista como nunca se lo ha visto antes”, afirmó Yves Klein durante una conferencia en La Sorbona en 1959. Pintor, hijo de pintores e imbuido de un espiritualismo místico, sus reflexiones fueron de las primeras en poner en escena las tendencias desmaterializadoras que se afirmarían en el arte una década más tarde y llevarían a convertir el color en una experiencia autónoma, separada del soporte tradicional de la pintura. Curiosamente una de las formas más radicales en que esto llegó a tomar forma fueron las experimentaciones y “ambientaciones” que unos pocos años después concibió el artista venezolano Carlos Cruz-Diez. A él está dedicada **Carlos Cruz-Diez: El color en el espacio y en el tiempo**, una de las dos muestras con que Malba celebra su décimo aniversario.

La deslumbrante exposición, curada por Maricarmen Ramírez, directora del International Center for the Arts of the Americas del Museo de Bellas Artes de Houston (MFAH), institución que la organizó y exhibió en 2010, abarca seis décadas de la producción de este artista. Esto es un pormenorizado conjunto de más de 120 piezas que une indagación científica y experimentación sensible a través de relieves, dibujos, serigrafías y diversas estructuras en las que utiliza distintos materiales, desde cartones y maderas pintadas a mano hasta varillas de metal cortadas a máquina e impresas digitalmente. También, grandes ambientes a los que se suman instrumentos de trabajo y registros de una enorme cantidad de intervenciones urbanas.

Pero acaso lo más importante es que el conjunto logra instalar al visitante en la experiencia vital del color. Algo distinto y acaso más radical que lo que pudo imaginar Yves Klein en 1959. Una experiencia profundamente sensual que lo atraviesa y envuelve, modificando su percepción del tiempo y el espacio. Esto es lo que ocurre fundamentalmente en el interior de dos obras de la exposición del Malba. Una es “Ambiente cromointerferente”, un ámbito blanco, totalmente alterado por proyecciones de bandas de color que modifican el piso, el techo y cualquier cuerpo que se encuentre en su interior. La otra es “Cromosaturación”, la gran ambientación donde el artista saca máximo partido de la radiación del color en el espacio y su persistencia en la retina.



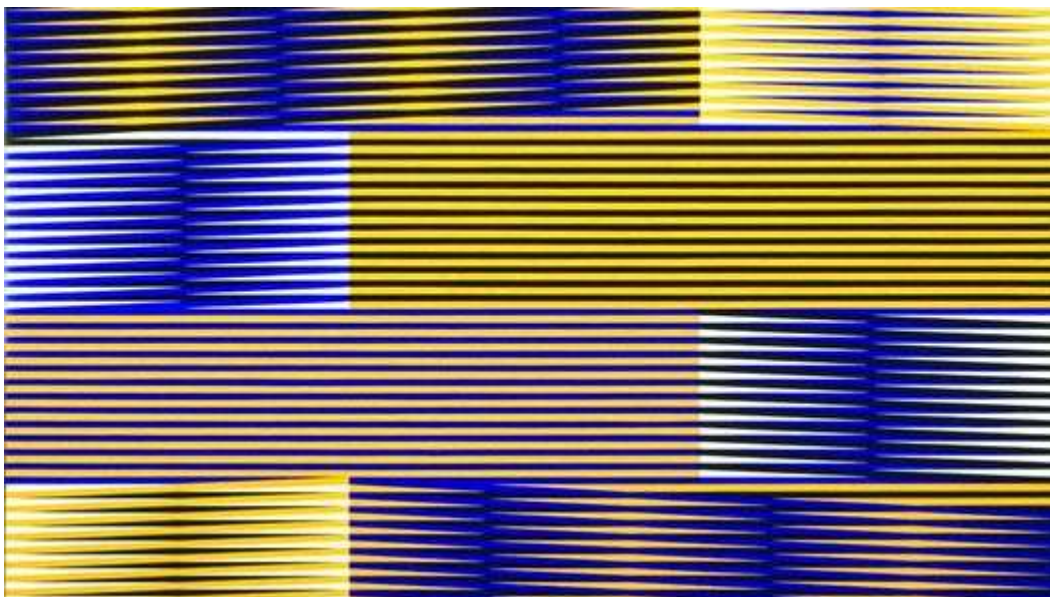
“‘Cromosaturación’ tiene que ver con el espacio coloreado”, explicaba el artista el día de la inauguración mientras nos guiaba de un lado a otro para mostrarnos la experiencia que propone esa obra, lo que ocurre con la percepción y el porqué de las misteriosas vivencias cambiantes del color en ese espacio. “Es un problema de lectura del espacio coloreado por la luz –reflexionaba–. Cuando entramos domina el azul, porque es muy fuerte pero después de un rato el ojo no lo lee más y entonces todo se vuelve blanco –demostró– y si luego pasamos a la zona de la luz verde, ocurre algo parecido porque el verde es tan agresivo como el azul. Primero lo vemos con intensidad y luego lo dejamos de ver y si volvemos a la zona del azul, lo vemos aparecer

nuevamente. Pero si entramos a la zona del rojo hay otra sensación física. La idea es que el color está en el espacio y que no es permanente sino que está en continua mutación”, concluyó Cruz Diez, entusiasmado como un niño que consigue incendiar un papel con una lupa.

La muestra incluye una selección de cuarenta Fisicromías. Se trata de series que empezó a elaborar en 1959 y postularon el color de un modo distinto al de las composiciones en la pintura tradicional. Son construcciones que exploran el carácter físico del color en sí mismo, a través de secuencias y tabiques alineados en forma vertical que funcionan como filtros para la reflexión del color. Pero a la vez son modificados según sea la proyección de la luz y la posición del espectador. Aquí también están las series de **Color aditivo e Inducción cromática**. Todas exploraciones del color y la visión basadas en el principio de persistencia en la retina y su prolongación en los colores complementarios. Puede que mucho de esto haya contribuido a encasillarlo en el arte óptico y cinético. Un lugar del que esta muestra y la investigación de 5 años que la precedió buscaron sacarlo.



“Más allá de que el artista ciertamente participó del cinetismo –admite Maricarmen Ramírez– lo que plantea esta exposición es que el movimiento, como tal, no fue estrictamente su principal preocupación”. En ese sentido este conjunto trata de reposicionarlo como uno de los grandes maestros del color en el arte del siglo XX. “Carlos Cruz Diez reflexiona sobre el color en un momento en que se convierte en un problema para los artistas –aclara Ramírez–. Su larga trayectoria que se remonta a 1954 comienza con una reflexión que parte de la pintura y el espacio. Pero coincide con un momento en que muchos artistas están tratando de abandonar la pintura y hacer propuestas más radicales. En este marco casi todos piensan que el color es un tema ya resuelto en el ámbito de la pintura y muy pocos son los artistas como Carlos Cruz-Diez que encaran una búsqueda en el color que a decir verdad es bastante solitaria”, concluye Maricarmen Ramírez y en ese grupo reducido menciona a Josef Albers, a Ellsworth Kelly y al brasileño, Helio Oiticica. “Son muy pocos los artistas que emprenden ese camino y desde mi punto de vista Cruz-Diez es el que más lejos llega porque se apoya sobre la matriz del cinetismo y con su conocimiento sobre la psicología de la visión y su fundamento científico. De allí es que llega a proyectar el color al espacio”.



“Me he leído todas las teorías imaginables del color –apuntó al instante Cruz-Diez en ese amable recorrido por su muestra que condujo en el Malba– aunque la mayor parte de lo que conseguía de los artistas era anecdótico y superficial”, aclaró para finalmente confesar en voz baja: “Pensar que todo esto nació de un fracaso. Un fracaso de la idea de que un cuadro o una representación de una villa podría solucionar un problema fundamental de la sociedad, como la miseria. Fue entonces que me pregunté si no le haría mucho mejor a esa gente participar de lo que yo hago. Compartir conmigo algo de esto y que no sea yo quien venga a mostrarles a ellos lo que ellos son”. Así fue como nacieron las primeras piezas manipulables que hizo para la calle y, más tarde, las innumerables intervenciones públicas efímeras, como “Inducción cromática para un bus público”, de 1975, o permanentes, como las plazas de Barquisimeto y Porlamar, entre tantas, cuyos registros ocupan toda una sala de la exhibición.

FICHA

Carlos Cruz-Diez. El color en el espacio y en el tiempo

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/Carlos-Cruz-Diez-color-cromosaturacion_0_577142315.html

Disciplina rígida, líneas fluidas

El premio Sterling a una escuela proyectada por Zaha Hadid en un barrio conflictivo de Londres pone en valor el poder transformador de la arquitectura

ANATXU ZABALBEASCOA - Londres - 28/10/2011



Evelyn Grace Academy, la escuela de Brixton (al sur de Londres) diseñada por la arquitecta Zaha Hadid.- HUFTON-CROW

David Gorton tenía trece años cuando murió su padre. Gracias a una beca en los Hermanos Cristianos de Blackpool pudo estudiar. Hoy su olfato para las inversiones en Bolsa le ha convertido en millonario. Pero no olvida qué lo hizo posible. Por eso Gorton decidió poner dos millones de libras (2.293.000 euros) de su bolsillo para levantar la mejor escuela secundaria pública de Londres, en el vecindario más conflictivo de la ciudad. Allí, la mayoría de los niños del barrio sufría, sufre, de baja autoestima. Son legión los que no saben quién era su padre o saben que está en la cárcel. La escuela concentra un alto porcentaje de estudiantes que han sufrido abusos e hijos de padres alcohólicos, carne de cañón para el ingreso en las bandas de delincentes juveniles que proliferan por el barrio en las que por fin un chaval de la zona consigue sentirse algo.

El proyecto persigue cambiar el destino de los estudiantes

Gorton quería una escuela para esos críos. No una escuela cualquiera, una firmada por la -entonces (2006)- única mujer con el máximo reconocimiento arquitectónico, el premio Pritzker. El impacto de la obra vanguardista de Zaha Hadid le parecía fundamental para llamar la atención de los estudiantes. También para anunciar cambios en el barrio. Era necesario explicar que en la primera escuela secundaria de Brixton las cosas iban a ser diferentes. Y al anuncio le siguieron los hechos.

Peter Walker, que hasta hace dos años era responsable del programa nacional de escuelas municipales, decidió abandonar su puesto en la administración para hacerse cargo de ese centro: la Evelyn Grace Academy. Walker está convencido de que un edificio ambicioso hará estudiantes ambiciosos. Para conseguirlo exigió a los nuevos alumnos comportamiento ejemplar (uniformes impecables, estricta puntualidad y nada de

móviles). A las familias les pidió horario extendido y compromiso con el proyecto. A cambio, ofreció expectativas inesperadas, altísimas para los vecinos de uno de los lugares con más alto índice de violencia de Europa: todos irían a la universidad.

La arquitectura tenía que ayudar a conseguir que alumnos que estudian en una escuela gratuita (de los que rara vez más de un 5% alcanza los estudios superiores) cambiaran su destino. La administración multiplicó el presupuesto de Gorton por diez (ese era el pacto en el sistema de escuelas Ark). El equipo de Zaha Hadid trabajó encajando un programa amplísimo en un antiguo vertedero. No se podían sacrificar ni instalaciones deportivas ni árboles. De modo que la arquitecta atravesó la escuela con la pista de 100 metros lisos. El jurado del premio Stirling leyó en ese gesto una metáfora que invita a llegar al colegio corriendo o a la educación batiendo récords de velocidad. Las instalaciones, varios edificios de hormigón y vidrio que funcionan aislados (para emular la cercanía de las escuelas primarias) y comparten instalaciones, tratan de "maximizar la luz y minimizar las zonas potencialmente conflictivas", explica Hadid. La transparencia permite una intensa vigilancia que los pliegues y retranqueos no delatan. A los alumnos se les enseña a cocinar, coser y tocar un instrumento. Cuando esta reportera visitó la escuela, sonaban guitarras eléctricas. El bedel explicó que habían compuesto un rap y que, al presentarlo al director, no recibió su aplauso. "Hubiera quedado mejor sin los uniformes", cuenta Georges Samoa que se limitó a decir el director. Los chavales enmudecieron. Pero la profesora se atrevió a contestar: "Sin duda, señor. Pero temíamos que a usted no le gustara verlos sin uniforme". *All of us will learn (Todos aprenderemos)* es el lema de la escuela Evelyn Grace. Puede leerse en la entrada.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Disciplina/rigida/lineas/fluidas/elpeputec/20111028elpepitdc_1/Tes

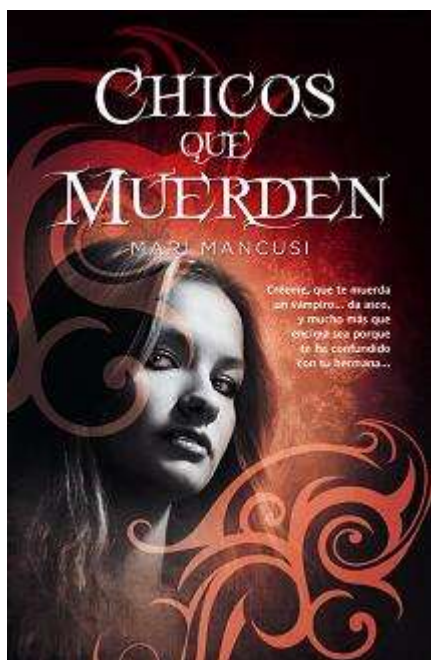
Chicos que muerden

Posted: 26 Oct 2011 11:41 AM PDT



Estoy en un momento en que los libros sin carga de profundidad son bien recibidos. Evito sobre todo los dramas, porque después de que tengo el ánimo por los suelos lo último que me hace falta es que me carguen con penas ajenas... aunque el momento difícil ya va pasando y recupero lecturas que aparqué en su momento. En momentos así existen dos opciones para evadirse: la deliciosa chick-lit (del que soy un fervoroso seguidor) y los vampiros (ya convertidos en género *per se*). ¿Pero y una mezcla de ambos géneros? Bueno, pues he descubierto que es una mezcla explosiva en las páginas de ***Chicos que muerden*** (ed. ***La factoría de ideas***) de ***Mari Mancusi***.

Pongamos por caso que tu hermana gemela 'la gótica' te obliga a acompañarla a un garito gótico (un poco cutre) cuando es lo que menos te apetece en el mundo. Pongamos que crees que la noche empieza a prometer cuando un joven y guapísimo tío te aborda y parece que hay rollito a la vista. Pongamos que el subidón te llega cuando el chico te susurra en la oreja y te besa en el cuello. Pongamos... ¿¿Qué te muerde?? Pues sí, te muerde y te fastidia bien fastidiada porque resulta que tipo en cuestión es **un vampiro que te acaba de convertir en una no-muerta porque te ha confundido con tu hermana**, la verdadera postulante a vampira inmortal. ¡Pero qué asco de noche resulta! Sunshine (la protagonista) emprende una carrera contrarreloj para encontrar un remedio que revierta el proceso y la deje ir al baile del instituto sin tener que preocuparse por si al volver a casa tras la fiesta le das las claras del día y acaba bien fritita a la barbacoa por los rayos solares. En su aventura que la llevará a la sede secreta de El Círculo y la hará tener una casi-romántica excusión a la vieja Inglaterra, irá descubriendo de paso que 'su' vampiro al que cree un cretino engreído no lo es tanto... ¿Será posible el amor entre vivos y no-muertos?



Título: **Chicos que muerden**

- Autora: **Mari Mancusi**
- Traductora: **Laura Rodríguez Gómez**
- Editorial: **La factoría de ideas (colección Trakatrá)**
- Páginas: **256**
- Precio: **16,30 €**

Esta novela es muy muy muy divertida, escrita en un tono adolescente de lo más ingenioso, en la que la autora hace guiños muy explícitos a todos los iconos vampíricos de los adolescentes de hoy, de la saga *Crepúsculo* a *Buffy Cazavampiros*. Desde el primer momento de su lectura la protagonista adquirió en mi imaginación el físico de Alexis Bledel porque el tono narrativo me recordaba mucho a su papel de Rory en la popular serie *Las chicas Gilmore*. La historia es adictiva por su refrescante sentido del humor y me la leí volando, casi con glotonería.

La autora, Mari Mancusi, confiesa que cuando estaba en el insti soñaba con ser vampiro, y en vez de eso terminó siendo periodista (que dependiendo de qué género cultives en esta profesión no hay mucha diferencia con el estilo de vida de un no-muerto). **Este libro es el primero de la saga 'Círculo de sangre'**, de la que lleva editados cuatro entregas, mientras hay otras dos en camino. Es muy estimulante pillar una saga desde el principio, no que por lo general siempre empiezo por la tercera o cuarta entrega y después me resulta un lío ordenar en mi cabeza las historias que siempre leo desordenadamente.

Si después de devorar *Chicos que muerden* te quedas con mono de más, *please*, no recurras a una maratón de *Crepúsculo*, estoy seguro que el paralelismo con esta no es lo que te enganchará precisamente, sino que mejor enciérrate un fin de semana con los videos de *Las chicas Gilmore* (¿¿soy el único al que le encantaba esa serie??).

<https://pod51002.outlook.com/owa/redir.aspx?C=YJ2uzbZZW0Wao9Ri-6fE7bzdpP8Oac4IVpKJnwiR2A5B9JI4TL7NtDmpwrl1CsdVouxNtkO3I.&URL=http%3a%2f%2fblogs.grupojoly.com%2flecturofilia%2f2011%2f10%2f26%2fchicos-que-muerden%2f>

La fotografía andrógina y su doble

La Virreina exhibe las imágenes surrealistas de Claude Cahun, que no expuso ni vendió obras en vida

ROBERTA BOSCO - Barcelona - 28/10/2011



Se ha convertido en un icono de la fotografía surrealista y las 400 imágenes que constituyen su legado son muy codiciadas y aun más cotizadas. Sin embargo, en vida Claude Cahun (Nantes, 1894-Jersey, 1954), seudónimo de Lucy Schwob -era nieta del escritor Marcel Schwob-, no exhibió ni vendió ni siquiera una foto, y tan solo publicó una imagen en una revista de 1930 y unas pocas como ilustraciones de un libro de poemas de 1937. Lesbiana (que nunca estuvo en el armario), adoptó un nombre masculino, creó un vanguardista personaje de rasgos andróginos y fue autora y protagonista de imágenes asombrosas, que siempre serán modernas, reunidas en la exposición titulada simplemente *Claude Cahun*, abierta en La Virreina Centro de la Imagen hasta el 5 de febrero.

La Gestapo las detuvo a ella y a su novia por contrapropaganda

La exposición, que llega del Jeu de Paume de París y prosigue por Chicago, es la más importante nunca realizada, después de la de 1995 que reveló su existencia al mundo. El responsable del descubrimiento de esta musa y artista de la vanguardia, amiga de Bretón, Gide, Michaux y todas las mentes más brillantes de aquella generación, es François Leperlier, historiador del arte y comisario de la exposición con Juan Vicente Aliaga.

"Al principio pensaba que era un hombre, luego realicé un trabajo casi detectivesco y, tras vivir con ella más de 20 años, la percibo como un fantasma familiar", explicó Leperlier.

La mayoría de las obras fueron donadas por su compañera de toda la vida, Suzanne Malherbe, que le sobrevivió 18 años, a una amiga de París y otras fueron vendidas en la subasta de los bienes de Malherbe y adquiridas por galerías. Actualmente el principal propietario es el museo de Jersey, la pequeña isla británica del canal de la Mancha donde las dos mujeres vivieron la mayoría de su vida. Hijas de la burguesía ilustrada francesa que estaba a punto de sufrir la ocupación nazi, se conocieron en la adolescencia, Claude tenía 16 años y Suzanne, hija de la mujer que se casaría con su padre en segundas nupcias, dos más. Fue amor a primer vista y, aunque Claude tuvo alguna relación esporádica con hombres, Suzanne fue el amor de su vida.

"¿Femenino? ¿Masculino? Depende de los casos. Neutro es el único género que me conviene siempre", afirma en el ensayo autobiográfico *Aveux non avenues*, de 1930.



"Sus imágenes hablan de género, identidad y cambio, y utilizan el fotomontaje y la superposición de negativos", indica Aliaga. "Claude tenía una personalidad fuerte y estructurada, pero sabía cómo multiplicar su identidad y jugar con las metamorfosis, sin perderse en las imágenes múltiples", añade Leperlier. Cuando los nazis ocuparon Jersey, las dos optaron por la resistencia y aplicaron la técnica surrealista del *detournement* a las tácticas bélicas, distribuyendo panfletos para desmoralizar a los soldados y empujarles a desertar. La Gestapo las detuvo y fueron condenadas a muerte, pena conmutada por prisión, de la que salieron al liberarse Jersey. Los ocho meses en la cárcel no les quitaron las ganas de provocar, pero minaron la débil salud de Claude. Tres días antes de morir, en 1954, enviaba a su amigo Breton una composición de manos entrelazadas, exquisitamente surrealista, con la frase "os tiendo mis manos por última vez".

http://www.elpais.com/articulo/cataluna/fotografia/androgina/doble/elpepucul/20111028elpcat_14/Tes



'Goya', una novela gráfica de Diego Olmos

Posted: 27 Oct 2011 04:34 AM PDT

Es un hecho que no suelo leer novelas gráficas. No porque tenga nada en su contra, ni muchísimo menos, pero no lo hago por la misma razón que no suelo leer ensayos, porque voy encadenando una novela con otra y siempre tengo alguna que necesito leer. Sin embargo, esta que os traigo hoy me ha atraído muchísimo, y es que **Goya de Diego Olmos** está dedicada al genial pintor y nos da una visión un poco diferente de su últimos días. Lo edita **Ediciones B** y su precio es **17 euros**.

'Goya' nos lleva hasta la última etapa creativa del pintor. Éste, sordo, enfermo y envejecido, dedica sus días a pintar, aislado del mundo. Sin embargo, un día recibirá una visita muy curiosa para un encargo excepcional, y es que **el mismísimo Diablo quiere que el genial pintor le haga un retrato**. Ante la negativa, el Diablo se le aparecerá noche tras noche para torturarlo con horrendas imágenes, que Goya expulsará de su mente pintándolas sobre los muros de la casa... Como veis, una original versión de los cuadros más oscuros del pintor.

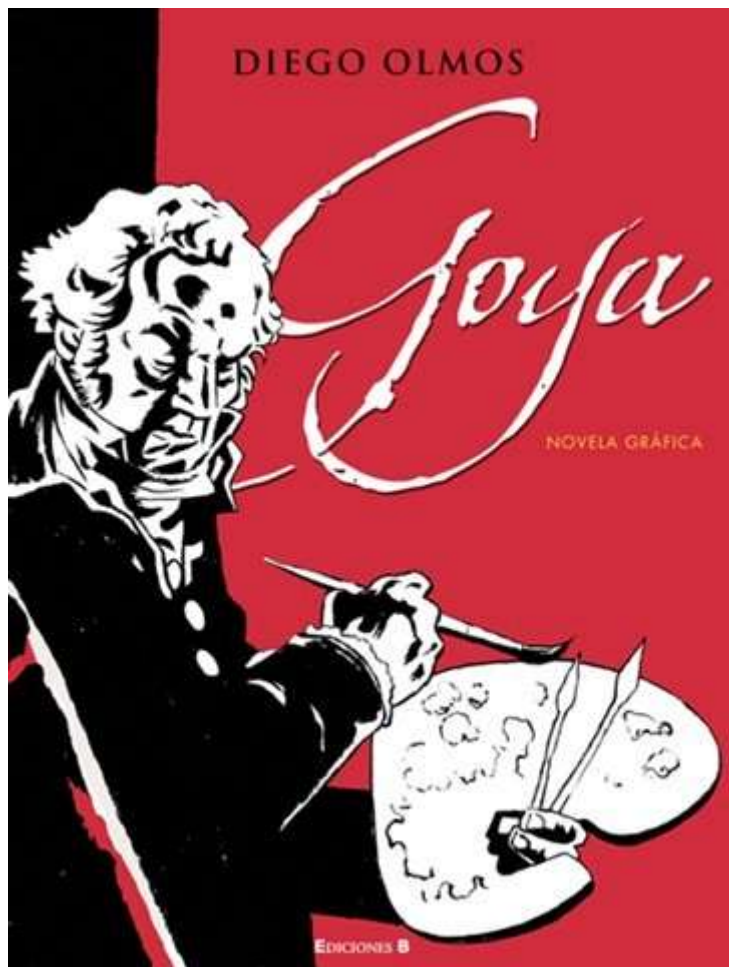
Diego Olmos es un reconocido dibujante que ha trabajado en diversas editoriales tanto en España como en Estados Unidos. Trabaja regularmente para **DC Cómics**, donde ha dibujado entre otros, cómics de la serie **Sobrenatural** o de **Batman**. También tiene proyectos propios como **H2Octopus** o este mismo 'Goya' en el que se encarga tanto del dibujo como del guión.

La verdad es que me ha sorprendido este título, porque ya sabéis que me gusta muchísimo el arte, y esta manera tan diferente de ver los últimos días del genio me ha parecido de lo más original. Tengo que echarle un vistazo más detenidamente y si cumple lo que me promete desde luego que me parece una novela gráfica muy a tener en cuenta. Ya os contaré...

Más información | [Ficha en Ediciones B](#)

En Papel en Blanco | ['Fahrenheit 451', un clásico reconvertido en novela gráfica](#)

<http://www.papelenblanco.com/novela-grafica/goya-una-novela-grafica-de-diego-olmos>



Los cuentos de este mundo de Muñoz Molina

El autor de 'Plenilunio' presenta su colección de relatos, un género que le hace sentirse "más tranquilo y desahogado"

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS - Madrid - 28/10/2011



Nada del otro mundo (Seix Barral) reúne 14 cuentos de Antonio Muñoz Molina escritos entre 1988 y 2011. De ellos, uno (*Apuntes para un informe sobre la Brigada de la Realidad*) se publicó en EL PAÍS en 1999 y otro (*El miedo de los niños*), último del volumen, es un inédito. Un libro, en definitiva, con todos los cuentos del autor de *El jinete polaco*, quien esta mañana ha explicado su larga e intensa relación con un género que le hace sentirse "más tranquilo y desahogado".

"Siempre recuerdo el momento, o el proceso, en el que surgió cada uno de ellos"

"Hoy hay más literatura en un vagón de metro que en un suplemento cultural"

"El cuento es una máquina que tú ves. Es como la maqueta de un edificio racionalista. Se ve todo el proceso de la construcción narrativa, pero de una manera sintética". Para Muñoz Molina, el cuento (tocado de más misterios y fantasías que la novela) se rige por el mismo pulso que la poesía y eso lo convierte en impredecible. "Siempre recuerdo el momento, o el proceso, en el que surgió cada uno de ellos, como el último, que llegó repentinamente, por equivocación, en una noche de insomnio. Yo había empezado a escribir

otro pero se hacía cada vez más y más largo. Tuve que dejarlo. Hasta que una noche surgió *El miedo de los niños*, lleno de ciertas sensaciones de la infancia, de pequeños detalles". Una fuerza emocional que, según el escritor, empuja a los grandes relatos que él admira, como *El nadador*, de Cheever, o *Un día perfecto para el pez plátano*, de Salinger: "En los grandes cuentos parece que no pasa nada pero siempre pasa algo decisivo". Sin embargo, para el escritor el cuento no pasa por su mejor momento, al menos en España. Algo que para él tiene relación directa con los periódicos, que han ido relegando el espacio del cuento al del "microcuento". "Los directivos de los periódicos españoles viven con la extraña convicción de que el mejor público posible son las personas a las que no les gusta leer, lo cual es casi como que los bodegueros enfocaran sus vinos a seducir a los abstemios", escribe en el epílogo de *Nada del otro mundo*, en el que reconoce que para ser un genio de lo breve hay que ser Monterroso.

El espacio del cuento

"El cuento", ha explicado esta mañana el autor de *Plenilunio*, "necesita un espacio que acaba siendo el del libro pero que no empieza en el libro. En un ecosistema literario saludable, las revistas y los periódicos eran ese lugar de nacimiento". En ese sentido, apunta hacia el clásico ejemplo para cualquier amante de la lectura: *The New Yorker*, la revista semanal que desde 1925 se mantiene fiel a si misma y a sus principios publicando un relato de ficción y en cuyas páginas han crecido algunos de los mejores escritores del siglo XX. "Pero tristemente los medios españoles no son hospitalarios con el cuento". Crítico con una información que mira con "abatimiento y desdén" la cultura ("y yo tengo mucho respeto por la inteligencia de los lectores"), añadió: "Hoy hay más literatura en un vagón de metro que en un suplemento cultural".

Siguiendo con sus relatos, el autor confesó que al reencontrarse con sus textos de hace 30 años ha vencido la tentación de corregirse. "¿Pero hasta qué punto puede corregirse el pasado. La energía hay que concentrarla en lo nuevo. Yo no volvería a escribir un cuento de entonces, entre otras cosas porque ya no soy el mismo. Pero he aprendido a convivir con esa mirada angustiada al escritor que fui".

Muñoz Molina explicó su gusto por lo fantástico en la distancia corta: "Ni como lector, ni como espectador, me interesa lo fantástico, desconecto; sin embargo me interesa mucho lo fantástico como atisbo o como golpe en el relato. En un contexto naturalista, me gusta introducir un quiebro de misterio". Desde el cuento, añadió, le resulta más cómodo acercarse al presente. "Siempre me apetece escribir más sobre mi época. Tengo sed de contemporaneidad".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/cuentos/mundo/Munoz/Molina/elpepucul/20111028elpepucul_5/Tes

El seminario de Albarracín premia a cinco fotógrafos

Los becados podrán participar en la próxima edición y exponer sus trabajos

EL PAÍS - Madrid - 28/10/2011



Aspecto de un parking, unas horas después de la primera nevada del año. West End, Vancouver, Canadá, Enero de 2008. Dentro del proyecto *Una línea de luz*.- ANDRÉS COBACHO

El pasado martes 26 se dieron a conocer las cinco becas que concede el Seminario de Fotografía y Periodismo que organiza Gervasio Sánchez y la Fundación Santa María de Albarracín. Los becados consiguen así el derecho a proyectar un nuevo trabajo el año que viene, así como participar en la próxima edición con todos los gastos pagados.

Miren Pastor ha logrado una de las becas con *Waiteen*, un trabajo sobre la adolescencia, retratando a jóvenes durante un viaje a EE UU y en su círculo más cercano. "No transcurren muchos años desde que uno deja de ser niño hasta que pasa a ser adulto", explica. "La adolescencia es una época de cambios, secretos, sorpresas... son tantas las expectativas, que se vive más en el mañana que en el presente".

Tatjana Schlör aborda, en su caso, la infancia como tema dentro de su proyecto *WELT* "Es un trabajo acerca de las preguntas, los miedos, los fantasmas, los monstruos, los héroes y los silencios que existen en las vidas de seres que comienzan a ser personas", dice. En la serie, Schlör intenta mostrar "entre el mundo interior y el exterior, entre lo que se comprende y lo que se fábulas".

Marta Pérez i Civera se acerca al funcionamiento de los hemisferios cerebrales partiendo de un caso real. "Jill Bolte Taylor que sufrió un ictus que le afectó parte del hemisferio izquierdo y quedó inmersa en su parte cerebral derecha", explica. "Descubrió un mundo desconocido para ella que le llenó de paz y dio sentido a su vida", continúa. "Las fotografías pretenden interpretar la percepción que los hemisferios tienen de esa 'realidad'".

Vancouver, Canadá, es el escenario de *Una línea de luz*, de Andrés Cobacho. "Es una lectura metafórica de la luz y la sombra", expone Cobacho. "Como una alegoría de la caverna de Platón, un intento desesperado de

búsqueda de la visión", continúa. Para el autor de este proyecto, muchas de las fotografías de la serie "se puede definir como un retrato, a veces trágico, a veces festivo, de mi propia experiencia como ser humano".

Tarde para dormir, de José Juan Luque, es otro de los trabajos becados por el seminario. "Es un viaje íntimo e interior, una continua búsqueda de preguntas en el vagabundeo de los días", explica. "Un imaginario personal en el que trato de reconocermé, de fabricar espejos donde se reflejen mis sentimientos".



"Para mí la adolescencia fue época de continua espera", explica Miren Pastor.- MIREN PASTOR

El jurado ha estado compuesto por Gervasio Sánchez, Sandra Balsells, Manuel Sonseca, Montserrat Velando, Alfonso Moral, José Miguel Marco Villuendas, Fosi Vegue, Joan Pujol Creus, Julián Barón, Almudena Caso, Eva Sala, Paloma Rincón, Juan Pablo Moreiras y Jose Muñoz.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/seminario/Albarracin/premia/fotografos/elpepucul/20111028elpepucul_9/Tes

La cámara pornográfica

Un instrumento para denunciar injusticias ocultas o para servir al 'voyeurismo' más descarnado. Una exposición explora el uso de la fotografía como medio para traspasar los límites de la intimidad

ISABEL LAFONT - Madrid - 28/10/2011



'Extraña número 2' (1999), de Shizuka Yokomizo.-

El ser humano expuesto a la miseria, que practica sexo o sufre violencia. Habría que apartar los ojos ante tales imágenes y, sin embargo, ejercen la atracción de lo prohibido, el tabú. Mirarlas es participar de una transgresión cometida en primer lugar por el fotógrafo, una intromisión en la intimidad que ha permitido el uso de la cámara fotográfica desde sus inicios. La Fundación Canal explora en esta finalidad de la fotografía en la exposición *Observados. Voyeurismo y vigilancia a través de la cámara desde 1870*.

La muestra reúne 170 fotografías y piezas audiovisuales agrupadas en cinco bloques temáticos: el fotógrafo inadvertido; vigilancia; *voyeurismo* y deseo; testigos de la violencia; y celebridades y la mirada pública. La exposición se mostró por primera vez en la Tate Modern en 2010 y posteriormente ha viajado al San Francisco Museum of Modern Art (SFMOMA) -organizador de la iniciativa junto con la Tate Modern- y al Walker Art Center de Minneapolis. José María Díaz-Maroto, experto en fotografía y colaborador en el montaje de la exposición realizado en Madrid, destaca dos razones que la hacen, dice, "imprescindible": "Los temas son de completa actualidad y reúne piezas históricas de fotógrafos como Walker Evans, Dorothea Lange, Robert Frank, Brassai o Henri Cartier-Bresson".

La reflexión acerca de los límites de la intimidad que plantea la muestra es más pertinente que nunca. "No podemos culpar a la cámara por lo que nos ha hecho", escribe en el catálogo de la exposición Sandra S. Phillips, conservadora de fotografía del SFMOMA y comisaria de la muestra junto con su colega de la Tate Modern, Simon Baker. Los viejos de la historia bíblica que se escondían para espiar a Susana mientras esta se bañaba habrían utilizado hoy en día Google Earth para localizarla en su jardín: "El hambre humana por ver lo prohibido no ha cambiado. Las tecnologías para hacerlo posible, sí", afirma Phillips.

Desde que aparecieron los primeros prototipos de Leica de 35 milímetros hasta la sobreexplotación actual del mundo de los famosos, la fotografía ha sido testigo de la vida humana con variado grado de impudor. Evans,

Frank, Lange, Helen Levitt o Garry Winogrand abandonaron el estudio y salieron a la calle para retratar el paisaje humano que se les ofrecía. Gracias a ellos nos ha llegado el rostro de la Gran Depresión -el trabajo de Evans y Lange para la Farm Security Administration-, la tragedia del trabajo infantil -Lewis Hine- o la pobreza de las calles de Manhattan que capturó Jacob Riis. Pero la cámara también se ha puesto al servicio del *voyeurismo* más descarnado en el trabajo de fotógrafos como Merry Alpern, que captó desde el apartamento de un amigo imágenes comprometedoras de relevantes personajes de la escena financiera neoyorquina que visitaban un club de alterne muy conocido en Wall Street. Susan Meiselas también fotografió prácticas sadomasoquistas en un club de Manhattan y se han hecho célebres las imágenes de intercambios sexuales en el parque de Ueno de Tokio documentadas por Kohei Yoshiyuki. En las últimas tres décadas -con mayor acento en la más reciente- la proliferación de dispositivos de vigilancia se ha convertido en un tema que ha inspirado no pocos proyectos artísticos, como el de Shizuka Yokomizo, que fotografía a sus sujetos, con su consentimiento, pero sin que estos sepan el momento exacto en el que la imagen va a ser tomada.

Pero quizás el carácter más intromisivo -también acaso escandaloso- es el del fotógrafo como testigo de la violencia. Desde las primeras fotografías de guerra de la historia, realizadas en la guerra de Crimea en 1855, las cámaras han insertado en los hogares de todo el mundo niños jugando con armas, cadáveres destrozados, ejecuciones en directo, bebés muertos de hambre en brazos de sus madres. Barbarie, horror y sufrimiento que, contemplados desde la comodidad, se tornan en imágenes impúdicas.

La exposición también hace referencia al aspecto más lúdico del *voyeurismo* fotográfico, la caza del famoso, que desde los años cincuenta del pasado siglo y hasta la actualidad se ha convertido en fenómeno sociológico.

Observados. Voyeurismo y vigilancia a través de la cámara desde 1870. Exposición de fotografía. Fundación Canal. Mateo Inurria, 2. Hasta el 8 de enero de 2012. Entrada gratuita.

http://www.elpais.com/articulo/madrid/camara/pornografica/elpepucul/20111028elpmad_8/Tes

Lugares que sólo existen gracias a la literatura

Posted: 31 Oct 2011 03:24 PM PDT



Conocemos la existencia de numerosos lugares que no figuran en los mapas y, sin embargo, se nos dice que existen. Uno de los ejemplos más conocidos actualmente es **el andén 9 $\frac{3}{4}$ de la estación de trenes de King's Cross**, en Londres, que aparece referenciada en los libros de *Harry Potter*, de **J. K. Rowling**.

Este andén secreto, situado entre los andenes 9 y 10, constituye el punto de partida del Expreso de Hogwarts, el convoy que transporta a los aspirantes a mago. Aquel andén literario cobró tanta entidad para miles de lectores que muchos de ellos, al igual que devotos visitando alguna reliquia, trataron infructuosamente de encontrar el andén. Y no eran pocos los que lo intentaban a sabiendas de que no existía: no en vano, en la saga de Harry Potter se describe el andén como invisible a los ojos, y que sólo se puede acceder a él atravesando la pared que separa los andenes 9 y 10. Tal ha sido el fervor de la gente, que insistía en seguir creyendo en algo que no estaba allí, que **el ayuntamiento de Londres construyó un andén falso para que pudieran visitarlo todos los seguidores**. En realidad, lo único que ha hecho el ayuntamiento es instalar una señal de hierro forjado sobre la pared del edificio secundario donde debería figurar el andén; también ha puesto un carrito portaequipajes que parece que está medio atravesando la pared (que al publicarse este artículo seguramente ya estará ubicado en otro lugar cerca de la puerta principal y las taquillas de los billetes, a causa de las obras de remodelación la estación).

La cuestión es que debido al atractivo turístico del enclave y de su innegable aureola mágica, el andén falso ya aparece en muchos mapas y guías de viajes, **como si fuera un lugar tan real como otro cualquiera**. Lo mismo sucede con **la casa de Sherlock Holmes** en el 101 de Baker Street (muchos londinenses, incluso, reflejaron en una encuesta que creían que Holmes era un personaje histórico). U otros nombres procedentes de la ficción que han sido empleados para bautizar calles, como la ciudad de Wincanton, en la región inglesa de Somerset, que ha nombrado a dos de sus calles como Peach Pie Street y Treacle Mine Road, en honor a dos

paseos de la saga de libros de fantasía satírica de *Mundodisco*, de **Terry Pratchett**. Wincanton, incluso, está hermanada con la capital de Mundodisco, Ankh-Morpork.

En Holanda, existe un barrio del municipio de Geldrop, a las afueras de Eindhoven, cuyas calles tienen nombres de personajes y conceptos de *El señor de los anillos*, como también sucede en Davis, California. Las calles de Stratford, en Nueva Zelanda, **tienen nombres de personajes de las obras de Sakespeare**, por aquello de que fue en Stratford donde nació Shakespeare, aunque en el Stratford de Inglaterra. Aracataca, municipio colombiano natal de **Gabriel García Márquez**, llevó a cabo un referéndum para cambiar su nombre por el de Macondo, en homenaje a la novela de Márquez *Cien años de soledad*; aunque el referéndum no prosperó y el municipio mantuvo su nombre original.

Una sensación que describe muy bien **Joan Barril** en su columna periodística *Los días vencidos*, titulada **Lugares fantásticos**:

A veces, paseando por el bosque, espero encontrarme con la casita de chocolate. En plena navegación tranquila suelo buscar por sotavento la famosa ínsula de Barataria, donde los descendientes de Sancho Panza sin duda la deben haber convertido en un paraíso fiscal. En las noches de niebla espesa me gusta ver los destellos del faro del fin del mundo o recibir una invitación para una cena desarmada en el castillo de Camelot o en el lejano Shangri-La. Existen un montón de lugares que no se encuentran en los mapas y que, sin embargo, ayundan a mantener el equilibrio del planeta y el estímulo aventurero de la humanidad.

Esos mapas inventados que aparecen en las primeras páginas de los libros de fantasía y que ayudan al lector a la hora de situarse en el entorno en el que se mueven los personajes tuvieron un precursor: **J. R. R. Tolkien**. El autor, apasionado por las lenguas y los mapas, incluyó en la primera edición de *El hobbit* un mapa dibujado por él mismo, en el que figuraban las inmediaciones de la Montaña Solitaria, el objetivo del viaje de Bilbo Bolsón.

Más tarde repitió esta técnica en *El señor de los anillos* y la tendencia se fue propagando a otros autores, como **Ursula K. LeGuin** y su mapa del mundo de Terramar, que fueron incluyendo mapas de distintos niveles de detalle que habrán de aclarar posibles confusiones del lector relativas a la topografía y geografía de cada mundo.

Otros casos más extensos son, por ejemplo, el de la ciudad Santuario, situada en un mundo imaginario en la que diferentes autores reconocidos sitúan sus relatos en la antología de fantasía épica *El mundo de los ladrones*. En Estados Unidos se llegaron a publicar hasta 12 volúmenes de este mundo, que cada autor enriquecía y aumentaba de tamaño con sus propias historias. Autores como **Poul Anderson**, **Marion Zimmer Bradley** o **Joe Haldeman**. Bajo esta misma filosofía se desarrolla el mundo de Riftwar, de **Raymond E. Feist**, habitada por elfos, enanos, demonios y otras criaturas de similar ralea.

Todas estas historias tratan de reflejar, de forma más o menos sutil, aspectos de la realidad. Los mapas de sus mundos son metáforas de los mapas reales. No es extraño, pues, que **las geografías de estos mundos inventados no difieran demasiado en su disposición de las geografías de un mapa real**: el norte acostumbra a ser un paraje helado; el sur, tropical o desértico; incluso las razas que habitan en el sur y el este suelen compartir rasgos con sus homólogos reales: los pobladores de los continentes asiático y africano. Así pues, el salto de la ficción a la realidad suele ser común. La ficción lo contamina todo, hasta confundirse con la realidad. Y entonces en la realidad encontramos cosas que existen exclusivamente gracias a la poderosa influencia de la literatura. De nada más.

<http://www.papelenblanco.com/metacritica/lugares-que-solo-existen-gracias-a-la-literatura>



Las ranas también se enamoran

Posted: 02 Nov 2011 07:16 AM PDT



¡Uf, que sorpresa fue para mí **Las ranas también se enamoran** (ed. **Versátil**) de **Megan Maxwell**! No recuerdo qué me impelió a hacerme con este libro. Solo recuerdo que lo tuve como cinco días en casa encima de un mueble y el día que empecé a leerlo me tragué 100 páginas de golpe y con pecado de gula. Era divertida, ágil, cercana, picante... en la mejor tradición del género *chick-lit* pero con incursiones en la novela romántica más tórrida.

Megan Maxwell no ha inventado nada literariamente, pero lo que existía lo ha utilizado de lujo para crear un argumento que te engancha y te hace difícil dejar el libro para el día siguiente. La historia es el clásico formato Bridget Jones en el que **chica desastrosa mantiene relación amor-odio con chico demasiado perfecto**. Una relación que sufre incontables malentendidos por el camino. Pero la autora va más allá y no se queda en la parte cándida de la historia sino que se mete de lleno en la refriega sexual con descripciones que te hacen enrojecer (encontrarás más de una vez la palabra 'clitoris' y no utilizada precisamente con propósitos médicos-anatómicos).



- Título: **Las ranas también se enamoran**
- Autora: **Megan Maxwell**
- Editorial: **Ediciones Versátil**
- Páginas: **384**
- Precio: **15,90 €**

Marta es una joven madre soltera con una vida más o menos estructurada tras superar un pasado un tanto peliagudo. Es una mujer decidida, resolutiva e inteligente que divide su tiempo entre su trabajo en el taller madrileño de moda flamenca de la diseñadora Lola Herrera y el bregar con una hija adolescente que empieza a írsele de las manos. Sus compañeros de trabajo son sus mejores amigos y su jefa una verdadera madre. **Los pilares de su tranquilidad empiezan a tambalearse coincidiendo con su viaje a Sevilla para presentar la colección de 2010 en SIMOF.** En la fiesta tras el desfile se topa con un enojoso inglés de padre español, Philip Martínez, del que obtiene (y al que da) una pésima primera impresión. ¡Qué tío más cretino! Lo que podría quedarse en una anécdota se convierte en una presencia recurrente en los meses siguientes, ya que se lo vuelve a encontrar durante la Feria de Abril de Sevilla (de nuevo un encuentro tortuoso) y de un modo inesperado entrará a formar parte de su vida. No sabe cómo pero algo nace entre los dos: ¿Es solo sexo o habrá algo más? ¿El que él sea un conde estirado que sale en las revistas del corazón y ella una mujer sencilla que disfruta con las motos será un problema? ¿O el problema lo será su hija adolescente? Bueno, eso tendrás que descubrirlo por ti mismo/a.

A pesar de su nombre foráneo, Megan Maxwell tiene un **sentido de humor muy español**, ya que a pesar de haber nacido en Alemania de madre española y padre americano, antes de cumplir su primer año de vida estaba ya residiendo en España. Es vicepresidenta de ADARDE (Asociación de Autoras de Romántica de España) y el año pasado obtuvo los premios *Dama 2010 a la mejor novela romántica chick-lit* y *Rosas 2010 al mejor romance actual chick-lit*. Y cuidadito, que *Las ranas también se enamoran* ya va por su tercera edición.

<https://db3prd0104.outlook.com/owa/redir.aspx?C=dJuILaMr4UyN1UTrgdCEUPJvavITbc4Inj7sFpIW2EvxYxwCKf1F7WHrOhNTbRSvs0N08m5KQVQ.&URL=http%3a%2f%2fblogs.grupojoly.com%2flecturofilia%2f2011%2f11%2f02%2flas-ranas-tambien-se-enamoran%2f>

¿Cuánto pesan los libros digitales?

Posted: 31 Oct 2011 05:24 AM PDT



Cuando hablamos de los contenidos digitales y, en general, de todos los procesos que ocurren en la red virtual, suponemos que estamos hablando de cosas etéreas, livianas al punto de casi no existir.

No nos estamos refiriendo en este caso a los equipos o hardware, a pesar de que con frecuencia nos olvidemos de que estamos constantemente desechando basura tecnológica (e-basura) muy difícil, o casi imposible, de reciclar.

Hoy, sin embargo, me detengo en una noticia que nos habla del peso que tienen los libros digitales y reporta que **un Kindle lleno de libros digitales es más pesado que un Kindle vacío de contenido**.

En un experimento hecho para The New York Times, el profesor en Ciencias de la Computación de la Universidad de Berkeley, **John D. Kubiatowicz** quien se basó en las teorías de Einstein para demostrar la relación entre masa y energía, midió la diferencia entre un equipo y otro y determinó que el peso sí varía aunque no en una medida que podamos notar claramente.

Estoy segura que mi compañero de equipo Sergio Parra podría explicarlo mucho mejor que yo, pero la diferencia es apenas de 10-18 (10 elevado a la menos 18) gramos. Las razones estriban en el manejo de la energía por parte de las memorias que almacenan los libros.

La fórmula de Einstein parece salvarse una vez más y nosotros no notaremos la diferencia con el tacto, pero 'de que pesan, pesan'.

Via | Geek.com

Más información | New York Times, The Guardian

<http://www.papelenblanco.com/libro-digital/cuanto-pesan-los-libros-digitales>

La belleza estética del miedo y la seguridad

El Museo del Bronx de Nueva York muestra 'Información-Espacio-Control', una exposición de Antoni Muntadas sobre la exclusión urbana

BARBARA CELIS - Nueva York - 01/11/2011



Tres conceptos marcan la exposición de Antoni Muntadas que hasta el próximo 16 de enero puede verse en el Museo del Bronx de Nueva York. Bajo el título *Información-Espacio-Control* el artista español presenta aquí una versión condensada de la muestra que presentó el pasado invierno en la Pinacoteca de Sao Paulo, comisariada por el colombiano José Roca y en la que el punto de partida fue la obra *Alphaville*, concebida expresamente para el contexto de aquella exposición y en torno a la que el comisario escogió otros dos trabajos clave en la extensa producción del artista: *On Subjectivity* y *Stadium*.

Alphaville es una aguda y desasosegante reflexión sobre el fenómeno de las urbanizaciones de alta seguridad, donde a través de la instrumentalización del miedo y de las nociones de seguridad y exclusividad, se venden paraísos residenciales dentro de las grandes metrópolis concebidos como lugares de privilegio donde el control del espacio sirve como forma de exclusión urbana y a la vez como símbolo de pertenencia social. Jugando con la distopía futurista elaborada por Jean-Luc Godard en la película *Alphaville* y combinando imágenes del filme con imágenes promocionales de una urbanización residencial de Sao Paulo que se llama precisamente *Alphaville*, Muntadas propone un montaje audiovisual combinado con ampliaciones de anuncios de comunidades similares, fotografías de casas fuertemente valladas y con los mensajes que se lanzan en sus promociones: "Seguridad, bienestar y confort le esperan", "Nuestra inteligencia, su tranquilidad".

El concepto de control, entendido desde puntos de vista múltiples (manipulación, interpretación, miedo...) no es ajeno a la obra de este artista, que en 2009 recibió el premio Velázquez de Artes Plásticas y que ha desarrollado su carrera fundamentalmente en Estados Unidos, donde trabaja como profesor del prestigioso MIT. No obstante, según explicó a este diario durante la presentación de la muestra el pasado domingo, "nada de lo que yo hago tiene sentido sin el espectador. Es él quien tiene que sacar sus propias conclusiones". De ahí por ejemplo la actualización de su obra *On Subjectivity*, concebida en 1978 y que originalmente consistió en tomar una serie de 50 fotografías publicadas en la revista *Life* y proponerle a 50 personas que escribieran su propio pie de foto de cada cinco de ellas.

Para adaptar esa propuesta a la exposición del Bronx el artista ha tomado cinco imágenes relacionadas con este barrio neoyorquino y propone a los visitantes (y a los periodistas, a los que les ofrece también papel y lápiz) que le den título a las imágenes "puesto que cada individuo hace su propia lectura de la información". La idea es publicar un pequeño libro con los resultados, como hizo con el proyecto original.

En la video instalación *Video is Television*, creada a finales de los ochenta, Muntadas ironiza sobre la relación de tensión entre los productos televisivos y los productos artísticos audiovisuales que inundaron el mercado del arte durante aquella década.

En cuanto a la instalación *Stadium*, que el artista ha presentado en diferentes formatos dependiendo del contexto en el que se muestra, la relación entre espacio e información vuelve a ser investigada pero esta vez a



través de imágenes y sonidos grabados en estadios de todo el planeta donde se dan cita celebraciones deportivas, religiosas, musicales o políticas de toda índole. La sutil frontera creada por las cámaras de televisión o seguridad que apuntan sobre las audiencias transforman el papel de esos espectadores en el de protagonistas de un espectáculo al que acuden como personas anónimas y en cuyo desarrollo cambian de entidad.

La muestra se cierra con dos trabajos audiovisuales que utilizan la inmigración ilegal para reflexionar nuevamente sobre el control y el miedo. Muntadas mostrará el grueso de su obra próximamente en una exposición que se está preparando en el museo Reina Sofía de Madrid.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/belleza/estetica/miedo/seguridad/elpepucul/20111101elpepucul_1/Tes



Preocupación de la OPS / Fue detectado en varios estados de Brasil

Alerta regional por un nuevo serotipo de dengue

Se trata de la variante 4, que nunca había circulado en el Cono Sur

Por **Sebastián A. Ríos** | LA NACION



Foto: Archivo

La aparición en Brasil y en Panamá de casos de dengue causados por una variante del virus -el serotipo 4- que hasta ahora no había circulado en la región llevó a la Organización Panamericana de la Salud (OPS) a emitir una alerta epidemiológica para las Américas, en la que instó a los gobiernos a intensificar las acciones para reducir el riesgo de contagio y de muerte asociados con esta enfermedad, transmitida por el mosquito *Aedes aegypti*.

"En este año se registraron brotes de dengue con un número total de casos y muertes que sobrepasan los datos históricos registrados en Paraguay, Panamá y en los países y territorios del Caribe inglés y francés. También se observó la introducción del virus del dengue 4 en Panamá y en algunos estados de Brasil donde no había circulado anteriormente", advierte el alerta de la OPS.

En los países del Cono Sur, el número de casos reportados en 2011 es menor que el de 2010, pero el número de muertes y la tasa de letalidad del dengue se han incrementado significativamente: 382 muertes en 2010 contra 530 en 2011, lo que se traduce en tasas de letalidad del 3,93 y 5,21, respectivamente.

"Lo que está aumentando es la letalidad, y eso tiene que ver con la expansión de un serotipo que no había estado en la región y que «se monta» en otros que habían estado circulando previamente. Esto aumenta el riesgo de dengue hemorrágico", dijo el doctor Ricardo Gürtler, investigador del Laboratorio de Eco-Epidemiología de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA y del Conicet.

El riesgo de desarrollar dengue hemorrágico, la forma más severa y mortal de la enfermedad, se plantea cuando la persona ya ha contraído en una primera ocasión la enfermedad y posteriormente vuelve a infectarse, pero con otra variante del virus. Pero la presencia de un serotipo nuevo en la región plantea nuevos desafíos.

"La circulación de un nuevo serotipo en comunidades donde ya han circulado con gran intensidad otros serotipos aumenta el riesgo de la forma más grave del dengue", dijo el doctor Sergio Sosa Estani, coordinador saliente de la Dirección de Enfermedades Transmisibles por Vectores del Ministerio de Salud de la Nación, y

agregó: "La advertencia [de la OPS] es por la circulación de este serotipo, que está teniendo algún grado de expresión concreta en cuanto al incremento de formas graves y al incremento de la letalidad". Gürtler, que recientemente estuvo en Brasil, comentó: "Todavía no comenzó la temporada de transmisión (el pico es en marzo y abril) y el alcalde de Río de Janeiro dijo que el brote que se avecinaba podría ser el peor de la historia. Brasil siempre fue el origen de los brotes locales, así que esto puede multiplicarse muy rápidamente. Establecer una barrera infranqueable es imposible, pero corresponde tomar todas las acciones para minimizar el número de casos leves y de dengue hemorrágico".

Caldo de cultivo

En la Argentina, "de la epidemia de 2009 se pasó a una relativa tranquilidad. No hubo casos o fueron muy pocos en las provincias de alto riesgo", señaló el doctor Mario Zaidenberg, a cargo de la citada Dirección de Enfermedades Transmisibles por Vectores. Las medidas de prevención del dengue puestas en marcha tras la epidemia de 2009 -la mayor de la Argentina, con 25.989 casos y 5 muertes- permitieron que el número de casos de 2010 fuera un 96% menor.

Desde julio de 2011 hasta la fecha no se ha verificado en el país la circulación de ningún serotipo del virus del dengue, pero sí del mosquito que lo transmite. El único caso de dengue confirmado fue el de una persona que contrajo la infección en Paraguay.

"El vector está presente [en la Argentina], y las migraciones, los viajes internacionales, la gran concentración de personas en ciudades donde hay infraestructura deficitaria y el también deficitario tratamiento de la basura se conjugan para favorecer su dispersión", dijo Zaidenberg.

"No hemos tenido dengue en gran proporción porque no hubo presión epidémica, pero sabemos que son procesos cíclicos -agregó-. Cada 3 a 5 años se producen epidemias que están vinculadas con el número de pacientes susceptibles. Y esto es un caldo de cultivo para las próximas. Se van acumulando las personas susceptibles y un elemento puede decidir la aparición de un brote."

¿Qué se está haciendo en prevención con miras al verano? "La Nación y las provincias están reforzando las capacidades locales -respondió Zaidenberg-. Tanto el recurso humano, con capacitaciones a nivel comunitario, como también preparando material de difusión para promover el famoso descacharrado. El desafío es evitar recipientes que puedan albergar agua durante más de 3 o 4 días. La larva tarda 7 días en transformarse en mosquito."

"Sin el mosquito, no hay dengue", recordó Luis Crovetto, director de Medicina Preventiva de la provincia de Buenos Aires, que destacó que allí la campaña busca generar conciencia sobre la importancia de que en cada hogar se tomen acciones para cerrarle el paso al mosquito..

http://www.lanacion.com.ar/1419682-alerta-regional-por-un-nuevo-serotipo-de-dengue?utm_source=n_tip_notas2&utm_medium=titularP&utm_campaign=NLCien

Mosquitos: lo que hay que saber sobre los repelentes

Los hay con sustancias químicas y con extractos naturales; difieren en la duración de acción; conozca las ventajas y desventajas de cada uno

Por Juan Manuel Ríos
Especial para lanacion.com

A las consabidas molestias causadas por los mosquitos y sus irritantes picaduras se le ha sumado en los últimos tiempos el riesgo creciente de contagio de enfermedades como el dengue, transmitido por la picadura del *aedes aegypti*, una especie de mosquito presente en gran parte del norte y centro del territorio argentino.

Mientras diversas campañas publicitarias intentan concientizar a la población con el fin de reducir la cantidad de criaderos del mosquito en los centros urbanos, evitando la acumulación de agua en recipientes descubiertos, en la realidad del día a día el uso de repelentes se ha convertido en un factor indispensable para mantener esta nueva amenaza lo más alejada posible tanto de nosotros mismos como de nuestra familia.

La amplia variedad de repelentes disponibles en el mercado en la actualidad se divide básicamente en dos clases: los que utilizan como principio activo sustancias químicas procesadas en el laboratorio, como el dicloro difenil-tricloroetano, sustancia ampliamente difundida, conocida también como DDT, y los repelentes que tienen como principio activo extractos naturales procedentes de una gran variedad de vegetales, entre los cuales el aceite de citronella es uno de los más conocidos y utilizados.

La acción de ambos principios activos reside en la propagación de un aroma desagradable a los mosquitos que, sin matarlos, los mantiene alejados de los espacios o las zonas del cuerpo que lo presenten.

En el caso de la citronella, ésta se obtiene a partir de la destilación de una planta llamada *Cymbopogon nardus*, originaria de la India y de reconocidas propiedades antibacteriales, antisépticas y desodorantes.

Sus principales ventajas en cuanto a su utilización como repelente son su baja toxicidad, su alta tolerancia y su aroma agradable. Estas propiedades hacen incluso atractiva su utilización en la fabricación de inciensos, velas o aceites que la incluyen como principal ingrediente activo. También se la puede encontrar bajo la forma de pulseras repelentes, de uso personal.

Pero si bien sus ventajas son significativas, la efectividad de la citronella se ve limitada por su baja capacidad para proporcionar un área de protección lo suficientemente amplia y por la baja durabilidad de su acción.

Dependiendo del porcentaje de concentración en que se encuentre (el cual oscila, de acuerdo al tipo de presentación del producto, entre un 0,05% y un 15%), la acción de la citronella no sobrepasaría las dos horas.

En el caso de los productos formulados a partir del DDT, su eficacia no sólo está altamente comprobada, sino que el tiempo de protección que proporciona es superior tanto al de la citronella como al de los distintos repelentes basados en extractos naturales conocidos hasta el momento. Un producto con alrededor del 10% de concentración ofrece, a modo de ejemplo, una duración promedio de 2 horas (la concentración de los productos formulados con DDT actualmente disponibles en el mercado varía de un 7% a un 30%); un producto con alrededor de 24% de concentración ofrece una duración promedio de 5 horas.

Sin embargo, el uso indiscriminado de los productos que tienen al DDT como principio activo puede suponer un riesgo cierto para la salud. A causa de su alta toxicidad, al momento de su utilización deben seguirse una serie de pautas precisas.

En primer término, deben leerse atentamente las indicaciones de uso del producto en la etiqueta respectiva, así como constatar que figuren su fecha de vencimiento y los datos de concentración, forma cosmética y principios activos que presenta.

En cuanto a su utilización por parte de niños pequeños, se recomienda consultar previamente al pediatra para que sea éste quien indique el tipo de repelente acorde con la edad del niño, teniendo en cuenta la concentración del principio activo del producto así como la cantidad a ser aplicada, la frecuencia de la

aplicación, e incluso la forma del producto a utilizar, en cuanto a la conveniencia de utilizar repelentes en crema, aerosol, etc.

En el momento de su aplicación, ésta debe mantenerse alejada de los ojos, nariz, y boca. Y, en caso de necesitar aplicar repelente en forma de aerosol en el rostro, éste no debe ser aplicado directamente, sino colocando primero una pequeña cantidad en las manos y distribuyendo luego con ellas el producto delicadamente por fuera de las áreas mencionadas.

El repelente tampoco debe ser colocado por debajo de la ropa, sino únicamente en zonas de piel expuesta. También debe tenerse en cuenta que utilizar mayor cantidad no hace al producto más efectivo, por lo que debe evitarse la aplicación excesiva y reiterada.

En caso de tratarse de un producto en aerosol, éste no debe ser utilizado en áreas insuficientemente ventiladas. Por último, en caso de experimentar una erupción en la piel u otros síntomas causados por un determinado repelente, el uso del producto debe detenerse de inmediato. Y, luego del lavado con agua y jabón de la zona afectada, debe acudir al médico o a un centro de control de envenenamientos local llevando el producto que ha causado la reacción.

<http://www.lanacion.com.ar/1227325-mosquitos-lo-que-hay-que-saber-sobre-los-repelentes>

"La música y las artes deberían ser un pilar de la educación"

Pablo González, director de la Simfónica de Barcelona, asegura que pese a los recortes la calidad de las orquestas españolas no se ha visto afectada

IZAR ORTIZ - Barcelona - 01/11/2011



"Cuando dirijo entro en un estado meditativo". Así ha explicado Pablo González (Oviedo, 1975), director de la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), a los lectores de EL PAÍS lo que siente cuando empuña la batuta durante la charla digital que ha mantenido con los lectores. Cuidando con esmero la elección de las palabras en sus respuestas como cuida los movimientos sobre el podio en un concierto, el director de orquesta ha charlado de forma distendida sobre temas que van desde los repertorios adecuados para las orquesta sinfónicas a sus paseos en bicicleta por Barcelona, pasando por la crisis económica o el uso de las nuevas tecnologías.

Los estereotipos del director de la orquesta como un señor serio y mayor que solo vive en el planeta de la música queda fuera de lugar cuando el joven director artista habla de las aplicaciones de su iPhone. "Dicen que ahora también puedes consultar el estado del *Bicing* [servicio público de bicicletas en Barcelona] a través del móvil". El comentario viene al caso tras contestar una pregunta sobre su ecológica forma de desplazarse por Barcelona. "Es una ciudad maravillosa para los ciclistas, tiene un carril bici y un clima muy agradable", dice, aunque se queja del alto índice de contaminación. Y explica que tiene tres bicicletas: una Trek de carretera, otra de montaña y una Lapierre para moverse por Barcelona.

Pablo González duda y piensa cada respuesta, pero siempre con una sonrisa en los labios y un entusiasmo contagioso. A la pregunta de qué se necesita para ser un buen director de orquesta le precede un momento de reflexión y después una respuesta sincera: "Creo que si pudiera decir con palabras lo que hace de un director un buen director, no sería director".

Cada pregunta es un mundo y en la capacidad que el director tiene para sumergirse en ellas se vislumbra la serenidad. "Cuando dirijo me siento un privilegiado de poder vivir cada instante como lo único que existe, es

un verdadero estado meditativo. Una conexión con el aquí y el ahora que paradójicamente ha sido originado en un tiempo pasado", confiesa. Y añade: "Es bonito pensar que quien escucha puede dejarse llevar por esta experiencia de plena conciencia".

Denuncia fallos que considera que tiene el sistema educativo español, donde, para Pablo González, "la música y las artes deberían ser un pilar fundamental de la educación. Lo dice a propósito de una pregunta sobre la media alta de edad del público. "Depende mucho de nuestro sistema educativo. En otros países europeos es más habitual ver familias enteras con niños en conciertos", expone. Y sobre el elevado precio de las entradas de los conciertos, busca en Internet los descuentos que los jóvenes tienen en los conciertos que organiza el Auditori de Barcelona, sede la OBC.

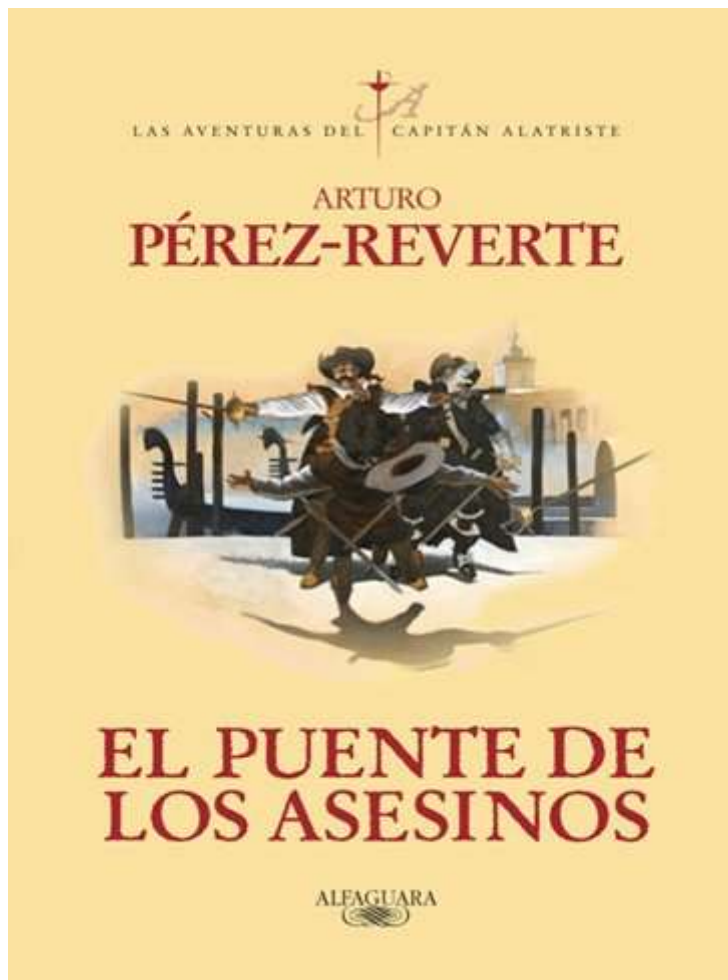
Nada se salva de crisis económica y el mundo de las orquestas tampoco. "En España, las orquestas han sufrido grandes recortes y esto afecta principalmente a la programación. Por suerte, la calidad de las orquestas no se ha visto afectada de momento"

Pablo González disfruta respondiendo las preguntas. "Estas preguntas no son las que me hacen habitualmente los periodistas", confiesa mientras se despide de los lectores lamentando no haber podido dar respuesta a todos e invitando a los lectores a compartir con música.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/musica/artes/deberian/ser/pilar/educacion/elpepucul/20111101elpepucul_2/Tes

Arturo Pérez-Reverte y el capitán Alatriste se vuelven a encontrar en 'El puente de los Asesinos'

Posted: 31 Oct 2011 03:52 AM PDT



Antes de que se termine este mes de octubre, no puedo dejar de hablaros de una novedad importantísima, que salió hace apenas unos días. Os hablo de una nueva aventura del capitán Alatriste, la séptima de la serie titulada **El puente de los Asesinos**, que se puede encontrar desde el pasado día veintisiete y que, evidentemente, está escrita por **Arturo Pérez-Reverte**, que vuelve a regalarnos una nueva aventura de uno de los personajes ya míticos de nuestra literatura. Lo publica una vez más **Alfaguara** y su precio es de 19,50 euros.

En esta ocasión, Alatriste viaja a la Italia del siglo XVII, por supuesto acompañado de **Iñigo Balboa** entre otros, y con una clara y difícil misión. A través de su amigo **Francisco de Quevedo**, le ordenan intervenir en una conjura crucial para la corona española. Así, volverá a ser reclutado por el estado español para que participe en el asesinato del Dogo de Venecia durante la misa de Navidad del año 1627, para conseguir imponer un gobierno favorable a la corte del rey católico.

Por supuesto, Alatriste contará con la colaboración de su camaradas, el veterano **Sebastián Copons** y el peligrosillo moro **Gurriato**, entre otros. Junto a ellos emprenderá una misión muy arriesgada y difícil, casi suicida. Sin embargo, no es imposible. A partir de aquí, os podéis imaginar lo que viene, ya que los que estamos acostumbrados a la lectura de esta serie, sabemos que será un no parar de acción, de aventura y de diversión. Y además, aprendiendo un poquito de aquella España del Siglo de Oro y de aquella época en general.

Como os decía, es el séptimo título de la serie que al menos contará con otros dos títulos, y hacía cinco añitos ya (¡cómo pasa el tiempo!) que no teníamos una nueva aventura de Alatraste. Además, ya hace quince que comenzó la serie, que se dice pronto. No hace falta que os recuerde que es un rotundo éxito y que se encuentra entre las lecturas obligatorias de muchos institutos. **El capitán Alatraste, Limpieza de Sangre o El caballero del jubón amarillo** son algunos de los títulos de esta saga.

Creo que ya he dicho en alguna ocasión que soy admirador de las novelas del capitán Alatraste, que me parecen muy divertidas e ideales para pasar un buen rato. Por supuesto que 'El puente de los Asesinos' formará parte de mi biblioteca en breve, aunque todavía tengo pendiente de lectura la anterior a ésta, **Corsarios de Levante**. Y para que os terminéis de decidir, aunque creo que no os hará falta, os dejó las primeras páginas y con Arturo Pérez-Reverte, para que sea él mismo quien os presente la novela mucho mejor que yo:

Vídeo | [youtube](#)

Más información | [Ficha en Alfaguara](#)

En Papel en Blanco | ['El asedio' de Arturo Pérez-Reverte](#)

<http://www.papelenblanco.com/novela/arturo-perez-reverte-y-el-capitan-alatraste-se-vuelven-a-encontrar-en-el-puente-de-los-asesinos>

Murray Lerner: el documental con sentimiento

Su cámara inmortalizó festivales clave de los sesenta como el de la Isla de Wight

HELENA BELMONTE - Barcelona - 02/11/2011



"Cuando estaba grabando a Bob Dylan mientras tocaba con la guitarra eléctrica por primera vez sentía que aquello sería un clásico. En aquel momento estaba naciendo algo", explica el cineasta estadounidense Murray Lerner, cuya cámara inmortalizó festivales clave de la historia de la música de las décadas de 1960 y 1970 como los de Newport y la Isla de Wight. Si el año pasado el In-Edit homenajeó al dúo formado por los realizadores D. A. Pennebaker y Chris Hegedus, este año el festival de cine documental ha hecho lo propio con Lerner, proyectando seis de sus filmes. El cineasta dará, además, una conferencia en el Auditori Blanquerna el 4 de noviembre.

Ganó el 'oscar' en 1981 por 'From Mao to Mozart. Isaac Stern in China'

"Quería hacer un documental musical, pero no conseguía reunir el dinero. Decidí empezar a grabar de todos modos, y empecé por Newport porque estaba fascinado por la música *folk*". En vez de limitarse a grabar a Joan Baez, Dylan, Mississippi John Hurt, Howlin' Wolf, Donovan y Peter, Paul and Mary, entre otros, Lerner retrató el festival como una experiencia vital colectiva, en la que espectadores y músicos se situaban al mismo nivel. "Con el festival de Newport nacía una nueva cultura a través de la música y quería captarlo", explica. "Antes de empezar tenía una idea muy clara de lo que el concierto significaba a nivel social y emocional, e intenté buscar imágenes que expresaran eso. Newport era el comienzo de una época y Isle of Wight el fin". En la isla del sur de Inglaterra su cámara inmortalizó el momento en el que Joni Mitchell rompió a llorar cuando uno de los espectadores se apoderó del micrófono para quejarse del festival. Cuando los organizadores lo echaron, el público abucheó a la compositora porque consideraban que el intruso era uno de los suyos. "Los jóvenes se estaban volviendo más idealistas, estaban hartos del comercialismo", explica Lerner. Durante la celebración, derribaron las puertas del recinto porque no querían pagar las tres libras que costaba la entrada. "Rodar fue muy difícil por las tensiones entre organizadores y asistentes, estábamos despiertos día y noche".

El documental tuvo que esperar 25 años para ver la luz. "Hice una demo de 70 minutos que gustó a todo el mundo, pero a la industria musical le daba miedo implicarse. Además, creían que los artistas no eran suficientemente comerciales. Con motivo del aniversario del festival surgió la oportunidad de que la BBC sacara la película, aunque me costó un año entero convencerlos. El festival fue un acontecimiento muy importante para los británicos, fue hasta objeto de debate en el Parlamento", continúa. Lerner aprovechó el resto de las casi 200 horas rodadas para estrenar una serie de títulos que recogen las actuaciones íntegras de Leonard Cohen, Jimi Hendrix y The Who.

Pero no todo ha sido rock y *folk*. El cineasta recogió un *oscar* al mejor documental por *From Mao To Mozart. Isaac Stern In China* (1980), en el que sigue al famoso violinista de gira por ese país. "Un amigo común decidió financiar el filme porque estaba convencido de la importancia de ese concierto. Era la primera vez que los chinos escuchaban música occidental. El éxito fue total".

¿Y qué piensa el pionero del *rockumental* cuando ve los nuevos filmes del género? "Soy muy crítico con las nuevas generaciones, pero también con las antiguas. Creo que la mayoría son como noticiarios, dan datos pero no transmiten experiencias. Esto va de ponerle sentimiento".

http://www.elpais.com/articulo/cataluna/Murray/Lerner/documental/sentimiento/elpepucul/20111102elpcat_12/Tes

Lo que sé de los hombrecillos

Posted: 16 Oct 2011 11:47 PM PDT



Una crisis de madurez. Esa es la base de *Lo que sé de los hombrecillos* (ed. **Seix Barral**) de **Juan José Millás**. El autor crea una inquietante fábula en la que un profesor universitario sumido en su plácida rutina empieza a ver cómo se le tambalea su tranquila existencia con la irrupción en escena de unos minúsculos hombrecillos que aparecen en los momentos y los lugares menos esperados. Un buen día los hombrecillos deciden crear un pequeño clon a la imagen y semejanza de él, carne de su carne, sangre de su sangre, y desde entonces el profesor estará irremediabilmente ligado a ‘su’ hombrecillo de una forma psíquico-física que raya lo patológico.

La sed de nuevas experiencias del hombrecillo lo llevará a descender a un placentero infierno de vicios que creía superados y olvidados, y lo avocará a plantearse algún que otro comportamiento atroz. Por su parte el hombrecillo le retribuirá las experiencias dejándole penetrar en el mundo oculto de los suyos y participar en el gran orgasmo colectivo que experimentan con su reina.



- Título: **Lo que sé de los hombrecillos**
- Autor: **Juan José Millás**
- Editorial: **Seix Barral**
- Páginas: **192**
- Precio: **17,50 €**

Millás vuelve a jugar con el **desdoblamiento de los personajes**, entre el yo consciente y el yo desiderativo o inconsciente, entre el ser domesticado y alter ego sin inhibiciones. En muy inteligente por parte de Millás el crear la excusa de los hombrecillos para justificar esas crisis tan masculinas en las que nos tratamos de reafirmar en nuestra individualidad cuando ya hemos sido absorbidos inexorablemente por la existencia en pareja.

El autor emplea una narrativa, un lenguaje, efectivo y funcional, sin recovecos opacos, que muestra una realidad diáfana y definida. Es en mi opinión la forma más inteligente de abordar una historia que habla de caos existencial. Lo más destacable son esas **pequeñas gotas de humor** que destila de cuando en cuando y que te hace esbozar una sonrisa cómplice.

Esta es **una historia que te hará reflexionar**: ¿Vives como quieres vivir?, ¿has hecho lo que has querido hacer o lo que la vida esperaba que hicieras?, ¿qué pasaría si un día decidieras que las reglas sociales solo te frustran?, ¿te sería posible cambiar de vida?... Posiblemente todos tenemos un hombrecillo que en algún momento nos ha hecho o nos hará cuestionarnos las que creemos las sólidas bases de nuestra existencia. Sería fantástico que cuando nos comportamos asocialmente, de una forma que no esperan aquellos con quienes convivimos, pudiéramos decir que no es culpa nuestra, sino de los hombrecillos (y que no nos mandaran al manicomio).

<https://db3prd0104.outlook.com/owa/redir.aspx?C=dJuILaMr4UyN1UTrgdCEUPJvavITbc4Inj7sFpIW2EvxYxwCKf1F7WHRhOhNTbRSvs0N08m5KQVQ.&URL=http%3a%2f%2fblogs.grupojoly.com%2flecturofilia%2f2011%2f10%2f17%2flo-que-se-de-los-hombrecillos%2f>

El influjo que no cesa

Invencible en su 50º aniversario, el icono de 'Desayuno con diamantes' aún determina el estilo de nuestro tiempo

CARMEN MAÑANA - Madrid - 02/11/2011



Es el póster en la habitación de cuatro generaciones de adolescentes, un símbolo de elegancia y exquisitez que no ha pasado de moda ni un solo segundo a lo largo de medio siglo de vida. Es la prostituta que, tras una noche de trabajo, ve su imagen reflejada en el escaparate de una joyería, metáfora neoyorquina de Galatea transformada. Con su vestido negro y su café en la mano, Holly Golightly convirtió a Audrey Hepburn, la actriz que le dio vida, en el icono más vendido y explotado del cine, "por encima incluso de Marilyn Monroe en *La tentación vive arriba*, que soportó mucho peor el paso del tiempo".

"Audrey no se creía guapa. Era sencilla y pura", dice su amiga Aline Griffith

Así lo asegura Juan Tejero, autor de *Audrey Hepburn, una princesa en la corte de Hollywood* (Bookland) y así lo prueban los 50 años como referente estético que acaba de cumplir *Desayuno con diamantes*, la película que creó el mito.

Un fenómeno único en su especie, ya que no ha perdido ni un ápice de sofisticación pese a ser devorado por la cultura de masas. Holly-Audrey ha sido reproducida hasta la saciedad en tazas, cortinas de ducha, encendedores y alfombras rojas. Pero ni la sobreexposición ha podido con ella.

El vestuario que Hubert Givenchy diseñó para la cinta le aseguró un hueco influyente en la historia de la

moda. En las colecciones de este otoño/invierno, una vez más, se reproducen los diseños llamados a emular un estilo refinado y a la vez ingenuo. Se oyen los ecos de su vestido negro en los trajes de Stella McCartney, que reproducen sobre el cuerpo la sinuosa curva de aquel cartel. Su exagerado collar de perlas y diamantes preside la contemporánea obsesión por la bisutería teatral. Y los conjuntos de día con los que enamora a su vecino son todavía responsables de una fiebre por las bailarinas, las gabardinas y los pantalones capri que parece no agotar jamás su fuelle.

Pero la verdadera clave de su éxito, residió, según Tejero, en la personalidad de la propia Hepburn. "Su estilo se adapta a todos los tiempos y gustos, resulta admirable sin despertar envidias entre las mujeres ni ser amenazante para los hombres". Una perfección *ma non troppo* que Manuel Pertegaz, el único modisto español junto a Balenciaga que la vistió, confirma vía correo electrónico: "No era sexy, ni tenía aspecto de actriz, era suave y de gestos aniñados. Una mujer exquisita, con mucha clase y muy educada. Además, tenía unos huesos maravillosos".

Era excepcional, pero no irreal. Lejos de representar un modelo inalcanzable, como hicieron y hacen otras actrices, Hepburn encarnó, desde su papel en Sabrina, el auténtico mito de Pigmalión, la promesa de que cualquier mujer podría transformarse en una versión mejorada de sí misma.

Según apunta Tejero, fue el primer marido de Hepburn, Mel Ferrer, quien quiso convertirla en el icono de la sofisticación de los años sesenta. Guiada por él, Hepburn potenció su identificación con el público general. "Mi aspecto es accesible. Las mujeres pueden parecerse a mi alborotándose el pelo, comprándose las grandes gafas de sol y los vestidos sin mangas", decía la actriz, tal y como recoge el libro *Cómo ser adorable, según Audrey Hepburn* (Vergara).

La artista proyectaba un modelo de belleza natural, revelada, que no imitada. Sin artificios. Una imagen con un fondo real, casi todo el tiempo. "Audrey no tenía ninguna pretensión, no se creía guapa, ni nada especial, era sencilla y pura", cuenta Aline Griffith, una de sus mejores amigas. Los secretos de su elegancia eran pocos: "No mezclaba estampados ni colores, y llevaba siempre guantes blancos y sombrero", enumera al otro lado del teléfono la condesa de Romanones, quien en su novela *El fin de una era* (Ediciones B) recopila múltiples anécdotas sobre Hepburn.

Aunque no todo en su estilosa persona brotaba sin esfuerzo. Era "extremadamente delgada" y atribuía su escueta figura al hambre que sufrió durante su infancia en la Holanda de la II Guerra Mundial. Una verdad a medias. "Nos hacíamos bromas sobre el poco pecho que tenía. Ella era consciente como yo de que para que la ropa te quedase bien debías estar muy flaca. Y compartía trucos conmigo. Decía que la mejor forma de no tener hambre era tomar un gran vaso de agua 20 minutos antes de comer y así se te quitaba el apetito", recuerda Griffith. Una trampa entre tanta pureza. Nada que la descienda de los altares estilísticos ni de las paredes de las habitaciones adolescentes.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/influjo/cesa/elpeputec/20111102elpepitdc_1/Tes

'Renacida. Diarios tempranos' de Susan Sontag

Posted: 31 Oct 2011 01:49 AM PDT



Susan Sontag **tiene catorce años y escribe:**

Creo:

- (a) Que no hay un dios personal o vida después de la muerte
- (b) Que lo más deseable en el mundo es la libertad de ser fiel a uno mismo, es decir, la Honradez
- (...)

Un diario funciona en la medida en que la persona que lo ha escrito se haga cuerpo, se siente con nosotros en el salón o en el metro y nos apetezca hablar con ella. También funciona en la medida en que las reflexiones apuntadas nos interesen, nos hagan pensar o nos hagan retomar el hilo, forzosamente inconcluso en un diario, y hacerlo nuestro. Si un diario consigue esas dos cosas, entonces quizás se justifique esa brutal invasión de la intimidad que supone publicar unos textos que no estaban de ningún modo destinados a ser leídos por el gran público.

Susan Sontag **tiene diecisiete años y escribe:**

1. La respuesta más razonable a mi actual ansiedad neurótica sobre la muerte: es la aniquilación – todo (el organismo, los sucesos, el pensamiento, etc.) tiene forma, tiene un principio y un fin- la muerte es tan natural como el nacimiento – nada dura para siempre ni tampoco lo deseáramos – Una vez que estamos muertos no lo sabemos, ¡así que piensa en estar viva! Incluso si morimos antes de experimentar lo que reclamamos a la vida, no importará cuando muramos – solo perdemos el momento en que “estamos” – la vida es horizontal, no vertical – no se puede acumular, así que vive, no te postres.

En *Renacida. Diarios tempranos, 1947-1964* (Mondadori) el remordimiento por inmiscuirse en la vida de Susan Sontag es menor o al menos se siente como un placer culpable. A través de su entrada temprana en la Universidad, de sus también tempranos matrimonio y divorcio, de sus primeras y complejas relaciones homosexuales, de sus conversaciones con su hijo David (responsable de la edición de estos diarios), de sus lecturas y conferencias, etc., **descubrimos a una mujer que es poderosamente inteligente** y extremadamente culta, pero que es a la vez insegura, siempre a la búsqueda de su identidad (sexual, literaria); siempre en lucha contra su cuerpo, a veces también contra su propio deseo.

Un diario funciona en la medida en que hace persona al personaje y eso sólo es posible a través de las grietas, de las fallas. ‘*Renacida. Diarios tempranos*’ muestra entre retazos (crudos, intelectuales, cotidianos) a una mujer repleta de dudas, de contradicciones y de miedos, pero también de certezas y brillantes reflexiones, de momentos de búsqueda, de hallazgos. En *Renacida...* se derrumba la fachada de la Susan Sontag personaje (la intelectual galardonada en medio mundo) para dejar ver entre los escombros a la Susan Sontag persona, a menudo luminosa, a ratos oscura, siempre fascinante.

Susan Sontag **tiene veintiseis años y escribe:**

El orgasmo concentra. Deseo escribir. La llegada del orgasmo no es la salvación sino, además, el nacimiento de mi ego. No puedo escribir hasta no encontrarlo. La única escritora que podría llegar a ser es la que se expone a sí misma... Escribir es gastarse, es apostarse. Pero hasta ahora no me ha gustado siquiera el eco de mi propio nombre. El escritor está enamorado de sí mismo... y crea sus libros a partir de ese encuentro y esa violencia. –

Mondadori

Traducción de Aurelio Major

312 páginas

20,90 euros

ISBN 978-84-397-2214-4

<http://www.papelenblanco.com/resenas/renacida-diarios-tempranos-de-susan-sontag>

Don Luis Buñuel, padrino del 'boom'

José Donoso, García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes... La gran generación de escritores sudamericanos se cartearon con el cineasta español, al que idolatraban

JESÚS RUIZ MANTILLA - Madrid - 31/10/2011

En la misma medida que Faulkner, Joyce, Borges, Proust, Flaubert o Thomas Mann; como la realidad exuberante que retrataban y todos los subterráneos estratos difusos utilizados para reinventarla, los autores del *boom* literario latinoamericano tenían otro referente, incluso más unánime: el cine de Buñuel. Don Luis, para todos ellos.



Fuentes: "Tanto Gabo como yo admirábamos su libertad, su rebeldía"

Para Álvaro Mutis, el cineasta era "la verdad vivida, la experiencia"

Cortázar le escribió: "No todo está perdido si hay poetas como usted"

El director quiso adaptar 'El lugar sin límites', para alegría de Donoso

Lo idolatraban sin fisuras, como prueban las cartas rendidas que le remitieron Julio Cortázar, José Donoso, Álvaro Mutis o García Márquez, como desvela Carlos Fuentes en su libro *Diana o la cazadora solitaria*, como se comprueba en las dedicatorias enviadas por autores como los citados, además de Miguel Ángel Asturias o Alejo Carpentier, que guardaba el cineasta en su archivo.

Javier Herrera, experto en el director de *Viridiana*, ha estudiado a fondo ese puente que conecta dos acontecimientos únicos de la identidad cultural creada en español a lo largo del siglo XX: el cine de Buñuel y el *boom* literario. Así como también ha descubierto otras pistas de interés en ellos por parte de don Luis.

"Quiso adaptar *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo".

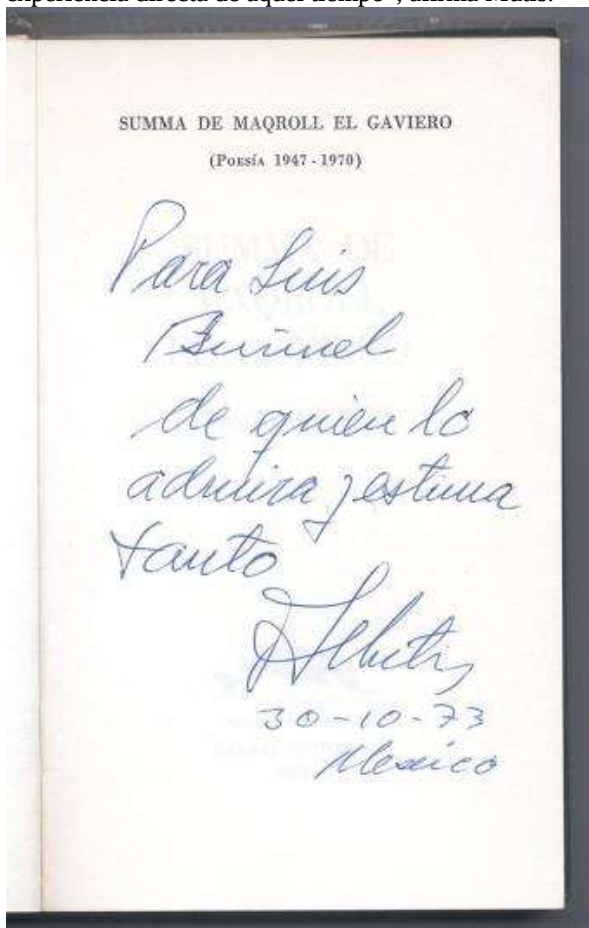
La prueba es el ejemplar completamente acotado por comentarios de guion cinematográfico que guardaba en su biblioteca y que Herrera ha examinado con detalle. "No extraña nada. Al igual que en los mundos de García Márquez, a Buñuel y a Rulfo también les fascinaba la cochambre, esas casas desconchadas, esa presencia de espectros". "Hubiese sido la única adaptación válida para un libro así", comenta el cineasta Manuel Gutiérrez Aragón.

Pero, ¿qué tenía Buñuel que producía la admiración sin fisuras de toda esa generación? ¿Su surrealismo? ¿Su icono de leyenda viva? ¿Su radicalismo iconoclasta? Todo eso, pero ante todo una voz omnipresente en cada obra. Lo recuerda Carlos Fuentes: "No era tanto que él se fijara en nosotros, como nosotros en él. Tanto García Márquez como yo, que lo tratamos a fondo, admirábamos su libertad, su rebeldía. En cualquier cosa

que rodara, lo encontrabas a él".

Lo mismo apunta Mario Vargas Llosa, que lo conoció en París y no en México como el resto. "Se las arregló para imprimir su sello personal en cada película. Reconocemos a Buñuel en toda su obra y eso, más en un medio como el cine, es una rareza", apunta el premio Nobel. Es lo mismo que sostiene Álvaro Mutis, que le envió dedicados varios de sus libros y una carta relatándole el impacto que le produjo *Viridiana*. "En todo lo que filmaba estaba él entero, su personalidad, su ser".

La impronta es lo que les subyugaba. Pero también la leyenda. El privilegio de poder tratar con alguien que no solo había vivido, sino que había formado parte activa de las vanguardias en París. Concretamente, de pasar a la historia como un referente activo del surrealismo después de haber impactado a todo el mundo junto a Salvador Dalí inventándose *Un perro andaluz* y *La edad de oro*. "En *Un perro andaluz*, él niega la misma esencia del cine cortándose el ojo", comenta Fuentes. "Para nosotros Buñuel era la verdad vivida, la experiencia directa de aquel tiempo", afirma Mutis.



Y un maestro en incorporar los vericuetos del subconsciente a un campo de impulsos y reacciones desconocidas. "Construyó su mundo de manera obsesiva, un mundo que tenía que ver con la fantasía y el surrealismo, era genuino", añade Vargas Llosa.

Pero el interés parecía mutuo en algunos casos, por frustrantes que fueran. Si la tentativa de rodar una película escrita por García Márquez -el caso de *Es tan fácil que hasta los hombres pueden*- se fue al traste, tampoco cuajaron otros proyectos con Cortázar y José Donoso. Del autor de *Rayuela*, Buñuel quiso adaptar un cuento. Se trata de *Las ménades*, un relato incluido en *Final de juego*. La carta que Cortázar envía al maestro no deja lugar a dudas de su devoción, así como de su sentido práctico: "Nunca creí que tendría la suerte de poder escribirle personalmente para decirle lo que su cine ha significado para los argentinos de mi generación que alguna vez se acercaron en su juventud a la maravilla pura de *La edad de oro* y sintieron que no todo estaba

perdido mientras hubiera poetas como usted, rebeldes como usted".

¡Poetas como usted, rebeldes como usted! Estaba claro que le consideraban en su mismo rango. Pero Cortázar, antes de entrar al trato, va más allá: "Por todo eso, usted es una de las pocas razones por la que estoy contento de haber vivido en este tiempo. Se lo digo así, sin vueltas, porque sé que usted me va a comprender". Parecen sinceras las palabras del escritor, aunque luego pase el recibo: "Me incomoda hablar de dinero después de todo lo que le he dicho más arriba, pero los malos tragos hay que pasarlos pronto. Mi propuesta es de 4.000".

El dinero no fue problema para su amigo José Donoso. El escritor chileno también deliró ante el interés real que Buñuel demostró para rodar *El lugar sin límites*. La correspondencia entre ambos no tiene desperdicio. Donoso le escribe: "Me imagino que toda España estará persiguiéndolo, pero si tiene un momento libre, nada me gustaría más que pasar a saludarlo o que se viniera a tomar un vino conmigo, mi mujer y mi perro".

La amistad entre ambos cuaja. También la confianza. En cuanto a los derechos, Donoso propone: "Yo sería capaz de aceptar lo que me propusieran". Y amenaza, en broma: "Tengo que comunicarte que hoy me traen seis toneladas de leña. Son para hacer la fogata en que quemaré tu foto si no me haces la película: te mandaré las cenizas. También te mandaré la cuenta de los psiquiatras míos, de mi mujer y de Pilarcita".

La cuenta del psiquiatra debió pasarla Donoso finalmente al régimen. El franquismo no estaba todavía preparado para ver ambas firmas en una película española. La censura prohibió el proyecto.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Don/Luis/Bunuel/padrino/boom/elpepicul/20111031elpepicul_1/Tes

Ya están a la venta los 'Cuentos completos' de Robert Graves

Posted: 30 Oct 2011 10:49 PM PDT



Sí, otra vez. De nuevo un libro de relatos y, de nuevo, una colección completa. Esta vez le ha tocado al insigne **Robert Graves**, y desde primeros de mes podemos encontrar en las librerías este tomo con **todos sus cuentos reunidos**. Lo publica **RBA** y cuesta **27 euros** en una edición en tapa dura, cosa de agradecer y más teniendo en cuenta las más de quinientas páginas que tiene... Un tocho importante, sí señor.

En esta completa colección podemos dar fe de la variedad de estilos de Robert Graves y su maestría en el terreno de los cuentos. De esta manera, podemos encontrar retazos de su propia biografía convertidos en relatos, desde **su dura infancia en internados ingleses hasta su apacible vida en Mallorca, donde vivió hasta su muerte a los 90 años**. Cuentos de tono costumbrista sobre la sociedad mallorquina, sobre sus hijos, historias de la Roma imperial, o episodios terribles de la Guerra Civil española, en definitiva, nada escapaba al finísimo estilo literario de Graves.

Nacido en Wimbledon en 1895, participó en la I Guerra Mundial, donde los horrores de la guerra le inspiraron sus primeras poesías. Tendría un puesto de profesor en la Universidad del Cairo, desde donde se trasladó hasta Deiá, en Mallorca. Aunque tuvo que abandonar la isla debido a la Guerra Civil española y la II Guerra Mundial, desde 1946 viviría allí y hasta su muerte. Autor de novelas, relatos y poesías, su novela más famosa es **Yo, Claudio**, una fiel recreación de los turbulentos tejemanejes de los emperadores romanos.

Es su propia hija **Lucía** la que se ha encargado de poner al día los cuentos para esta edición, muchos de ellos inéditos en nuestro país. También ha sido la encargada de traducir al español algunos de los cuentos, ya que domina el idioma perfectamente. Ya sabéis que me encantan los relatos, y lo cierto es que de Robert Graves sólo he leído 'Yo, Claudio' y algunos de los mitos griegos, por lo que este libro es perfecto para comenzar a leer sus relatos. Eso sí, creo que voy a empezar a escribir la carta a los Reyes Magos, que me da la impresión de que este año va a ser muy, pero que muy larga...

Más información | [Ficha en RBA](#)

En Papel en Blanco | [Ya puedes conseguir los 'Cuentos Completos' de Evelyn Waugh en un sólo tomo](#)

<http://www.papelenblanco.com/relatos/ya-estan-a-la-venta-los-cuentos-completos-de-robert-graves>

Tras el rastro de los 'leonardos' perdidos (y recobrados)

La histórica muestra de la National Gallery dará carta de naturaleza a dos nuevas pinturas del genio renacentista

PATRICIA TUBELLA - Londres - 02/11/2011



La imagen de medio cuerpo levanta el brazo derecho en señal de bendición, mientras sostiene con la mano izquierda una esfera de cristal. Es el Cristo que Leonardo da Vinci concibió como salvador del mundo, una obra "perdida" del autor de la *Mona Lisa* que la próxima semana va a tener su presentación pública en la londinense National Gallery. El *Salvator Mundi* personifica tan solo una de las perlas de la inédita exposición que ha conseguido reunir gran parte del conjunto de las pinturas del genio renacentista, todas ellas ejecutadas durante su etapa en la corte de Milán (1480-1490). Pero la presencia de este cuadro junto a *La dama del armiño* o a las dos versiones de *La virgen de las rocas* subraya el acontecimiento artístico que ha supuesto su reciente autenticación, apuntalando el debate sobre la salida a la luz de otro retrato que también aspira a ingresar en la galería de *leonardos*. ¿Es posible el descubrimiento, no solo de una sino de dos obras del mismo maestro, medio milenio después de su concepción?

¿Es posible el descubrimiento de obras medio milenio después?

Así lo sostiene Martin Kemp, profesor emérito de Historia del Arte por la Universidad de Oxford y principal defensor del perfil de la dama *La bella principessa* como parte del legado pictórico de Da Vinci. Entre los responsables de la National Gallery se denota cierta incomodidad ante la persistente reivindicación del

profesor en vísperas de la inauguración de la muestra *Leonardo da Vinci, pintor en la corte de Milán* el próximo 9 de noviembre.

Si el museo se dispone a exhibir el *Salvator Mundi* como el hallazgo del cuadro número 21 del artista italiano, el dibujo de la bella Bianca Sforza -hija ilegítima de un duque milanés- que alteraría ese dígito suscita el único comentario de que "no existe un acuerdo generalizado" sobre su certificación. Las teorías de Kemp, que plasmará en la edición revisada de su libro sobre Leonardo y una serie televisiva, carecen todavía del aval del mundo académico, pero resulta difícil sugerir un ardid publicitario cuando se trata de una de las autoridades mundiales en la materia.

La propia National Gallery sorprendió en pleno verano con la incorporación del retrato de Cristo al catálogo de su exposición otoñal, gracias al préstamo de un consorcio privado neoyorquino que lo adquirió hace seis años por un precio no revelado. Aunque el grueso de expertos respalda su autenticidad -frente a alguna disensión que atribuye la rúbrica a un discípulo de Leonardo-, nunca es posible una certidumbre al cien por cien. El *Salvator Mundi* consta entre los bienes de Carlos I de Inglaterra tras su ejecución, perteneció luego al duque de Buckingham y fue vendido en 1763. Reapareció en la colección de sir Francis Cook en los albores del siglo XX, cuando un coleccionista pagó por él el equivalente actual de 930 euros.

"El espectador no puede abstraerse de esa mirada que te hace partícipe de la narrativa del cuadro", declaraba un fascinado Nick Penny, director de la National Gallery, a raíz de la restauración de una imagen borrosa que consiguió rescatar los perfiles leonardianos, profusamente documentados por el artista y en una veintena de copias de sus pupilos. El estudio de su historia, de los pigmentos de cuarzo a los que recurría Da Vinci, de la posición de las manos de Cristo que el autor fue modificando a la par que pintaba (algo impensable en una copia) acabaron sellando el reconocimiento de la obra.

El mismo que persigue Martin Kemp para la *Joven de perfil con vestido del Renacimiento*, rebautizada como *La bella principessa* desde que comenzara la investigación sobre una obra vendida en las subastas de Christie's de 2008 por 16.000 euros.

El precio correspondió entonces a su atribución a la escuela alemana del siglo XIX. La tesis del experto británico se sustenta en la huella dactilar descubierta en una de sus esquinas, que correspondería a otra hallada en el *San Jerónimo* de Da Vinci. Kemp considera decisivos los tres orificios que el retrato presenta en el margen derecho, como prueba de que el dibujo fue arrancado de un libro sobre Ludovico Sforza (patrono de Leonardo), y cree haber identificado ese volumen en Polonia. Es un arranque, pero a falta de pruebas incontrovertibles, el debate sobre *La bella principessa* sigue enconando al mundillo del arte, mientras el *Salvator Mundi* aguarda su estreno estelar en el escenario de una de las grandes pinacotecas del mundo.

Da Vinci, pintor en la corte de Milán

El mundo del arte ha aclamado la exposición de la National Gallery como la primera oportunidad, sino la única, de contemplar el grueso de las pinturas realizadas por Leonardo da Vinci durante su etapa en la corte de Milán, los años de madurez que consolidaron sus ideas como artista. "Si el siglo XX se centró en el científico, el inventor, el pionero..., ahora debemos dar un paso atrás para reflexionar sobre sus retratos, porque todas las actividades de Leonardo surgen de su obsesión por conocer el cuerpo humano", subraya Luke Syson, comisario de la muestra. El despliegue de tres piezas tan pequeñas en tamaño como grandes en ambición (*Retrato de un músico*, *La dama del armiño* y *La belle ferronnière*), de la *Virgen de las rocas* que suele colgar en el Louvre, junto a su segunda versión -recién restaurada por la pinacoteca británica- o del *San Jerónimo* propiedad del Vaticano entrañan todo un éxito para la diplomacia artística de la National Gallery, capaz de conseguir el traslado a Londres de obras tan frágiles.

En tiempos de recortes presupuestarios, el museo se ha atrevido a imponer un límite en el número de visitas (aunque se ampliarán los horarios) para conjurar la imagen de esas megaexposiciones atiborradas de gentío que invitan más a la huida que a la contemplación. Y en aras de conquistar a nuevas audiencias, las cámaras se adentrarán en los entresijos de Da Vinci durante un programa especial que se emitirá en televisión y algunos cines británicos justo la víspera de la apertura de la muestra.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/rastro/leonardos/perdidos/recobrados/elpepucul/20111102elpepucul_2/Tes