



La muestra incluye algunas fotografías de Tepito tomadas desde 1920 y que pertenecen al Cetepis.

Diferencian cultura y operativos

REFORMA/Staff

La Galería José María Velasco estrenó ayer una instalación que intenta señalar la fuerte relación entre la cultura de los sonideros con el barrio de Tepito: *Como un cerillo. Fotos y nuevas adquisiciones del Cetepis*.

La propuesta original es de la mexicana Carla Herrera Prats y consiste en la inscripción de la letra de cuatro canciones en las paredes de la galería: "La cumbia de Tepito", "El chico de la vecindad", "Casa de Vecindad" y "El niño majadero". El ritmo de las piezas suena al tiempo que el público puede revisar fotografías, libros y revistas que datan desde 1920 y que hacen referencia a barrios como Tepito, Peralvillo y La Lagunilla.

La artista eligió los materiales del Centro de Estudios Tepiteños (Cetepis) e incluyó textos del director del centro, Alfonso Hernández.

Los tepiteños saben estarse quietos como un resorte, pero listos como un cerillo, así que durante años en esa zona de la ciudad se ha podido conformar una cultura propia muy alejada de la imagen delincuencia que sobre Tepito se impulsa desde los medios de comunicación masiva, a decir de Alfonso Hernández.

Como un cerillo es la primera de 14 instalaciones del proyecto *Obstinado Tepito* de la Galería Velasco y dirigido por Yutsil Cruz, que se llevarán a cabo durante 2008 y que incluirán análisis sobre la violencia, el lenguaje y los tenderos como "esculturas móviles" en el "barrio bravo".

A decir del director del Cetepis, "se intenta evidenciar que se le está pegando demasiado al barrio y se intenta reflejar otra versión de la realidad cultural y artística de la zona".

No obstante los operativos de seguridad que frecuentemente se implementan en la zona y las noticias de atentados vinculados con Tepito, el barrio, dijo Alfonso Hernández, resistirá el "embate mediático".

La instalación permanecerá hasta el 6 de abril en Peralvillo 55, Colonia Morelos.



El escritor impartirá una conferencia magistral en el Tec de Monterrey campus Ciudad de México, que será transmitido a las otras sedes de la institución.

Eugenio Trías analiza a 23 compositores

Reflexiona sobre el canto de sirenas

El filósofo publica su más reciente libro, que abarca cuatro siglos de música occidental

Jorge Ricardo

Hijo mayor de una familia numerosa que no callaba nunca, a los 11 años Eugenio Trías (Barcelona, 1942) se encerraba en su cuarto a escuchar cantos de sirenas en la radio. Más de 50 años después, como reconocido filósofo de hispanoamérica, publica

El Canto de las Sirenas. Argumentos musicales, donde traza 23 propuestas, desde Monteverdi hasta Xenakis.

Su tesis es que en la música no sólo hay placer o emociones sino pensamientos, argumentos inteligibles. Los límites del mundo, dice, no son siempre los del lenguaje.

"Cuestiono un dogma del siglo 20, la idea de que pensamiento y lenguaje forman una unidad intrínseca y que no hay otro pensamiento que no sea el que se expresa lingüísticamente, como decía Wittgenstein".

En el libro, que incluye una "Coda filosófica" consagrada a Platón, sostiene que el mundo de la foné tiene una razón y una proporción, así como una propia forma de ordena-

ción de las dimensiones del sonido, que es la intensidad, la dinámica, las formas de ataque o la altura.

Trías expone, por ejemplo, las diferencias de una sonata de Beethoven con las de Haydn o en Mozart: "Beethoven es el Hegel de la música por la lucha de contrarios. La contradicción en el corazón como algo fecundo, es una música de dos grandes temas o secciones contrastadas tonalmente: si una es en menor, la otra es en mayor; si una tiene una forma dinámica en allegro molto, la otra lo tiene de remanso lírico; eso en Haydn no sucede, en Haydn hay contraste armónico, en Mozart hay una especie de balance equilibrado".

Ahora Eugenio Trías tiene 65 años, pero desde niño quiso ser músico. Le hubiera gustado componer y opina que esta obra, de mil páginas, casi es una composición musical.

"Decía Walter Benjamin que uno en la madurez realiza los sueños de la primera adolescencia, yo diría que ya un poco en la edad tardía".

En la ilustración de la portada del libro *Ulises* está amarrado al mástil y hay remeros de oídos tapados para no perder el rumbo con el canto de las sirenas.

"Las sirenas son una metáfora de la música. La música sublima las facetas más demoníacas de nuestra vida pero también nos eleva a los máximos misterios. Las sirenas de Ulises nos llevan a la perdición, nos hacen olvidar hacia dónde navegamos, perder de vista la Ítaca que buscamos; parece ser que llevan a los navegantes desprevénidos a una especie de pradera cerca de la orilla y ahí parecen disueltos en cánticos y voces y en las maravillas musicales".

El canto de las sirenas recorre cuatro siglos de música occidental, desde 1607, con *El Orfeo* de Monteverdi, "origen de la ópera, mito y leyenda de la música", hasta 2001, cuando muere Iannis Xenakis.

La mitad de los músicos que incluyó son del siglo 20 e hicieron música de la posguerra.

"Esa gran música injustamente ignorada", a decir del filósofo.

El desdén no es extraño. Mientras las artes plásticas del siglo 20 han entrado al corazón del mercado mundial y ya nadie se atreve a cuestionar a la arquitectura moderna, en la música el público es reticente.

"Sucede algo casi enfermizo: o bien a una persona le gusta la música rockera o bien la tradición musical pero anterior a Mahler, así la música más innovadora del siglo 20, desde Schönberg y Debussy hasta Xenakis, queda confinada a cierta minoría".

La percepción visual tiene más inercias y se rige más por rutinas. Además, la buena música tiene que luchar con una norma de espectáculo musical de mucha fuerza, de movilización de masas, y con el carácter espectacular de la cultura, dice.

Metido en su cuarto en la España franquista con una pieza al aire - "Yo no tenía un entorno musical en mi familia" - Trías registraba en un cuaderno los nombres de Haydn, Mendelssohn, Schönberg, Cage, Boulez, Stockhausen, etcétera.

"Les ponía una valoración casi de manera escolar".

Mil páginas después, Trías tie-

Gonózcalo

Nombre: Eugenio Trías Sagnier

Lugar y fecha de nacimiento: Barcelona, 31 de agosto de 1942.

Estudios: Filosofía en las universidades de Barcelona, Pamplona, Madrid, Bonn y Colonia.

Obra selecta: "La filosofía y su sombra" (1969), "Teoría de las ideologías" (1970), "Lo bello y lo siniestro" (1981), "Lógica del límite" (1991) y "Vértigo y pasión" (1998).

Premios recibidos: Nueva Crítica en 1974, Anagrama de Ensayo en 1975, Ciudad de Barcelona e Internacional Friedrich Nietzsche en 1995.

Actividades: Vicepresidente del Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Catedrático y director del Doctorado en Humanidades en la Universidad Pompeu-Fabra de Barcelona.

Rastrear la notación

Con más de 25 libros publicados, Trías estudiará la música occidental desde el año 1000, con el surgimiento de la escritura musical.

"Cuando nadie auguraba nada extraordinario en el campo de la cultura, después del siglo del Renacimiento Carolingio, en los monasterios de Suiza, España o Italia surgen una especie de protoindicaciones que son el germen de la escritura musical, un salto extraordinario que no ha sido valorado totalmente", sostuvo.

El surgimiento de la escritura musical es uno de los temas que abordará el próximo viernes en una conferencia magistral que ofrecerá en el Tecnológico de Monterrey Ciudad de México, y que será transmitida a todas las sedes de dicha institución.

ne otro sistema, pero Beethoven aún es su preferido. Después, acaso John Cage, a quien le dedica el ensayo más largo con unas 50 páginas:

"Es un gran educador, provisto de ironía, que quiere que se descubra la inmensidad del universo del sonido y que encuentres, tomes, una decisión que ha generado toda clase de controversias: abolir provisoriamente la distinción entre sonido y ruido.

"Que la materia musical no es una cosa establecida por la dictadura de las alturas y de las armonías sino un poco este anarquismo o panteísmo musical. Todo sonido de cierta manera está lleno de dioses y por lo tanto hay que atender a él incluso al que puede parecerse los más chirriantes, incluso el silencio que es una especie de sonido amortiguado".



EL OJO BREVE

CUAUHTÉMOC MEDINA
cmedin@yahoo.com

El general



El General Omar Torrijos.

Torrijos: *El hombre y el mito*, de Graciela Iturbide (America's Society, Nueva York, hasta Mayo 2008). Libro publicado por Umbrage Editions, 2007.

En 1973, Graciela Iturbide viajó a Panamá. Invitada a una conferencia por la paz como compañera de ruta de los comunistas mexicanos, Iturbide tomó el viaje como pretexto para retratar la vida cotidiana del pequeño país centroamericano y documentar la cultura de sus comunidades indígenas: los Guaymí, los Chococ y los Cuna. En una visita a los Guaymí, Iturbide se vio de pronto frente a frente al General Omar Torrijos, el hombre que desde el golpe de 1968 había sido el jefe de facto del gobierno panameño. Un poco casualmente, pero también por el interés que Torrijos tenía de allegarse a los artistas e intelectuales Iturbide se convirtió en amiga del "hombre fuerte" de Panamá, visitando el país continuamente incluso hasta 1981, un año después de la muerte de Torrijos.

Iturbide tuvo acceso, como quizá ningún otro fotógrafo, a la intimidad del general, quien acostumbraba recibir visitas desde una hamaca tejida con su nombre y fumando un puro, y que practicaba una especie de liderazgo de botas enlodadas fundado en visitar de improviso, en avioneta o helicóptero, los rincones más apartados de su país. Iturbide, en efecto, retrató a Torrijos en su rol de líder popular, creando la iconografía de un líder que aborrecía la etiqueta y la distancia. Un mandatario que a pesar de tener porte de una estrella de cine, acostumbraba caminar con la camisa abierta, entre los lodazales de las milpas y bosques selváticos, y que no tenía empacho en sumergirse vestido en el río para mitigar el calor.

No siendo una fotógrafa de prensa, ni una "artista comprometida", Iturbide fotografió a Torrijos y a Panamá sin la intención de formar un reportaje. De hecho, la fotógrafa se abstuvo de publicar las fotos del proceso político panameño en vida de Torrijos. Sólo un cuarto de siglo más tarde, cuando el tipo de liderazgo y discurso de alguien como el general Torrijos es ya historia, Iturbide ha puesto en circulación sus imágenes en una exhibición y un libro que se plantea como un homenaje a un líder que, en palabras de Iturbide, "parecía muy distinto de los demás políticos". La cámara de Iturbide retrata a un tipo de poder hoy ya difícil de imaginar: un liderazgo que, al menos exteriormente, parece más producto de la calidez personal que de la ideología. Una imagen parcial que deja de lado el lugar que la fuerza desempeñaba, seguramente, en el estado panameño pero que contribuye a entender la fascinación que "El General" ejerció también sobre otros intelectuales, como Graham Greene.

El libro de Iturbide es, en efecto, un contrapunto entre la presencia física de Omar Torrijos, y una colección de tomas acerca del pueblo de Panamá, lo mismo de los grupos indígenas, que de los habitantes de origen africano de las ciudades. Lo extraño es que ese relato no se antoja una mera fabricación ideológica. Más bien aparece como el documento de una clase de interacción política que el predominio de los medios de comunicación, y la complejidad de los sistemas administrativos y económicos globales, hacen hoy imposible.

Es esta una visión que transita con igual parsimonia de los juegos de los niños de las barriadas de Panamá, a una serie de instantáneas de la familia del líder, y donde los atisbos de los "tristes trópicos" del mismo corresponden a la efigie del general con el rostro hundido entre las manos en un claro del bosque.

El Torrijos de Iturbide es un patriarca arcaico. Más que el jefe de una dictadura (es probable que haya sido él quien inventó el término "dictablanda") aparece como un pequeño ranchero, meditando y sabio, vestido de militar, dotado de una frágil dignidad pueblerina. En un tiempo cuando el consenso posguerra fría no parece considerar otra clase de legitimidad política que la emanada de la disputa por medio de las urnas, las imágenes de Iturbide evocan un imaginario de América Latina que, ciertamente, no fue entendido por el utopismo marxista, pero que tampoco es el del gorila generalizado.

Llega 'Carmen' al País

El montaje alemán pretende llevar la ópera a públicos masivos, coinciden sus directores

Yanireth Israde

Ópera para las mayorías, el "credo" y consigna de la compañía alemana Art Concerts, que presenta en México *Carmen* de George Bizet, montaje monumental que concentrará a 300 personas, lleno de pirotecnia, efectos especiales y derroche multimedia.

La turca Yetka Kara, a la batuta escénica, y el alemán Walter Haupt, director orquestal, coinciden en que la ópera tiene la disyuntiva de alcanzar las masas o ser pieza de museo.

"Para que sobreviva hay que romper barreras y trascender su carácter elitista", apremió Kara.

La calidad artística, complementó Haupt, no es "negociable", e incluso planearon un montaje fidedigno al original de Bizet, aunque eso supusiera despojarse de las exuberancias y retórica de versiones.

El ex director de la Ópera Nacional de Baviera admitió que una pregunta recurrente que le formulan es por qué, con tantas casas de ópera importantes en el mundo, se presenta en estadios y arenas.



El director de orquesta Walter Haupt (en la imagen) durante un ensayo.

"Aquellas casas de ópera con una acústica idónea se pueden contar con los dedos de una mano. Los recursos electrónicos actualmente permiten crear una acústica ideal en prácticamente cualquier espacio", responde.

Tanto Kara como Haupt proponen convencer, con su puesta, al público conocedor y al no habituado.

"Algunos se enamoran del aspecto espectacular, otros buscan las cualidades artísticas. Para nosotros el propósito es doble, por una parte lograr arte con muy alto nivel, pero también accesible para el gran público", expuso el músico, traducido del alemán por el oboísta mexicano Roberto Kolb, director artístico de la Camerata y la Orquesta de las Américas, quienes participarán en el montaje.

La versión monumental de *Carmen*, la ópera más montada en el mundo, fue estrenada el año pasado en París, ante 18 mil espectadores.

Para su escenificación en Guadalajara el 9 de marzo y en el Auditorio Nacional el 11 y 12, no sólo actuará la Orquesta de las Américas, sino el Coro de México, mientras la regiomontana Eugenia Garza interpretará a "Micaela". La misma soprano había encarnado al personaje principal en *Aida*, de Verdi, producida también por Art Concerts en 2006.

Kara, quien ha trabajado óperas "femeninas" -*Madame Butterfly*, *Tosca*, *Turandot*- destaca el carácter libertario de *Carmen*, basada en la novela de Prosper Mérimée, cuya protagonista, asediada por un soldado, muere castigada por éste.

"Es la primera mujer emancipada en la literatura operística. Es valiente y tiene una enorme necesidad de liberación", acotó la directora.

El tenor Ernesto Grisales ("Don José", el soldado) observó esta ópera escrita hace más de un siglo, es muy vigente. Tan sólo en España, ejemplificó, cada año más de 70 mujeres mueren asesinadas por sus parejas.

Disidente y pionera

La turca Yetka Kara es una mujer que sabe conquistar. Desde pequeña ha sido rebelde y ha ganado su posición en la escena internacional. Es la primera directora de escena turca, sólo hay una más en su país, dice en entrevista. La profesión se asocia a lo masculino, pero ella siempre fue disidente.

Ahora es la directora de la Ópera Estatal de Estambul y quien más ha durado en el puesto.

"Mi lucha no es contra el régimen patriarcal, sino interna, por lograr lo que me propongo".

Carmen, aunque no es feminista, tiene sin duda rasgos de este movimiento, admite.