26 DE MARZO DE 2000 • AÑO 4 • Nº189
RADAR

Por qué escuchar los clásicos

MOZART POR STEPHEN JAY GOULD

ARTHUR MILLER POR BEETHOVEN

JOHN FOWLES POR TOBIAS WOLFF

BACH POR DOUGLAS COUPLAND

CHOPIN POR KAZUO ISHIGURO

MAHLER POR JOSEPH HELLER

TCHAIKOVSKY POR EDMUND WHITE

RACHMANINOV POR WILLIAM BOYD

Vale decir [2]

Transpiro ergo te absolvo

Superando las ventas de monstruos como Roberto Carlos, Daniela Mercury y Xuxa, el debut de un aficionado llamado Marcelo Rossi se convirtió en el disco más vendido de Brasil. El pequeño detalle es que el amigo Rossi es cura, y antes de entrar en el estudio de grabación supo amasar una modesta fama organizando misas itinerantes por las playas de Brasil. Con una peculiaridad: todos los celebrantes, incluido el cura, practicaban aerobics durante el oficio. El año pasado, para solventar los gastos de transporte y financiar una gira que terminó llenando estadios en todo el país, el padre Rossi grabó *Canciones para alabar al señor*, CD con el que desbancó a los pesos pesado de la música brasileña. Ex profesor de educación física, Rossi es, a los 33 años, el líder nacional de la Iglesia Católica de Renovación Carismática, un movimiento con treinta años de antigüedad. El próximo 2 de abril, antes de entrar a grabar su segundo CD, Rossi ampliará su área de influencia inaugurando un site en Internet desde donde transmitirá misa en vivo. Además, según explicó la gente de Terra (el emporio virtual que por estos días desembarca en la Argentina), va a chatear con sus fans. La página está en *www.padremarcelorossionline.com.br*. Así que ya saben: a ponerse los joggings para rezar.

FREE TRIAL ISSUES



El primero te lo regalan

No contentos con ser una de las dos revistas de suscripción más leídas del mundo (detrás de la *National Geographic*), la *Time* acaba de lanzar su versión infantil: *Time for Kids*. Según las publicidades con que promocionan su lanzamiento, tal es el ímpetu con que el emporio Time Warner quiere ganarse el mercado infantil que ofrece, a todos los padres que se suscriban a la versión adulta de la revista, cuatro ejemplares sin cargo de la revista para chicos, que ya cuenta con dos millones de lectores entre los imberbes del mundo. Lo curioso es que en la misma página en que dan a conocer esta promoción, la tapa de la *Time* para adultos está dedicada a: "Cómo está dañando a nuestros hijos el exceso de tarea, y qué deberían hacer los padres al respecto". ¿Comprarles *Time for Kids* tal vez? ¿Para cuando un *Wall Street Journal for Kids*, para que los purretes sepan en qué invertir sus abultadas mensualidades?

Mamá comprame



Hace dos años, se inauguró en el pueblo norteamericano de Salem (Oregon) el Museo del Juguete, en homenaje a A. C. Gilbert, un pediatra e inventor de juguetes (su hallazgo más conocido es el famoso "Juego de química" que tantos tíos han sabido regalar). Al mejor estilo del Rock & Roll Hall of Fame, hasta ahora habían ingresado al partenón infantil el aro de hula hula, el frisbee, la Barbie, los ladrillos Lego y el Monopoly. La semana pasada, tras lo que las autoridades del museo denominaron "arduas deliberaciones", el Museo decidió las nuevas incorporaciones: la bicicleta, el resorte (ése que baja las escaleras), Mr. Potato Head (aquí conocido como el Señor Papa por su participación en *Toy Story*), las bolitas y la soga. La polémica se desató cuando se dio a conocer la lista de los juguetes descartados durante la selección final: el representante japonés (el Nintendo), dos de los tantos yanquis (el guante de béisbol y el muñeco G.I. Joe) y el inglés (la pelota de fútbol, reclamada por varios países como propia). Del balero, ni hablar.

YO me pregunto

¿Por qué la dejan cantar a Silvina Chediek?

Porque es una muchacha en-cantadora.
El Marqués de Sadaic

Porque en este país todo se toma en solfa.
San Ernesto, desde Santos Lugares

Porque va por cable.
El Zar, desde el autoexilio

Para desahogarse y evocar aquellas épocas de La-nata contra el vidrio.
Jorge, del Cafetín de Buenos Aires

¿Por qué preguntan eso? ¡Si canta bárbaro!
Natalia de Negri

Porque el pájaro canta hasta morir.
Ginamaría Hidalgo

Para que las preguntas pavas que hace pasen inadvertidas.
El Fantasma de la Opera

Porque nosotros ya lo dijimos: cualquiera puede cantar.
Los Auténticos Decadentes

¡Porque-cantando-se alegran-cielito lindo-los corazones!
Porfirio, de México y Ju-juy!!!

Para que no se la confundan con Silvia Chediek, que en lugar de cantar, baila.
María A, de Gas del Estado

Por el mismo motivo por el que nosotros no dejamos cantar a los invitados en nuestro programa.
Morgado de Legrand Put

Porque el programa es suyo y ella hace lo que se le canta.
Sinvino Chedies.

En realidad, el canto la dejó a ella.
Colo, de Pérez

Para el próximo número: ¿Por qué en el espejo la izquierda es la derecha?

SEPARADOS AL NACER


¿Nacha Cher?


¿Cher Guevara?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Superloca y sus boys de las SAS

POR MARÍA MORENO Alguna vez el poeta Néstor Perlongher denominó a la guerra "vicio de masas" y, durante la librada en el Atlántico sur, advirtió desde un artículo titulado *El deseo de unas islas* que si un hombre necesita –según el informe Kinsey– al menos un coito por semana para mantener su libido en línea, teniendo en cuenta que los soldados sitiados en esas soledades debían sumar quince mil y que –siempre siguiendo las estadísticas de Kinsey– "las maricas malvinenses" debían ser unas ocho, recomendaba a éstas entregarse indistintamente a cualquier soldado, "suponiendo que el machismo de los ejércitos les impedirá satisfacerse entre ellos y descartando el recurso de las ovejas".



Perlongher no llegó a conocer a John White, un comandante de las SAS británicas que acaba de hacer público su deseo de ser Joanna y que tuvo que recurrir recientemente a los tribunales británicos –munido de gorra rosada con moño, arete en la oreja, osito por delante (en un bolsillo) y por detrás (en la mochila), y pollera de chiffon azul– por pendencias en un pub adonde solía presentarse munido de un martillo. Su aspecto de coloso –White mide un metro noventa–, su desempeño ejemplar como cuadro especial de actuación significativa en la Guerra del Golfo y otras misiones secretas en el desierto, más sus habilidades mentales comprobadas cuando formaba parte del Cuerpo de Inteligencia de Maidenstone, así como su profesión de lingüista, lo convierten en algo así como *Superloca*.

Alguna vez, el desaparecido Frente de Liberación Homosexual argentino aseguró que los homosexuales no tenían patria, ya que su misma existencia cuestionaba los valores de violencia, sacrificio y dominio en aras de una identidad que, entre otras cosas, incluye la homofobia y sólo considera como patriotas posibles a hombres y a mujeres heterosexuales. Pero he aquí que *Superloca* es patriota. Y no sólo patriota sino imperialista. Sigmund Freud afirmaba que el ejército era una institución homosexual con instintos coartados en su fin, que es como decir que lo que sostiene al ejército es precisamente la homosexualidad sublimada en el arte de matar en nombre de un "nosotros-nos-amamos-los-unos-a-los-otros-pero-no-*cuerpo-a-cuerpo*-sino-*como-un-solo-cuerpo*-y-a-través-de-la-Patria". Pero he aquí que *Superloca* no ha sublimado nada y estuvo chapaleando en el barro del Golfo, armada hasta los dientes, pero con un vestidito en la mochila, como un Rambo rosa, y su condición de gran loquesa no ha hecho declinar en absoluto su carrera militar sino todo lo contrario.

"¿La Causa necesita un elemento así? ¿Es él nuestro compañero?", se pregunta el Komintern Central Gay, a lo que un miembro del Gabinete Psicológico agregará: "Tal vez se trate de una patologización de la homofobia internalizada lo que lo lleva a identificarse el enemigo...". Quizá, para *Superloca*, la guerra por conservar oculto el vestido fue más terrible que la verdadera guerra. O tal vez la pobrecita no vio otra oportunidad de apelotonarse entre velludos sino en pelotón –después de todo, ¿acaso los *entreveros de partes* de la trinchera no se parecen a los de la orgía?–, oliendo una axila o rozando un glande entre tanta granada de mano. O quizá se trate de una ignorante que se pasó de rosca leyendo a Lawrence de Arabia. "O de una confundida que no vio diferencia entre morir por la Patria y morir por el culo", interrumpe un lector de Perlongher.

Lo cierto es que *Superloca* ha salido del closet como un miembro de SWAT de su combi y esto tal vez tenga una única utilidad: advertir a los aún no despabilados –nunca viene mal decir una obviedad; total, nadie escucha– que un gay no es *todo gay*. Es decir que su ser no es sólo su orientación sexual sino que puede ser trotskista, gurka, neoliberal, ecologista, zombie político, peluquero, empresario, técnico en minas, zapador pontonero, boletero, groupie o bolsista como *cualquier hombre*. Aunque no faltará el grupo radical que considere que, según determinada concepción militante y debido a los valores que sostiene Joanna White, ella no es gay ni travesti ni transexual. O tal vez sea transexual, pero no queer (alianza que implica ciertos ideales sociales de izquierda). Joanna dice que dejó el ejército porque le era difícil mantener el secreto de su identidad, pero también que hace poco fue vestida de mujer a una fiesta realizada por sus camaradas y la mayoría la recibió *con gran comprensión*. Es que, ¿quién puede resistir la fascinación de este andrógino bélico que supera toda ficción? La prensa lo describe con los poderes de un Batman (de quien siempre se sospechó que ama a Robin) o un Superman (del que se rumorea que su personaje civil no es Clark Kent sino Luisa Lane): "Intentamos ponerle las esposas y deslizó sus manos con tal velocidad fuera de ellas que *parecía magia*", dijo un policía. Y esa fascinación es común ante quien parece poseer los atributos de ambos sexos pero, sobre todo, *poder sobre la vida y la muerte*: en el año 1910, en un lugar de Río Negro, fue acusada de varios asesinatos una mujer de origen indígena apodada Macagua, quien vivía como varón bajo el nombre de Antonio Gache, vestía a lo gaucho y había formado parte del ejército nacional. Se dijo de ella que cuereaba hombres, los asaba y se los comía, conservando los genitales colgados del techo de su rancho porque los consideraba vigorizadores para su fuerza asesina. A esta transexual patagónica no se la pudo detener porque, cuando llegó la partida, parecía estar agonizando, cubierta de pústulas y con la boca llena de sangre. Pero a la mañana siguiente (dicen) se la vio galopar a campo traviesa, hasta desaparecer para siempre.

Contra la "magia" de Macagua no pudo una partida. Para detener a Joanna White hicieron falta ocho policías. Es probable que la comunidad gay no tenga la menor necesidad de pronunciarse a favor de la alta capacidad profesional de una travesti en las fuerzas especiales del ejército, ni de su derecho a reclamar un cambio de sexo (que es lo que Joanna está haciendo ahora). Quizás habría que enviársela a Haider, para que la contrate en alguna changa, lo cual al nazi aggiornado le convendría para desmentir su homofobia y, al mismo tiempo, para que lograra ver por primera vez a la mismísima encarnación del Superhombre.

Escuela Integral de Arte para Chicos

De experimentación, investigación y profundización de las disciplinas artísticas para chicos de 6 a 8 años

Taller de:
Plástica - Expresión Corporal
Música - Teatro.

Salidas: Exposiciones, conciertos paseos por la ciudad.

Clases especiales: con artistas y/o profesionales de las distintas áreas

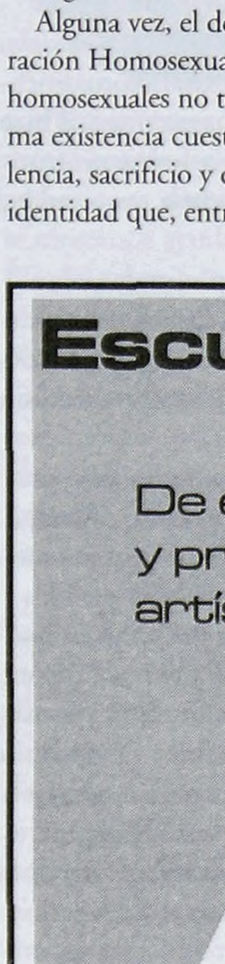
Grupos reducidos

Cierre de inscripción 10 de abril

Informes e inscripción de Lunes a Viernes de 15 a 20.

FUNDACION ESTEBAN LISA

Rocamora 4555 Cap. Fed. Tel 4-862-0569



netopia



CYBER Feria

NET12

NOTA DE TAPA

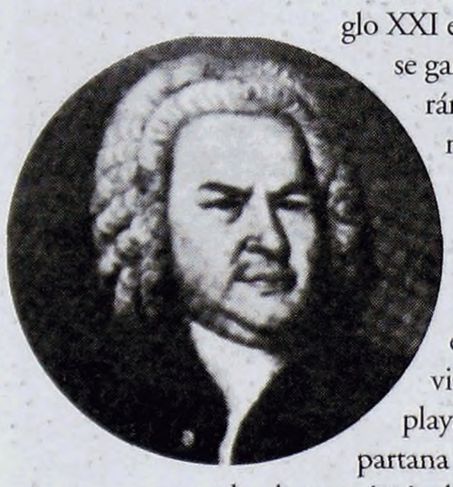
La editorial Penguin firmó un acuerdo con los sellos Decca, Deutsche Grammophon y Philips para revolver en sus catálogos y elegir las mejores grabaciones de música clásica, con las cuales convocar a una veintena de escritores y proponerles escribir un breve ensayo sobre su compositor preferido, incluido en el cuadernillo que acompaña los CDs. La colección Penguin Music Classics fue un fracaso estrepitoso. Los nueve discos que salieron llegaron a duras penas a unas pocas disquerías, y encontrarlos en Internet requiere una paciencia oriental. Radar reproduce los nueve ensayos que explican por qué volver a escuchar los clásicos.

Clásicos de clásicos

El jardín de las máquinas cantantes

Bach: Goldberg Variations
Interpretadas por András Schiff

POR DOUGLAS COUPLAND Una de las principales atracciones de Bach para los oyentes del siglo XXI es la pavorosa precisión con que anticipó el futuro, con que se garantizó que su música sonara infinitamente más contemporánea que cualquiera de esas cosas que trepan y caen semanalmente de los Top 40. La música de Bach parece anticipar las máquinas. Parece anticipar la complejidad compositiva de las máquinas.



Mi más intensa experiencia relacionada con la complejidad sonora de las máquinas tuvo lugar la primera vez que entré en una fábrica de muebles. Fue una mañana que lloviznaba sobre Canadá. Yo tenía 23 años, dejé mi auto en una playa de estacionamiento desolada, y entré a través de una espartana puerta lateral que desembocaba en la línea de montaje de la planta principal y... ¡el ruido! ¡la complejidad! Cintas transportadoras cargadas de tablones, tornos y brocas trabajando sobre una falange de manijas y cabeceras. Los scanners láser brillaban y las cajas repletas de sobrantes daban vueltas por ahí, mientras un ejército de trabajadores uniformados repetía una serie de movimientos precisos y medidos con una gracia nacida después de meses de práctica y preocupación. ¿Estilo colonial? Línea de montaje número 2. ¿Mesas de roble? Línea de montaje número 5. ¿De arce oscuro? Depósito 14. ¿Marcos de ventana para exportar a Japón? Número de catálogo 450032-J. Recuerdo mi asombro durante los primeros minutos en esa fábrica; y recuerdo la sensación de que, por más que lo intentara, nunca llegaría a entender la fábrica como un todo. A lo sumo podía aspirar a aprehender vagamente una mínima parte de ese organismo. A medida que recuerdo estas impresiones causadas por la fábrica, recuerdo también que fueron las mismas impresiones que sentí a los diez años, cuando escuché por primera vez las *Variaciones Goldberg*, por radio. Había que ser capaz de penetrar hasta en los más mínimos detalles. Y recuerdo haber pensado lo mismo que ahora: ¿cómo voy a comprender esta complejidad? ¿cómo voy a ser alguna vez digno de habitar un mundo lógico magistralmente creado por una mano mucho más grande que la mía?

Esa primera impresión causada por la fábrica resultó ser un desafío, y pasé los siguientes seis meses trabajando ahí como asesor en diseño industrial, un trabajo cuya esencia consistía en ir conociendo cada una de las etapas de la fabricación de muebles para después modificarlas y así obtener nuevos modelos. Variaciones, si se quiere. Así como fueron las *Variaciones Goldberg* las que me plantearon un desafío a los diez años, impulsándome a tomar clases de piano. Mi repertorio consistía –y de hecho todavía consiste– de manera casi exclusiva en Bach.

No se me ocurre una banda de sonido más apropiada para la fábrica de muebles que las *Variaciones Goldberg*. Son como un mentor sabio, que engaña al oyente al ubicarlo en un futuro cercano digno de ser visitado. Le garantizan al oyente que es posible conocer el todo y que el todo es mucho más que la suma de las partes. ¿Pude alguna vez entender la fábrica de muebles como un todo? Sí, creo que sí. ¿Pude alguna vez entender las *Variaciones Goldberg* como un todo? No, y probablemente nunca lo consiga, pero me estimulan a seguir intentándolo, y en eso, para mí, consiste gran parte de su magia, su encanto y su fuerza.

El canto del cisne

Mozart: Réquiem / Interpretado por la
Orquestra Sinfónica de la BBC, dirigida por Sir Colin Davis

POR STEPHEN JAY GOULD En 1765, el sabio londinense Daines Barrington sometió a un prodigio de la música recién llegado a Inglaterra a una serie de tests para probar su memoria, ejecución, composición e improvisación. El inglés estaba anonadado: no podía creer que el sujeto tuviera sólo ocho años, y terminó el relato de esa reunión rezando para que ese chico llamado Wolfgang Amadeus Mozart viviera tanto como la mejor importación inglesa enviada desde Alemania hasta entonces: G. F. Handel, quien había muerto hacía seis años, a los setenta y cuatro.

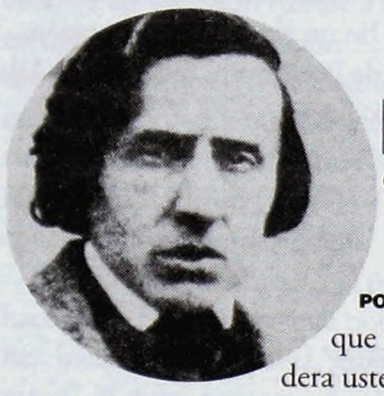
Mozart vivió lo suficiente como para convertirse en Mozart, aunque sin cumplir ni la mitad de años que Handel. Murió en 1791, a los treinta y cinco años, dejando el *Réquiem*, su última y mejor obra, sin terminar. Sus últimas notas fueron para un texto dolorosamente apropiado: *Lacrimosa dies illa* ("Este día lleno de lágrimas"). Ninguna pieza musical hizo llorar a más gente ni despertó más sinsentidos míticos, incluyendo historias sobre un enmascarado encargándole la obra en secreto y un desconocido aprovechando la oportunidad para terminar con la vida de su oponente.

He sido un cantante de coros durante toda mi vida y amo el *Réquiem* profundamente. Lo he cantado una docena de veces, durante más años de los que Mozart llegó a vivir (esto es: desde mi presentación a los diecinueve, hasta el último esfuerzo realizado el año pasado, a los cincuenta y cinco). Ni siquiera intento imaginarme cuánto más pobre sería la vida sin música como ésta.

Como sucede con las grandes obras del genio humano (he leído, por ejemplo, *El origen de las especies* de Darwin por lo menos una vez por década como si fuera un libro diferente y nuevo para mí), el *Réquiem* nunca deja de enseñarnos e inspirarnos. Algunos pasajes me parecen nuevos en cada concierto, y esta frescura perpetua, en sí misma, avala el caminoevolutivo transitado a lo largo de tres millones de años, y que por ahora desemboca en una pequeña rama llamada *Homo sapiens*. Son las contingencias impredecibles y no las órdenes con imperativos legales las que rigen los senderos de la historia. Esa rama minúscula llamada *Homo sapiens* habita la Tierra por obra y gracia de una probabilidad ínfima. ¿Y acaso no anhelamos todos poder forzar esas probabilidades aunque sea un poco, rebobinar y echar a correr la cinta de la historia introduciendo un cambio aparentemente inconsecuente, pero capaz de acarrear efectos colosales en los tiempos venideros? Supongamos que no alteramos nada hasta 1791, pero sí prolongamos la vida de Mozart hasta bien entrado el período handeliano, permitiéndole morir en 1830. ¿Podemos siquiera imaginar el placer supremo, medido en cantidad de placer gozado por billones de personas, provisto por *otras* 40 sinfonías y una docena de óperas, basadas quizás en textos tan sublimes como *Hamlet*, *Fausto* y *El rey Lear*? ¿Podemos imaginar cuán diferente podría haber sido la historia de la música y de la creación humana bajo esta circunstancia apenas alterada?

Creo que deberíamos, en cambio, estar profundamente agradecidos. Regocijarnos con que la viruela, la fiebre tifoidea y la fiebre reumática (todas enfermedades que padeció de chico) no mataran al prodigio de ocho años testeado por Barrington antes de que se convirtiera en Mozart. Si hubiera muerto después de *Mitridate* (una ópera adolescente de poca monta), Mozart probablemente se hubiese convertido en una nota al pie de página, para lamentar. Tal como salieron las cosas, tenemos el *Réquiem*, con toda seguridad el canto del cisne más sublime jamás escrito.





La música más triste

Chopin: Favourite Piano Works
Interpretado por Vladimir Ashkenazy

POR KAZUO ISHIGURO Hace poco atravesé un período durante el que le preguntaba a cuanta persona se me cruzara: "¿Cuál considera usted la música más triste del mundo?". Esta pregunta, incitada por una investigación para un proyecto cinematográfico, despertó respuestas sorprendentemente pasionales y empezó a cobrar vida propia. El buzón de casa empezó a llenarse de grabaciones, decenas de desconocidos llamaban para decirme que sabían de mi inquietud y se ofrecían a ayudar. Me enviaban desde adagios de numerosas sinfonías a grabaciones de Blind Lemon o la cinta de *Blow The Wind Southerly* cantada por Kathleen Ferrier; algunos se inclinaban por la música sufí, otros por los cantos gregorianos o el *fado* de Lisboa. Pasé dos días sentado en un cuarto del Archivo Nacional del Sonido de Londres, mientras un archivista me abastecía grabación tras grabación de las distintas músicas folklóricas que él consideraba posibles candidatas. Pocas resultaban no tener una larga historia de sufrimiento detrás, no haber sido compuestas en medio de la opresión, el exilio, la guerra, el hambre. Así y todo, después de unos cuantos minutos de escuchar, me encontraba moviendo la cabeza y diciendo: "No, no es lo suficientemente triste. Quiero algo *realmente* triste".

Mientras escribo esto, mi búsqueda continúa; debo encontrar la música que, sin lugar a dudas, sea la más triste del mundo. Pero el trabajo realizado hasta ahora me ha conducido a una idea reveladora: la música que intenta abrazar la tristeza, que aspira a enterrarse en ella, se encuentra destinada a carecer de verdadera tristeza. La música verdaderamente triste es por lo general celebratoria en la superficie, incluso festiva: música de personas intentando alejar el dolor, sumergiéndose por un momento en las alegrías pasajeras de la vida.

Entre toda esa música folklórica, me resultó curioso cuán recurrente era esa cualidad en distintos bailes. Pero una vez dentro de los dominios de la música, volvía una y otra vez al piano de Chopin. Descontando la notable excepción de su *Marcha fúnebre*, es difícil encontrar en Chopin un pasaje de tristeza lúgubre. Trabajando casi siempre con géneros de baile –el vals, la polonesa, la mazurka– Chopin nunca negó la exuberancia natural en ellos. Sin embargo, sus valses raramente evocan galas suntuosas; yo imagino, en cambio, a una pareja solitaria bailando en una casa desierta, sabiendo que deberán despedirse una vez que termine la música. Del mismo modo, sus maravillosos nocturnos, aunque siempre desbordantes de un anhelo romántico, nunca dejan de anticipar la desilusión. Y sus polonesas militares están siempre apoyadas sobre una nostalgia por la infancia perdida, por una Polonia ocupada y recordada desde el exilio.

Ésta es la tristeza que se encuentra en el borde de una sonrisa, la sombra pensativa que sigue al placer de estirar los brazos. Es la música que –como los cuentos de Chejov o las películas de Ozu– celebra la vida sin poder olvidar su brevedad y su fragilidad. Todavía no he terminado el trabajo, pero Chopin encabeza mi lista.

Salven a Willy

Beethoven: Sinfonías No. 5 & 7
Interpretadas por Philarmonia Orchestra y Vladimir Ashkenazy

POR ARTHUR MILLER Febrero de 1949: la tarde previa al estreno de *La muerte de un viajante* en el Walnut Theatre de Filadelfia. El elenco no tenía nada que hacer salvo jugar a las cartas, vagar por ahí y evitar las muestras de optimismo, para no engualichar una obra que todos creían sería un éxito.

Lee J. Cobb (el primer actor en interpretar a Willy Loman y probablemente el Willy más heroico) era lo que podría llamarse un depresivo-alegre. Tal era su tristeza que, cuando sonreía, lograba llenarte los ojos de lágrimas. Durante los ensayos había creado una figura monumental, a la altura del Rey Lear. Pero la sola idea de que subiera a escena la noche siguiente nos aterraba; durante los últimos ensayos, hacia el final de la obra, parecía perder el foco y se entregaba a un bramido sin sentido. Horas antes de que el público –esos asquerosos extraños– empezara a pasearse por el lobby del teatro, los ojos de Lee ya delataban un miedo sofocado. Cuando habíamos comenzado a ensayar, él dijo que la obra se convertiría en un hito dentro de la historia del teatro; ahora, no parecía muy seguro de estar a la altura del desafío.

Elia Kazan, el director, era amigo de Lee desde los tiempos del Group Theatre, en la década del 30, y no le costó demasiado detectar su pavor, un pavor exacerbado por los rumores que calificaban a la obra de extraordinaria, convirtiéndola de antemano en el blanco predilecto de la crítica irónica. La gente llegaba desde Nueva York para presenciar una "ocasión histórica": personas como Kurt Weill, su mujer Lotte Lenya y toda una troupe del mundo del teatro y del cine.

Si no recuerdo mal, el Auditorio de Filadelfia se encontraba enfrente al teatro y Kazan decidió que cruzáramos la calle a escuchar la Séptima de Beethoven, para relajarnos. Medio siglo después, sigo sin recordar si era Bruno Walter quien dirigía. Pero sí me recuerdo sentado en el palco y golpeado por una serie de semi-clímax, cada uno haciendo su entrada majestuosa para acumularse, uno sobre otro, hasta la explosión final. Entonces me incliné hacia adelante y le susurré a Lee al oído: "*Así* son los últimos diez minutos". Lo que Lee temía (y por eso aullaba durante los ensayos) era perder sus fuerzas antes del clímax final. Desesperado por sacarle provecho a cada momento, llevaba la actuación hasta ese punto en el que se sucumbe, se quiebra el arco controlado de la obra y se deja paso a las emociones propias. Asomado al borde del palco, mirando a la orquesta desde arriba, Lee asintió, como si recién en ese momento estuviera cobrando plena conciencia del genio con el que Beethoven se negaba a los clímax para poder volver sobre ellos una y otra vez, hasta que, con un dominio pleno sobre cada uno de sus temas, los tomaba todos juntos para hacerlos atravesar el techo y lanzarnos hacia los cielos.

No sé si la Séptima fue o no una fuente de inspiración, pero siempre creí que esa visita al auditorio le sirvió a Lee J. Cobb para mantenerse dentro de la obra la noche del estreno, y no desviarse nunca más.



Mapa del corazón humano

Rachmaninov: Conciertos para piano No. 3 y 4
Interpretada por la Orquesta Filarmónica de Londres, Vladimir Ashkenazy & André Previn

POR WILLIAM BOYD Mi verdadera pasión por Rachmaninov empezó hace dos años, mientras me recuperaba de una gripe (una gripe de quince rounds, según recuerdo). Postrado en cama, me había resignado a romper mi promedio de resistencia frente a un televisor encendido, pero afortunadamente mi convalescencia coincidió con el Torneo Leeds para Pianistas, que terminé viendo de punta a punta. La curiosidad más comentada de esa edición del torneo era que la mayoría de los finalistas parecían haberse puesto de acuerdo a la hora de elegir su repertorio: casi todos optaron por Rachmaninov y la mayoría por su *Rapsodia sobre un tema de Paganini*.

Debo confesar que me sentí decepcionado. Conocía la *Rapsodia* demasiado bien –o eso creía– y me preguntaba si, recostado en mi lecho de enfermo, toleraría escucharla una y otra vez. En otras palabras, fui poseído por ese ligero y prejuicioso desprecio del que suele ser víctima Rachmaninov, en particular sus obras para piano, como la *Rapsodia*, el *Preludio en Do menor* y los cuatro conciertos. Éste es el destino de muchas obras musicales –en rigor, de muchas obras de arte– que tienden a resultarnos *demasiado* familiares. La lista es larga, pero nuestros preconceptos son siempre profundamente complacientes. Y nunca comprendí esto mejor que durante aquella semana que vi el Torneo Leeds para Pianistas. Una y otra vez escuché los primeros compases de la *Rapsodia* y una y otra vez me encontré conmovido y transportado por la música.

Esta súbita conciencia de Rachmaninov habría de llevarme a recorrer de nuevo toda su obra. Los tres primeros conciertos escalaron de manera inmediata e irrevocable mi lista de favoritos, y en los últimos tiempos he comenzado a sentir devoción el cuarto. Para ponerlo del modo más sencillo: me acerco a la música como alguien que no es músico, en busca de emociones, en el sentido más amplio de la palabra: quiero que me exalte y me hunda en la melancolía, quiero ser llevado hasta las lágrimas y dejado sin aliento. Y me parece que, sobre todo en el tercer concierto, Rachmaninov cubre este espectro de sentimientos con una maestría tan ejemplar como asombrosa. A esta altura, los comienzos de estos dos conciertos se me presentan cargados de un poder anticipatorio: conozco lo que me espera, las melodías que acechan, los ritmos que se agitarán, el trueno de las cuerdas, los pasajes de simpleza y belleza elegíacos. Hay un momento, entrado el cuarto minuto del primer movimiento, durante una serena secuencia melódica, que me llena los ojos de lágrimas, no importa cuántas veces lo haya escuchado. ¿Por qué? ¿Es ésta la respuesta individual al arte que desafía todo análisis? Creo que sí. Podría comparar esta experiencia con la lectura de ciertos poemas, como *The Whitsun Weddings* de Philip Larkin, que debo haber leído cientos de veces, y cuyas últimas líneas (*A sense of falling, like an arrow-shower/ Sent out of sight, somewhere becoming rain*, "Una sensación de caída, como una lluvia de flechas/ enviada desde un sitio invisible, convirtiéndose en lluvia en algún lugar") todavía me provoca el mismo júbilo que Rachmaninov, la misma percepción de algo logrado hasta la perfección, una emoción captada de manera absoluta y para *siempre*.



Los últimos días de Ludwig B.

Beethoven: Claro de luna, Apassionata,
Sonatas para piano, Waldstein / Interpretado por Vladimir Ashkenazy

POR JOHN FOWLES Hace unos años tuve la suerte de ser invitado por una universidad a una charla brindada por Edward Said. Los temas principales eran Theodor W. Adorno, el gran crítico de Frankfurt, y el último período de Beethoven. Además de conocer su profundo humanismo y el hecho incidental de que fuera víctima de una rara forma de cáncer, sabía que Said era pianista y un crítico musical extremadamente agudo. Y así me lo demostró con una exposición que me remontó a mis días de estudio en Oxford, cuando me entregaba profundamente a las últimas composiciones de Beethoven, el carácter inefable de ese último período, lo indescriptible de sus efectos sobre nosotros. Me sentía particularmente conmovido por sus últimos cuartetos, a los cuales sigo considerando una de las cimas de la sensibilidad humana. Lo mismo vale para su última sonata para piano (Nº32 op. 111). Su exquisito ariete, descrito por su autor como *semplice e cantabile,* me ha llevado siempre hasta las lágrimas. Sin embargo reconozco que no me gusta mayormente la música orquestal. Es esa habilidad para moverse *instrumentalmente* a través del piano y el violín lo que me atrae de Beethoven; ésos son los instrumentos que seducen. Sus grandes sonatas para piano explican por qué. Y entre éstas, todo el mundo debería conocer –en realidad, debería sentir debilidad por– *Claro de luna*, *Appasionata* y *Waldstein*. Beethoven sabía cómo emocionar a la gente de un modo casi divino, cómo lograr que ciertos sonidos evoquen nuestros sentimientos más profundos. Las sonatas para piano y los cuartetos para cuerdas consiguen este efecto en mí, aunque el resto del repertorio clásico muy rara vez lo logra (de hecho, con menos frecuencia que ciertas formas secretas del jazz y la música oriental). Las emociones que conjura van más allá que cualquier emoción despertada por músicos como Mozart y Bach.

Hace pocos días, visitando un lugar recóndito de Grecia, un sitio en el que siempre me pareció estar cerca del Paraíso, pensé que, en un mundo verdaderamente feliz, creado por un Dios real, todos deberíamos tener acceso a un lugar así. En un rincón de mi corazón, parado frente a ese paisaje, sentí que las sonatas para piano de Beethoven, tocadas por Ashkenazy, ofrecen diferentes caminos para acceder a ese mismo lugar.

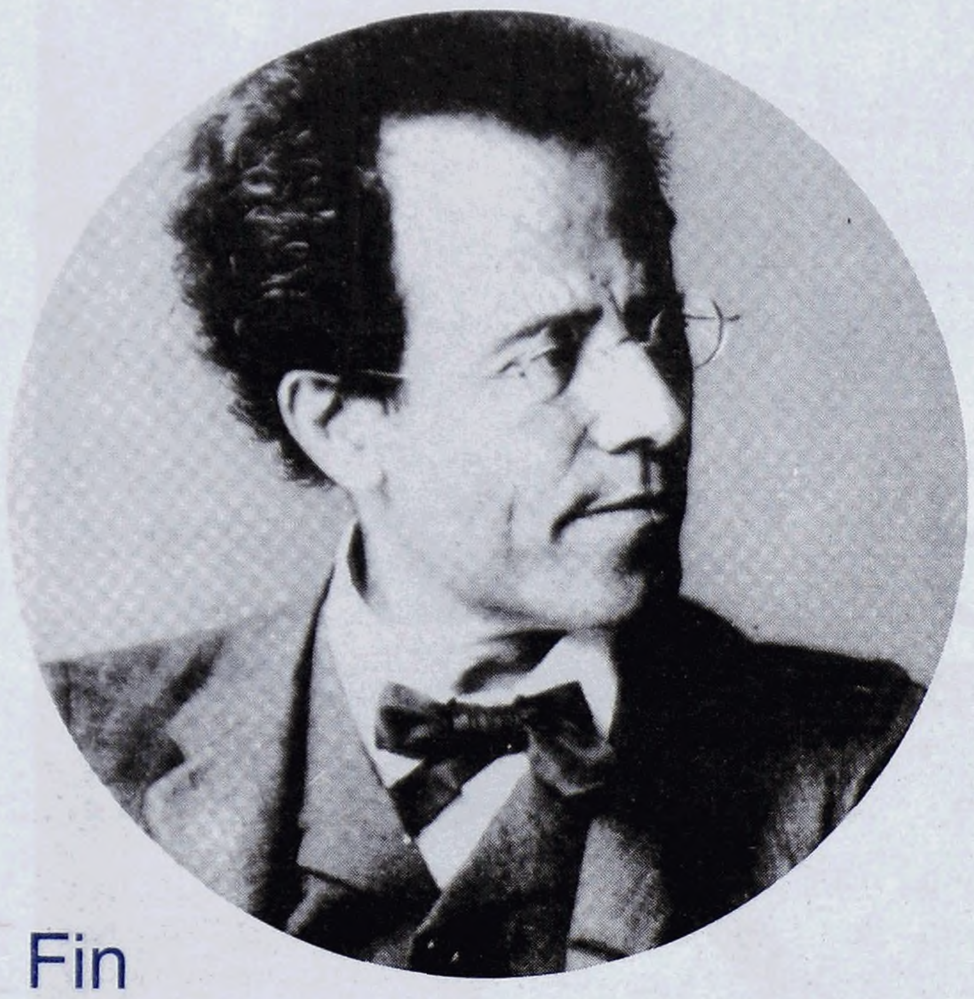
En el camino

Beethoven: Sinfonía No. 9
Interpretada por la Orquesta Sinfónica de Chicago, dirigida por Sir George Solti

POR TOBIAS WOLFF Día de Acción de Gracias, 1990. Iba manejando rumbo a la casa de mi hermano en Rhode Island, con toda la familia en el auto. Ya habíamos hecho ese viaje varias veces, pero esta vez yo estaba sumamente fastidiado por problemas de trabajo. Para distraerme, metí la mano en la guantera, revolví un poco y saqué al azar. El cassette, la Novena Sinfonía de Beethoven, había estado dando vueltas por ahí desde hacía meses, pero la sola idea de escuchar esa sinfonía entera me superaba. Incluso en ese momento, mi decisión de ponerla implicaba cierta perversidad: esperaba que mis hijos de diez y once años empezaran a quejarse y a pedir algo más de moda –o, por lo menos, más corto–, y ya había resuelto obligarlos a escuchar ese cassette entero "por su propio bien". Pero nadie dijo nada durante un buen rato. Bordeábamos el río Mohawk. El día era frío y diáfano. La luz resplandecía sobre el agua y contra las ventanas de las fábricas abandonadas que dejábamos atrás. El bebé dormía en el asiento trasero, mi mujer dormitaba entre el bebé y Michael, el de once. Mi hijo menor, Patrick, viajaba en el asiento de adelante. Es un chico de opiniones contundentes: *tenía* que ser él el primero en opinar. Yo lo estaba esperando. "Por tu propio bien", pensaba. Ya habíamos escuchado el primer movimiento y estábamos en la mitad del segundo cuando me miró y dijo: "¿Qué es esto? Está bueno". Desde el asiento de atrás, Michael se sumó a su hermano: "Sí, la verdad que está muy bueno" y se asomó entre los asientos para escuchar mejor.

Era un placer ver el placer que les despertaba esa música, un placer sincero y sin complicaciones. Veinte años antes, una chica se había reído de mi gusto por Beethoven. "Es *tan* ampuloso", había dicho. "¿Realmente te gusta?". Me gustaba, pero esa chica me obligó a pensar en el porqué: ¿porque era *Beethoven*? ¿porque yo era demasiado rústico? Durante los años siguientes seguí escuchando a Beethoven, pero casi siempre, en algún momento de sus obras, me asaltaba una duda. Ahora, que mis hijos estaban escuchando sin prejuicio o reverencias, la pureza de su atención revitalizaba la mía: podía escuchar esa música como se lo merece, sin aquel susurro culposo llegando desde algún rincón de mi cabeza.

Describir la Novena Sinfonía es condenarse a la fatuidad. Belleza, grandeza de corazón, sorpresa infinita: las palabras no logran atraparla. Los elementos más difíciles de explicar son precisamente los que nos llevan a elogiarla. Habrá problemas, habrá sufrimiento, la música sabe todo esto, pero también sabe que es una locura no cantar a los cielos para agradecer la amistad, la hermandad y el amor entre marido y mujer; una locura no recordar estas cosas y agradecerlas, como un hombre rodeado por su familia está agradecido, un día frío y diáfano, por la cena que lo espera al final del camino, en la casa de su hermano.



Fin

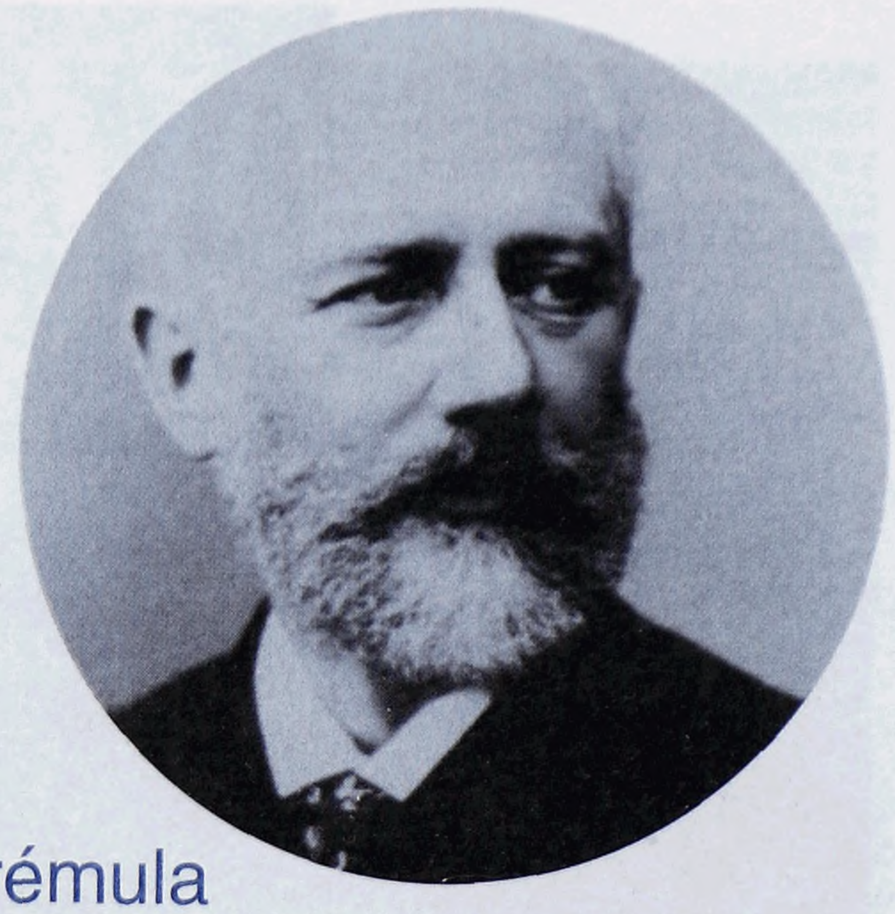
Mahler: Sinfonía No. 5
Interpretada por la Orquestra de Cleveland, dirigida por Christoph Von Dohnányi

POR JOSEPH HELLER Hacia el final de una de mis novelas, uno de los personajes se encuentra en un avión rumbo a Australia para pasar sus vacaciones; por los auriculares está escuchando una grabación de la Quinta Sinfonía de Gustav Mahler. Además, lleva encima una recopilación de cuentos de Thomas Mann, que incluye *Muerte en Venecia*. En cuanto a la edad y otras cuestiones, podría afirmar que ese personaje entrado en años rumbo a Australia es, entre todos los personajes de todas mis novelas, el que mejor me representa. El libro (*Closing Time*) es quizá mi novela más personal, y el párrafo que contiene la sinfonía la cierra.

Escuchando la sinfonía, el personaje encuentra cosas nuevas en una música que conoce hace años. Encuentra a esta notable sinfonía "infinita en sus secretos y múltiples satisfacciones, inefable en su belleza, sublime y misteriosa en su fuerza y genio para tocar el alma humana". A duras penas puede esperar que los últimos acordes aceleren jubilosos hacia el finale triunfante, para poner la grabación desde el comienzo y sumergirse una vez más en la regocijante sinfonía dentro de la que felizmente retoza. Y aunque siempre se anticipa y se prepara para lo que viene, espera expectante, encantado por la tristeza de la dulce melodía que se filtra en los cornos ominosos del primer movimiento, tan dulce, triste y judío. Después de eso, sentía que el *adagietto* era "tan bello como la música puede llegar a ser".

Fue ese *adagietto* (de casualidad utilizado por Visconti en su adaptación de *Muerte en Venecia*) lo que me despertó cierto apego por esta sinfonía. Fui atrapado por esa melodía del principio, y por otra similar que aparece más adelante y que enseguida me impactó por sus resonancias de cierta música folklórica de Mitteleuropa. Ambas me sonaron sumamente familiares, como una canción de cuna que mi madre, rusa, probablemente tareareaba para sí mientras terminaba las tareas del hogar. Quizá fueran canciones que ella conocía.

La Quinta de Mahler no se amolda a la forma tradicional de la sinfonía –consta, por ejemplo, de cinco movimientos en lugar de los cuatro acostumbrados– y no es tan accesible como la Primera o la Cuarta. Más compleja en sus texturas y diversificaciones, permanece como la más intrigante. Los dramáticos y abruptos contrastes de tempo, tonalidades y volúmenes sugieren fuertes conflictos espirituales en su interior. Apacibles temas para cuerdas y maderas son borrados con frecuencia por la autoridad imperativa y áspera de los bronces. Así y todo, la Quinta termina con una nota de innegable triunfo, un triunfo *estático*, de un modo poco habitual para una sinfonía, incluso para las románticas. Y ese *adagietto* del cuarto movimiento me sigue pareciendo tan bello como la música puede llegar a ser.



Carne trémula

Tchaikovsky: Sinfonía No. 6 "La Patética"
Interpretada por la Filarmónica de Berlín, dirigida por Herbert Von Karajan

POR EDMUND WHITE Cuando era un adolescente snob que despreciaba a los románticos, convencido de que la música se detenía en Bach y resurgía con Stravinsky, escuché una vez el *Segundo Concierto para piano* de Tchaikovsky, antes de salir a comer con el solista. Era un pianista célebre e interrumpió uno de mis mordaces comentarios sobre el compositor ruso diciendo: "¿Pero no se da cuenta de que fue el orquestador más versátil y sutil de todos los tiempos, sólo igualado por Berlioz? ¿Y qué me dice de sus ingeniosas voces debajo de las melodías, tan complejas como toda la polifonía barroca que usted tanto admira?". De pronto, mis prejuicios se disolvieron y pude oír el genio de su música expresiva. Me volví un converso de por vida.

Ese aprecio por su música se vio profundizado cuando supe que Tchaikovsky había sido homosexual. Durante los '50 –la década más conservadora de la historia norteamericana contemporánea–, mientras nadie se atrevía siquiera a susurrar la palabra *homosexual*, los gays nos abocábamos a confeccionar una lista de los grandes homosexuales de la humanidad. Aunque la versión oficial de su vida, auspiciada por Hollywood, lo pinta como un genio atormentado por el amor no correspondido de su mecenas, Madame von Meck, una mujer a la que nunca llegó a conocer, ahora sabemos que la causa de su tormento era su homosexualidad, compartida con su hermano Modeste (la correspondencia entre ellos se encuentra repleta de referencias a sus gustos sexuales prohibidos). Recuerdo haber oído el carácter especial de "La Patética" dentro de ese contexto: ¿acaso no le había confiado Tchaicovsky a su hermano "Ésta es nuestra sinfonía"? Si esto *realmente* era música gay, no me sorprendía que fuera tan trágica, por lo menos durante los '50, un período durante el que la mayoría de los escritores gay terminaron en la locura o en el suicidio y las parejas de hombres luchaban tanto contra sus impulsos naturales como contra la persecusión de la sociedad. Por todo eso, en esta música, compuesta por Tchaikovsky poco antes de su muerte en 1893 a los cincuenta y tres años, se oye a la vez su último testamento y su réquiem.

Lo que también escucho en esta sobria y terrible sinfonía –quizá porque Tchaikovsky compuso los primeros grandes ballets de la historia, o simplemente porque soy un adicto al ballet– es la música que evoca una coreografía dramática. Los cambios de humor en el primer movimiento, entre el lamento de la apertura y la dolorosa dulzura del segundo tema, se nos aparecen como imágenes sobre un escenario: un joven marchito, moviéndose de un lado al otro, hasta que su compañero, un hombre mayor, lo hace bailar casi en el aire durante un largo y etéreo adagio.

Este pasaje silencioso, descendiente, es interrumpido por uno de los momentos más dramáticos de la literatura sinfónica: el repentino y ensordecedor estruendo del desarrollo. Imagino hordas con antorchas en alto irrumpiendo desde ambos lados del escenario para agobiar a los amantes. Este contraste y la elaboración siguiente del primer movimiento termina siendo una introducción tan dolorosa que deja su estigma en todo lo que sigue: una marca grabada a fuego sobre la carne tierna de esta obra.

Traducción y adaptación: Juan Boido



Cada año lo mismo: acomodarse frente a la TV para escuchar a dos señores de oscuro español anunciar que nuestros candidatos han perdido ignominiosamente, siempre y cuando no nos quedemos dormidos a la mitad de la transmisión para descubrir a la mañana siguiente que también nos han traicionado con las categorías mayores. José Pablo Feinmann, conspicuo exponente de dicha categoría de público cautivo y masoquista, ofrece en estas páginas un poco de sabiduría a la hora de deslindar responsabilidades, ganar dinero apostando a ganador y tratar de reírse un poco en el proceso.

Los idus de marzo

POR JOSE PABLO FEINMANN Todos nos ponemos nerviosos durante estos días de marzo. Los suplementos de espectáculos le dedican sus portadas y buena parte de sus páginas interiores a la cuestión que nos pone nerviosos. Nos preguntamos qué canal transmitirá el evento. Quiénes serán los traductores o si podremos escucharlo en directo, ya que ahora sabemos inglés, idioma que hemos aprendido para no perdernos ni un solo chiste de Billy Cristal, que habitualmente conduce el evento. ¿Qué es el evento? Ya lo saben: los Oscar. Los premios más importantes de esa ciudad en la que todo se premia: lo malo, lo bueno, lo que existe y lo que no existe. Supongo que recuerdan a Woody Allen en *Annie Hall*. Él es Alvy Singer y ella es Dianne Keaton, es decir, Annie Hall. Alvy es neoyorquino y quiere permanecer ahí. Ella ama la soleada California y quiere que se muden, que se instalen en ese mundo de estridencias, de sexo, rock and roll y premios. Alvy le dice que ya no saben qué otros premios inventar en Hollywood. "¿Por qué este fanatismo por dar premios? ¡Hay premios para todo! Mejor dictador fascista: ¡Adolf Hitler!". Recordemos: Alvy es un judío paranoico y ve nazis por todos lados. Hasta en California, donde los judíos ocupan el centro del escenario. (Pongamos una fecha: 1983. Roger Corman realizaba aquí una serie de películas de espada y brujería. Envió un director de producción llamado Frank Isaac, tipo algo tímido y con una sonrisa imborrable. Le preguntamos, en algún momento, si su apellido, Isaac, era judío: "No", dijo. Y agregó: "Pero que no lo sepan en Hollywood".)

LAS APUESTAS

Así como Hollywood da premios, Las Vegas promociona apuestas. Todo es apostable en Las Vegas, ¿cómo no iban a ser apostables los Oscar? Es un vicio de los norteamericanos. Debería decir entonces: todo es apostable en Estados Unidos. En Las Vegas, más, sí. Pero la apuesta vive en el lenguaje de los yanquis y todo lo que vive en el lenguaje, vive en la vida (no vayan a Derrida para entender esta afirmación; si no la entienden, no importa; sigan leyendo, que todo se pone cada vez mejor). Si uno va por Estados Unidos y le dice a otro que mañana va a llover, el otro lo mira, dice que no y luego dice: *Wanna bet?* Que es: "¿Querés apostar?". Todo, la inmensa, infinita realidad de este mundo es pasible de subsumirse en la frase: *Wanna bet?*

Meryl Streep es una mimada de Hollywood: siempre la nominan. Pero siempre gana otra. Que sube, recibe el Oscar y le dice lo que dijo Hillary Swank en los Globos de Oro: que lo que sabe lo aprendió de ella. Y Meryl, ahí, en la platea, sonríe sabiamente y dice que sí, que todas le deben todo.

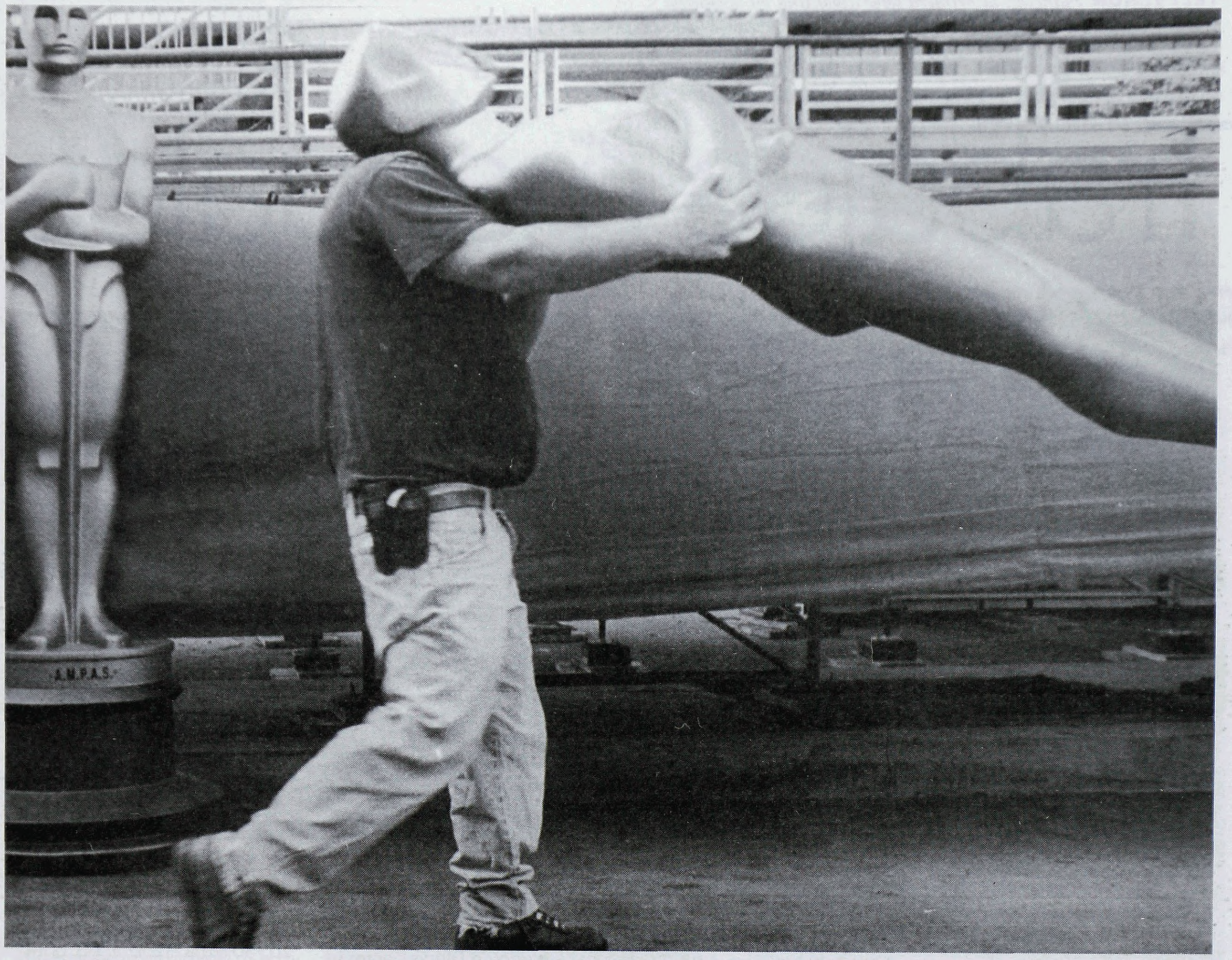
Lo de las apuestas en torno de los Oscar es relativamente nuevo. Más nuevos aun son los montos que ahora se manejan. Todo es gigantesco en el mundo de hoy. En este mundo que manejan la Warner y America On Line todo es entretenimiento, dinero y dimensionalismo. (Qué buena palabra. La acabo de inventar. Significa: gigantismo. O eso desearía. También significa que algo lo cubre todo. Esto está mejor. El dimensionalismo de la Warner y America On Line implica ocuparlo todo, no dejar dimensión sin ocupar. Eso que también llaman globalización. Que no es el viejo imperialismo. Es otra cosa. Se parece al imperialismo, pero no es lo mismo. Y si algo no es lo mismo que otra cosa, es otra cosa que esa otra cosa. No sé si he sido claro.)

En suma, ahora las apuestas son más numerosas y más desmesuradas. El dinero que se maneja es incalculable y algún delirante soñó robarse todo eso robándose las estatuillas. Sólo se robó las estatuillas. El sistema no se roba. No se toma. No se derrota. Por ahora (sólo por ahora: que nadie piense que soy un antiutópico), sólo nos resta mirarlo por tevé y entretenernos. Porque a eso están dispuestos. Nos van a entretener hasta matarnos. Moriremos dulcemente.

MEJOR PELÍCULA

El distraído lector querrá saber los resultados de la entrega de los premios. Porque, no lo niegue: usted quiere eso. Quiere leer esta nota y sacar algún provecho. Saber, al menos, quién ganará el día de la gloria. (*Nota al lector*: notará usted que yo, si bien tengo el atrevimiento de dirigirle ostensiblemente la palabra, lo trato, al menos, de usted. No ando con irrespetuosidades ni me las tiro de escritor péndex tutéandolo. Si usted quiere que lo tuteen, véalo a Lanata, que es muy joven y tutea a todo el mundo. Yo ya soy un escritor algo veterano –no mucho, ojo– y respeto al distraído lector. Tampoco lo adulo. No caigo en esas viejas demagogias que decían: "Como habrá advertido el atento lector". O "no se le habrá escapado al lector". No: el lector de hoy no advierte y se le escapa casi todo. Y no hay que pedir más. Somos escritores argentinos, gracias que tenemos, uno, algunos lectores. No vamos a pretender que sean además atentos y cazadores de sutilezas. Me conformo con tener lectores distraídos. Así los llamo: "Como seguramente se le habrá escapado al distraído lector". Y aquí hay que repetir lo que ya dijimos, de modo que los distraídos lectores –que veían un partido de fútbol mientras leían o hablaban con su mujer o con algún amigo de cualquier huevada– puedan entender algo. Sigo.) Yo no puedo saber quién ganará el día de la gloria, sólo entregar algunas conjeturas, de modo entretenido y livianito, no sea que usted tire esta nota y esta revista y se vaya a jugar al metegol, por ejemplo. Bien, vayamos por orden. Creo que debería ganar *Belleza americana*. Todos lo saben: ¡es una denuncia muy valiente del *american way of life*. En Hollywood, cada vez que quieren hacer una película adulta, madura y comprometida, denuncian el american way of life. Y nos muestran cosas horribles: un tipo que se masturba bajo la ducha y dice que ése va a ser su mejor momento del día. Admítalo: gran modo de empezar una película. Después, el tipo tiene una esposa histérica, obsesiva y frígida. Cada vez mejor. Es vecino de un militar golpeador con una esposa zombie y un hijo freak. ¿Qué resulta de todo esto? Que nosotros, aquí abajo, nos sentimos reconfortados. Salimos del cine, usted, yo, todos, y decimos: "¡Pero qué mal están los yanquis, che!". Y algún otario agrega: "Decime, ¿para eso sirve tener tanta guita?".

A mí me gustaría que ganara *Sexto sentido*. ¡Cómo me gustó esa película! Sólo una cosa: no me sorprendió el final. Siempre supe que Bruce Willis era un muerto. Desde que lo vi actuar por primera vez. (No se ofenda. Sé que usted lo quiere al gran Bruce. Sólo quería hacer un chiste. Además, Bruce hizo *Nuestro amor*, película que apenas me gustó a mí y a Dolores Graña, pero no importa, merecía alguna nominación. Como la merecía su protagonista, la gran Pfeiffer, pero no por ésta sino por *El lado profundo del mar*. No hay caso: en Hollywood no la reconocen como la gran actriz que ella se empeña en ser y se obstinan en considerarla sólo una estrella y en pagarle sólo



diez millones de dólares por película. Supongo que debemos apiadarnos por su suerte aciaga.)

MEJOR ACTRIZ

No lo duden: se lo lleva Hillary Swank por *Los muchachos no lloran*. La chica es un fenómeno. Y, si como pibe es preciosa, como mina mata. Hermosos ojos, boca grande y pómulos altos y espléndidos. Ya ganó el Globo de Oro, donde también estaba nominada Meryl Streep. Hillary subió, recibió el Globo y dijo, mirando fijamente a Meryl dijo: "Todo lo que sé de actuación lo aprendí de vos, Meryl". Meryl dijo que sí. La elogian tanto que no le dan tiempo para ser modesta. (*Nota sobre Meryl.* Se ha convertido en un lugar común nominar a esta actriz. Tengo un amigo que dice: "Si es tan buena actriz, ¿por qué no actúa de linda alguna vez?". Es hora de decirlo: hay gente mala que dice que Streep no tiene carisma y es insalvablemente fea. De todos modos, pese a esa mala gente, Meryl es una mimada de Hollywood. Siempre la nominan. Y siempre gana otra. Otra que sube, recibe el Globo o el Oscar y se lo dedica a Meryl, o le dice lo que dijo Hillary: que lo que sabe lo aprendió de ella. Y Meryl, ahí, en la platea, llena de gloria, sonríe sabiamente y dice que sí, que todas le deben todo. A propósito: las apuestas a favor de Meryl son catastróficas: 25-1. Si usted le apuesta ocurrirán dos cosas: o se llenará de guita o perderá. Para mí, pierde. Wanna bet?)

MEJOR ACTOR Y OTRAS COSAS

Sin vueltas: Kevin Spacey para todo el mundo. Un actor excepcionalmente talentoso. Si no le dan la estatuilla, llamemos a la sublevación general. Y por ahí no se la dan. Porque Russell Crowe impresionó a todos en ese plomo infernal que es *El informante*, una peli interminable que denuncia interminablemente cosas que todo el mundo sabe y ya se pueden denunciar sin ningún problema. O por ahí se lo dan a Denzel Washington. Qué sé yo. Son capaces de cualquier cosa. Si hasta le dieron un Oscar a Yul Brynner. Y a esa chica muda que ni siquiera dijo gracias.

En actor de reparto aparece el pequeño Tom Cruise. Cuando no ganó por *Jerry Maguire*, Billy Cristal lo consoló. Dijo: "Al fin y al cabo, cuando esto termine, el que se va a la casa de Nicole Kidman sos vos". Cruise hubiera deseado nominación y estatuilla por *Ojos bien cerrados*, pero ahí le falló la cosa. Kubrick no le hizo la gran película que él esperaba. ¡Y para eso le dedicó dos años de su vida, úlcera incluida! Al menos, Nicole montó en Londres *El cuarto azul* para entretenerse y luego la llevó a Broadway y todos los neoyorquinos se mataron por ver lo que Tom veía, supongamos, con cierta frecuencia: el trasero (vulgo culo) de Nicole, que a nadie permitió dejar los ojos bien cerrados. Paradojas de la vida: lo mejor del último proyecto del gran maestro se vio en Nueva York en una mala obra de teatro, con una fabulosa reventa de entradas y el vulgo culo de Nicole deslumbrando a los neoyorquinos, sobre todo a los neoyorquinos grasas, que son los que viven en Nueva Jersey y van a los teatros de Broadway.

En *mejor actriz de reparto* gana Angelina Jolie, que tiene loca a toda la muchachada. No desearía polemizar sobre tan hondo tema (que exigiría además otra nota y mucho más espacio pero disiento con Rodrigo Fresán en cuanto a la boca de Angelina. Esa boca no la heredó de su padre, el sufrido Jon Voight. Esa bocucha de churrasco que tiene Angelina es un burdo engendro de la colagenización de Hollywood. No hace mucho, la gran Juana Molina (en el suple **Las/12**) habló de los labios de Hollywood y la escrachó a Melanie Griffith, a quien calificó de demente. Cualquiera puede ver la nueva boca de Melanie en la peli que dirigió su marido, el zorro Banderas (nota al distraído lector: la película se llama *Locos en Alabama*). Es un churrascón. Bien, Angelina lo mismo. La mina está repiantada. Se tatuó medio cuerpo y metió colágeno en una boca que no lo necesitaba. Sé que es brillante. Que tiene gran talento y que este Oscar se lo lleva por eso. Pero disiento con mi lejano amigo Fresán: esa boca no es la vagina dentada de los surrealistas ni ninguna otra extravagancia. Es puro colágeno. Como sea, a Angelina la conozco de chiquita, la vi hacer un protagónico descomunal en *Gia* y si se quita algo de colágeno será perfecta.

Para mejor película, a mí me gustaría que ganara Sexto sentido. ¡Cómo me gustó! Sólo una cosa: no me sorprendió el final. Siempre supe que Bruce Willis era un muerto. Desde que lo vi actuar por primera vez.

CODA

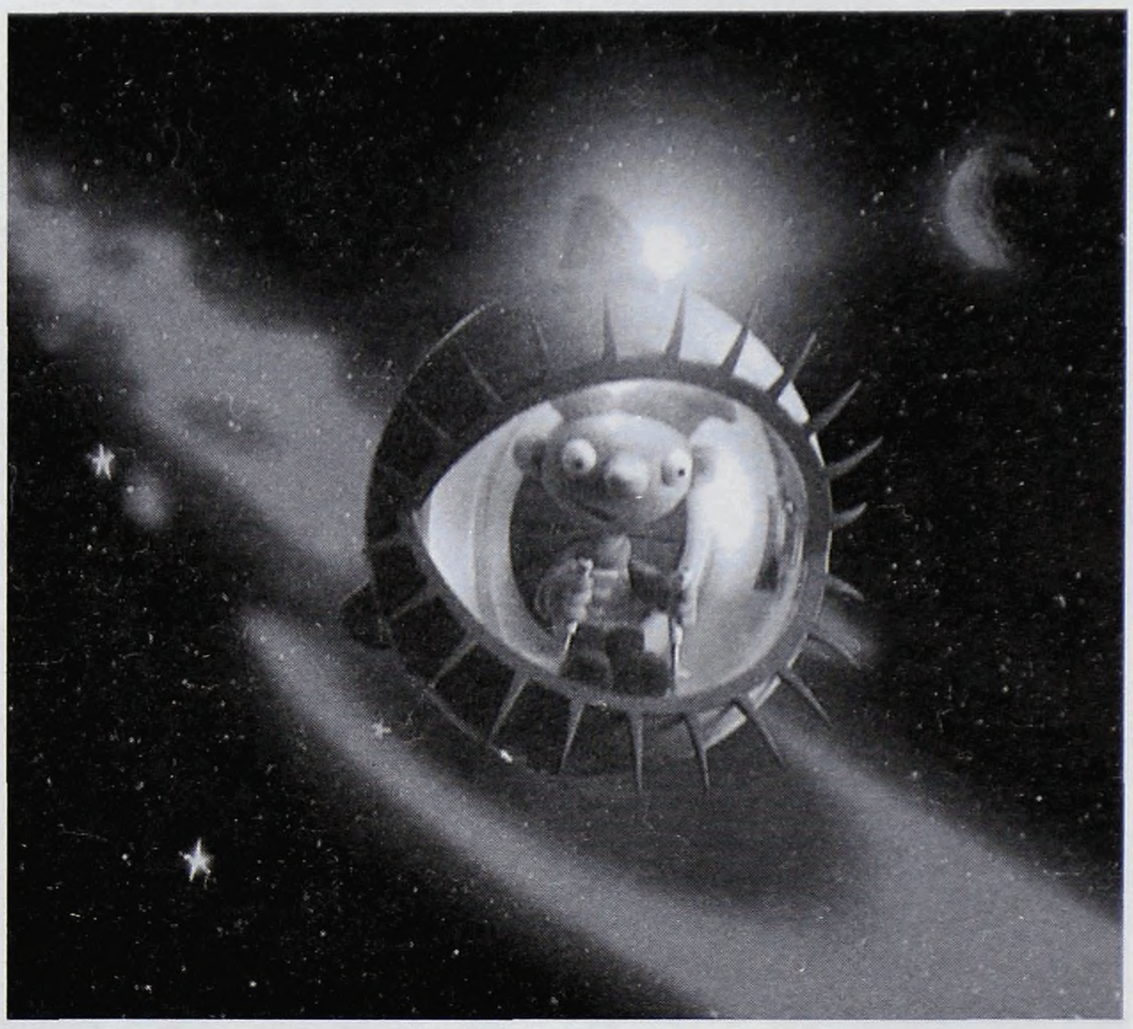
Y esto es todo. Las Vegas no apostó por los otros rubros. Parece que no importan. Parece que el cine lo hacen los actores y los directores. No los guionistas, no los directores de arte, no los músicos, no los directores de fotografía. Perdónalos, San Cine, no saben lo que hacen.

Sólo algo más. Como película extranjera gana *Todo sobre mi madre*, lo juro como que no hay Dios. Almodóvar, en los Globos de Oro, ya demostró que puede ser tan extravagante y latino y hablar tan mal inglés como Roberto Benigni, y esto fascina a los yanquis. En cuanto a nosotros, vamos a estar en la gloria. ¡Vamos, Argentina, todavía! ¿O no es argentina la protagonista de la peli de Almodóvar? ¡Sí! Es "nuestra" Cecilia Roth. Ese Oscar será, así, nuestro. Qué grande es nuestro país, pibe. Dios es argentino. Qué duda cabe. Otra vez estamos ahí. En la cumbre. Qué sé yo. Faltan palabras. Mejor terminar aquí, con la emoción bien alta. Digo. No sé. Me parece. R

Para estar bien
de los pies
a la cabeza
FLORES DE BACH
CARTAS NATALES
REFLEXOLOGIA
Lic. Liliana Gamerman (4)671-8597

Trabajos manuales





POR MARIANO KAIRUZ Alfred Hitchcock decía que Disney tenía los mejores actores del mundo. El director de *Rebeca* y *Los Pájaros* sostenía que lo bueno de los protagonistas de las películas del viejo Walt era que cuando no funcionaban, se hacía con ellos un bollito, y al tacho. Sin tener que escuchar mayores quejas (y aprovechando su incapacidad para agremiarse), se les puede dar un trato similar a los actores de plastilina. De hecho, suelen llegar destruidos al final de una filmación. Es el caso de uno de los proyectos de animación de una productora local formada hace unos siete años bajo el nombre Tríada, de la cual uno de sus principales responsables es el actor Diego Kantor. El proyecto lleva por título *Planetas* y consiste en una serie de cortos de dos minutos de duración, cuyo protagonista está hecho de plastilina escolar y animado cuadro a cuadro (mediante una técnica apenas más joven que el cine mismo, denominada stop-motion). En rigor, se podría decir que cualquier forma de animación está realizada cuadro a cuadro, pero stop-motion o "animación suspendida" es como se designa a las producciones donde se animan muñecos de diversos materiales.

Los hitos en la historia de esta técnica corresponden a unos cuantos nombres ligados al cine más espectacular de otros tiempos, tales como Willis O'Brien, diseñador y animador a pulmón del primer *King Kong* (1931) y su discípulo Ray Harryhausen

Hasta ahora, los ejemplares más conocidos realizados en stop-motion son *El extraño mundo de Jack* y la trilogía de *Wallace & Gromit*. Por estos días, el canal Nickelodeon emite el primer capítulo de Planetas, una rareza local a cargo de Diego Kantor y Juan Pablo Zaramella, valores vernáculos que ya planean adaptar La espuma de los días de Boris Vian a la plastilina.

(que colaboró con su maestro en *Joe, el gran gorila* versión 1949, y en varias adaptaciones de las aventuras de Simbad y diversos personajes mitológicos griegos). Pero tanto Kantor, director de *Planetas*, como Juan Pablo Zaramella (diseñador, realizador y animador de los muñecos de plastilina) reconocen referentes bastante más cercanos: "*El extraño mundo de Jack* es la biblia del animador", coinciden. Y al pensar en el cuento navideño de Tim Burton y Henry Selick, se abren paso otras consideraciones. Mientras que el episodio piloto de *Planetas*, llamado "Delicias del espacio", está dirigido al público infantil (ya puede verse por la señal de cable Nickelodeon), Kantor y Zaramella tienen en carpeta otros proyectos que involucran plastilina y animación, pero que no son para chicos: "Se pueden hacer animaciones para adultos y esto depende más de una cuestión estética que técnica", opina Kantor, "Tenemos en cajón la adaptación de *La espuma de los días*, de Boris Vian. Requiere de presupuesto y tiempo. De cualquier modo, yo no sé si *El extraño mundo de Jack* es para chicos.

Hace poco vi los trabajos del animador inglés Barry Purves, con historias que hicieron que muchos padres se horrorizaran ante lo que habían llevado a ver a sus hijos pensando que por ser animaciones serían cortos infantiles. Por otro lado, aunque no dejo de maravillarme con la resolución técnica de este autor, me pregunto: estos movimientos tan humanos ¿por qué no hacerlos con humanos?". Zaramella lo compara con la rotoscopía en los dibujos animados, que consiste en calcar las figuras de carne y hueso de actores filmados previamente a la etapa de dibujo. ¿Para qué tanto realismo? "Me parece buenísimo 'Mr. Go' (una serie de plastilina que solía emitir la señal de cable infantil Magic); habían llegado a un grado de simplificación impresionante; el personaje es un bollito de plastilina con dos agujeros en vez de ojos. *Wallace & Gromit* es la otra cara, la ostentación", agrega Zaramella, aclarando que ésa es la otra parte del Nuevo Testamento en *Tríada*.

Planetas no es sólo stop-motion. Combina distintas formas de animación y efectos, en una veta que viene ganando espacio en todo tipo de animaciones: a la plastilina se le suman otros objetos en movimiento cuadro a cuadro, y los fondos incluyen animaciones 2D y 3D hechas en computadora. La tendencia tecnológica se verifica en el paso entre *El extraño mundo de Jack* y el siguiente y menos exitoso film de Henry Selick, *Jim y el durazno gigante*, que estaba más visiblemente apoyado en gráficos digitales. Con esta combinación de técnicas, "Delicias del espacio" narra el encuentro de Cosme, un niño-navegante espacial, con el planeta Huevo Frito, donde presencia muy de cerca y ante la mirada curiosa de un grupo de turistas interestelares el fenómeno conocido como "mojar el pancito". La intención es que, aun sin fines expresamente didácticos, el absurdo de las próximas ficciones opere como disparador de ideas en los espectadores más pequeños. Por ejemplo, que el Planeta Cúbico que tiene un sistema gravitacional distinto en cada cara, permita a los chicos pensar cómo funciona la fuerza de gravedad en la Tierra. Kantor y Zaramella colaboraron en los guiones con Alberto Muñoz (ex libretista de "Forfai"), quien aportó "el surrealismo" que definiría a la serie. El piloto, con la expresividad de sus diseños y la fluidez de su animación, permite afirmar, ante el amenazante avance que los animadores más apocalípticos creen ver en los gráficos generados digitalmente, que el stop-motion está vivo y ha sido visto en la Argentina.



Diana Dreyfus

Pinturas

Punto de viraje... Turning point

Inaugura 21 de marzo, 19 hs.

Centro Cultural Recoleta

Junín 1930. Sala 10

ESTUDIÁ CINE

Lenguaje Cinematográfico

Realización / Guión / Montaje

Análisis del Cine de los Maestros



CURSO INTENSIVO DE 4 MESES

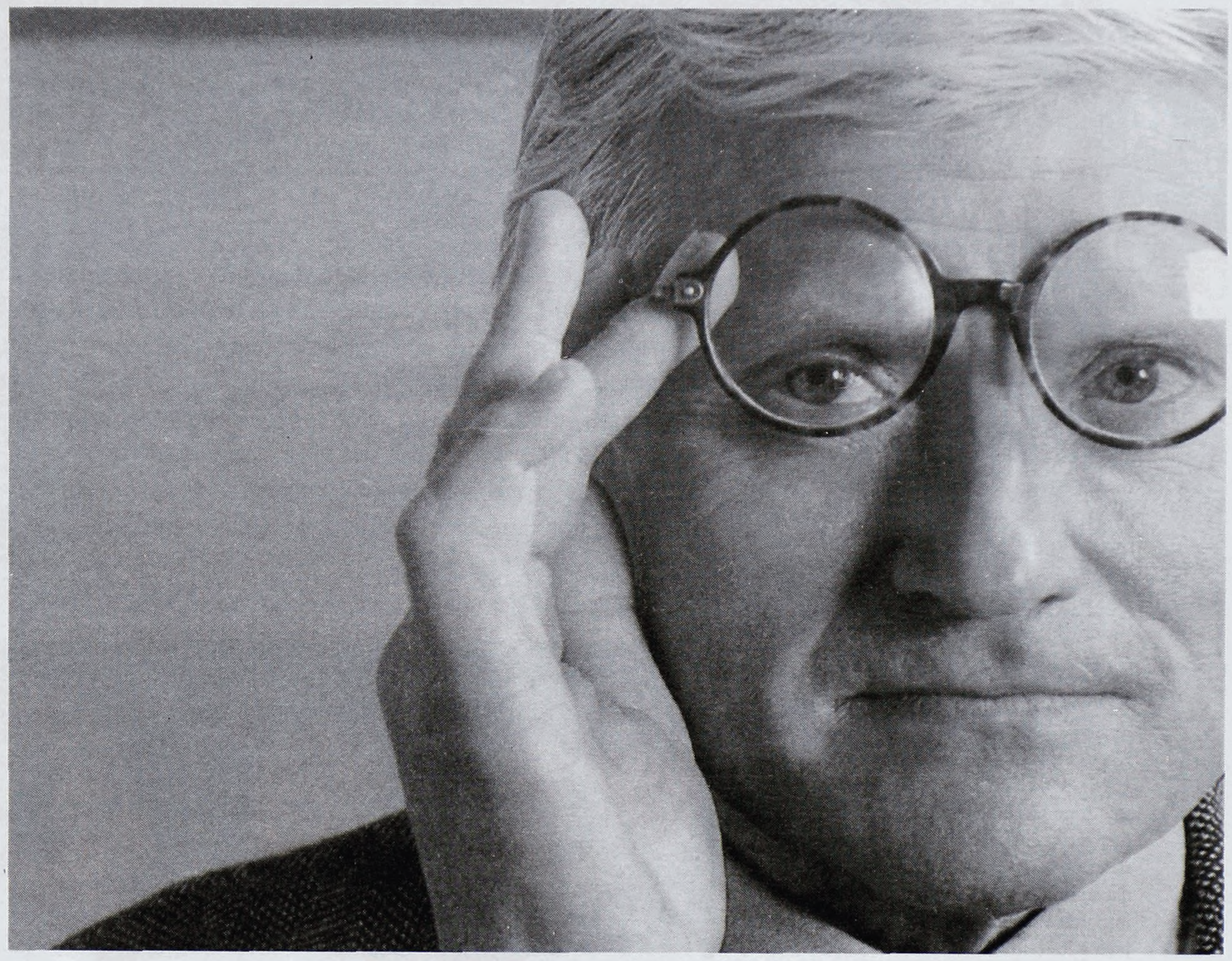
Director: GUILLERMO RAVASCHINO (Graduado CERC-INCAA y Crítico)

4583-2352 - www.primerplano.com/curso.htm

El eterno niño terrible de la pintura anglosajona acaba de lanzar una bomba en el mundo del arte: jura que la perfección del trazo de los pintores clásicos –desde Van Eyck hasta Ingres, pasando por Caravaggio y Velázquez– se debía al uso de lentes o prismas. Es decir: los Grandes Maestros calcaban. Anticipando la visita de David Hockney a Buenos Aires para ultimar detalles de su muestra en la Fundación Proa, Radar ofrece la historia de una corazonada que se inició en un dibujo de Ingres y creció hasta abarcar gran parte de la pintura europea entre los siglos XV y XIX.

El cristal con que se mira

POR JUAN FORN Era la clase de primicia ideal para una revista como *The New Yorker*, y no se la perdieron. David Hockney, el gran pintor inglés afincado en California, había echado a rodar en una conferencia una más de sus teorías tan sugestivas como aparentemente descabelladas: la perfección del trazo de los pintores clásicos –desde Caravaggio hasta Ingres, desde Van Eyck a Velázquez– se debía al uso de lentes o prismas. Es decir: los Grandes Maestros calcaban. El modo elegido para presentar la nota fue igualmente astuto: el periodista Lawrence Weschler transcribe los argumentos de Hockney manteniendo una conveniente distancia (¿para no ofender a los comisarios de la historia del arte?, ¿como diciendo: "Miren qué ideas más atrevidas tiene este Buen Salvaje?"). Curiosamente –en una revista famosa por su verificación de datos–, la nota se preocupa menos por la solidez de la investigación de Hockney que por plantear, en forma velada, otro round en esa casi infinita contienda entre críticos (es decir, profesionales de la teoría) y artistas (léase meros aficionados a la hora de argumentar racionalmente).



LA PRIMERA SOSPECHA A los 62 años, Hockney mantiene una curiosidad por su oficio –desde los aspectos más artesanales hasta la historia de ciertas piezas y sus autores– tan infrecuente como admirable. Así empezó este "caso": luego de visitar tres veces la gran muestra de Ingres que se hizo en Nueva York hace un año, el artista británico se puso a estudiar febrilmente los dibujos del francés. "Para alguien entrenado como yo en la tradición Carracci (línea a plomo, pulgar extendido, cálculo de las proporciones relativas y todo eso), esos retratos a lápiz de Ingres son un intríngulis. Para empezar, su tamaño: lo pequeños que son cuando uno los tiene enfrente. Y el trazo, increíblemente detallado y seguro". Hockney fotocopió algunos dibujos del catálogo, los amplió y de pronto pensó, ante una de esas ampliaciones: "Yo he visto esa línea antes". Pero, ¿dónde? Y de pronto creyó saberlo: era la línea Warhol. "Fui a buscar el catálogo de una muestra de *Naturalezas muertas en estudio*, que se hizo en la galería Paul Kasmin de Nueva York en el '97, y comprobé que era la misma línea: limpia, rápida, completamente segura". En el caso de Warhol, se sabe que usaba un proyector: Kasmin expuso hasta las imágenes originales que usó Warhol para esos dibujos. Pero había en el de Ingres una naturalidad similar en el trazo, al pasar de un pliegue a otro de la ropa: como si hubiese usado un instrumento refractario de alguna naturaleza.

Hockney recordó que, cuando estudiaba Bellas Artes, le habían mostrado una vez una *camara lucida*, artefacto óptico inventado en 1807 que consiste en un prisma apenas del tamaño de un ojo humano, suspendido como si flotara del extremo de un alambre. Cuando se mira algo a través de ese prisma, se lo ve proyectado sobre la mesa de dibujo donde apoya la base de alambre que sostiene el prisma. Es, por supuesto, un efecto ilusorio: no hay imagen, como en el caso del proyector. Por supuesto, un lente no puede trazar una línea, dice Hockney: "Sólo la mano puede, y estos artefactos ópticos no son fáciles de usar. Hay que saber dibujar para sacarles el jugo. A mí me llevó unos cuantos meses aprender a usar la *camara lucida*. Y me apuro en aclarar que sería absurdo restarles mérito a los maravillosos dibujos de Ingres. ¿Quién puede lograr tal sutileza y vida interior en el trazo? Pero una vez que empecé a ver eso en Ingres, empecé a verlo en todas partes, incluso antes de Ingres. Mucho antes. La historia de estos artefactos ópticos no disminuye en absoluto los logros de esos pintores; en todo caso propone una historia diferente. Y más interesante".

LA TEORÍA La historia que propone Hockney es la siguiente: "La mayoría de los artistas son muy reservados con sus métodos. Uno de los pocos dispuestos a divulgar sus secretos fue Durero. Hay un grabado suyo mostrando cómo dibujar un laúd en perspectiva. Un proceso muy complicado: se necesitaban dos hombres, una plancha, el papel montado en un panel lateral que debe ajustarse al punto preciso donde la línea imaginaria cruza el plano. Ahora bien, si se compara ese Durero (fechado en 1525) con el *Niño tocando el laúd* de Caravaggio (pintado en 1595), se ve que éste no sólo resuelve el laúd en perspectiva, perfectamente y sin aparente esfuerzo, sino que agrega un violín en la mesa, como demostrando lo sencillo que le resulta. Al final de la Edad Media, casi toda la pintura era por aproximación a ojo. Pero en el temprano Renacimiento, especialmente en Italia, se pusieron en práctica una serie de sistemas matemáticos de proporción y perspectiva: la transición que va del Giotto a Piero della Francesca y Ucello, hasta llegar a la gloria del Alto Renacimiento, con Miguel Angel y Tiziano. Yo definiría este proceso como una ciencia de la visión: la aplicación de reglas rigurosas para que el artista realizara sus idealizadas rendiciones de la realidad".

Lo que no se ha dicho hasta ahora, continúa Hockney, es que, a partir de algún momento del siglo XVI, a ese método se sumó el uso de espejos y lentes: "Desde Aristóteles y Euclides, se sabía que cuando la luz pasa a través de un agujero pequeño a una recámara oscura, una visión invertida del mundo externo aparece proyectada en la pared opuesta a la del agujero. Durante la Edad Media, dicho efecto adquirió un aura de secreto y maravilla hasta convertirse en una metáfora del ojo y de la mente, en pensadores como Kepler, Newton, Descartes, Leibniz y Locke. Con el paso del tiempo, el efecto se sofisticó, incluyendo espejos que enderezaban la imagen invertida y agudizaban la imagen: las famosas *camaras obscuras*. Se sabe que estos elementos estaban al alcance de artistas en el siglo XVIII: por ejemplo, Canaletto los usó para sus imágenes de Venecia. Pues bien, yo creo que antes de la *camara obscura* ya había artistas que usaban lentes: Van Eyck, casi seguro, y Caravaggio".

LAS PRUEBAS (1) Primera evidencia citada por Hockney para sostener su "caso": el tratado en cuatro tomos *Magiae Naturalis*, publicado por Giovanni Battista della Porta (1558), sobre fenómenos aparentemente sobrenaturales que tienen una explicación científica, donde se cita el "secreto bien guardado" de cómo proyectar imágenes en un papel a través de un espejo cóncavo (*"La persona hábil para el dibujo puede delinear los contornos y luego sólo le queda colorear"*, dice didácticamente el volumen). Hockney agrega que Della Porta fue arrestado precisamente por sus juegos con esos artefactos ópticos, así como en el siglo XIII, cuando Roger Bacon escribió al Papa preguntándole qué sabía de lentes, se le ordenó callar y volver a Oxford. Y, a continuación, afirma: "No me sorprende que casi no haya evidencias por escrito de los prismas y lentes, a la luz de lo que le pasó a Galileo: cualquier mención al respecto podía traer una acusación de herejía".

En cuanto a acusaciones, pocos pintores fueron tan atacados por sus contemporáneos como Caravaggio. En una monografía de 1983, Howard Hibbard cita las acusaciones de Giovanni Pietro Bellori a Caravaggio: "Carece de invención, decoro, diseño y cualquier conocimiento sobre la ciencia del pintar sin apelar a modelos", además "realiza todas sus telas con una sola fuente de luz y en un solo plano, sin disminución". Se sabe que Caravaggio no hacía bocetos (al menos no se ha encontrado ninguno hasta ahora). Se sabe también que Caravaggio pintaba en sótanos, que usaba efectivamente luz artificial (por lo general del extremo superior izquierdo), que elegía como modelos a gente que recogía de la calle y que trabajaba muy rápido. Ésta es la teoría de Hockney de cómo pintó Caravaggio su *Cena en Emaús*: "Primero armó la escena contra un extremo del sótano, con la luz indicada; luego instaló el lente en medio de la habitación, sobre una base, y tendió un cortinado alrededor, dividiendo la estancia en dos: un lado luminoso y otro oscuro.



Alberto Durero: *Artista pintando a un hombre sentado* (1525). Según Schneider, el artista usaba una placa de vidrio cuadriculado para los contornos; para los detalles se veía al modelo a través de un orificioregulable en la barra vertical.

Así, la escena era reflejada por el lente contra la tela ubicada en el extremo oscuro de la estancia. Antes, Caravaggio había cubierto toda la tela de una base oscura que, al estar aún mojada, reflejaba mejor la luz. Y, con el lado romo de un pincel, trazó la composición. Eso le permitía que sus modelos recuperaran la misma posición después de cada descanso. Sabemos que Caravaggio pintaba rápido y con óleos livianos. Pues bien, una vez que tuvo la composición, colocó el caballete en el lugar del lente y finalmente enfrentó la escena real. Recapitulemos: no hay notas, no hay bocetos, no hay dibujos previos a la realización de ese cuadro. Si no hubo lente, ¿cómo diablos lo hizo?".

"Yo sólo pido que me contesten cómo es que surge de la nada esa habilidad, esa perfección, que se desparrama por toda Europa y se extingue 300 años después, precisamente con el advenimiento de la fotografía. Mi generación mira los Caravaggios, los Ingres y los Velázquez, y no puede imaginarse cómo fueron capaces de dibujar y pintar así. Son gigantes, semidioses, sobrehumanamente dotados: una especie distinta de nosotros, los comunes pintores del siglo veinte." **DAVID HOCKNEY**

LAS PRUEBAS (2) Se dice que los primeros lentes son de 1609, contemporáneos de Galileo. Pero, de ser así, sostiene Hockney, ¿qué es lo que tiene en la mano el papa León X, en el clásico retrato que le hizo Rafael en 1518? "Una lupa", contesta él mismo. Y agrega: "A no sorprenderse: ¿quiénes eran los primeros en beneficiarse de los avances, en esos tiempos? Papas y reyes. Ellos mismos se los daban después a los pintores de la corte, por la importancia que tenían los retratos, y sólo después a los científicos, académicos y demás segundones, según las categorías de esa época. Y a propósito, ¿en qué mano tiene la lupa el Papa? En la izquierda. Pero ninguna persona zurda hubiera llegado a Papa en esos tiempos: la mano izquierda era la siniestra, la mano del diablo. Y ése es un efecto de los usos tempranos del lente, cuando aún no había modo de revertir la imagen invertida", dice.

Cuando Hockney comentó en público su teoría, encontró un aliado espontáneo en el escultor Frank Stella, fanático de Caravaggio que le alcanzó un volumen titulado *El arte del retrato* (editado por Taschen, hay versión en castellano por la misma editorial), con textos del alemán Norbert Schneider y excelentes reproducciones. Hockney se pregunta retóricamente con ese libro entre manos: "¿No hay una cantidad insólita de zurdos en esta galería de retratos, teniendo en cuenta que en la época se corregía a quienes querían usar la mano izquierda para comer, escribir o lo que fuera?".

Y cita como detalle adicional una frase del prólogo del libro, donde Schneider dice, hablando del siglo XV: "Es fuente de continuo asombro cómo el arte del retrato alcanzó una evolución tan fulminante en tan pocos años". No queda claro en la nota si esa cita –al parecer, tomada del original inglés del libro– es enunciada por Hockney de memoria. Lo que llama la atención es que el *New Yorker* no la haya verificado, salvo que la versión en castellano del libro de Taschen sea muy diferente, porque allí dice, textualmente: "Hoy en día sigue resultando sorprendente comprobar en qué período tan breve se desarrollaron infinidad de matices en un género estrechamente vinculado con los encargos y los deseos de los



Arriba: Philippe de Champaigne, *Retrato triple del cardenal Richelieu* (1642),encargado de esa manera para que el escultor Francesco Mocchi realizara un busto. Abajo: Rembrandt, *La lección de anatomía del doctor Deyman* (1656). Nuevamente, la mano izquierda es la que usa el cirujano para sostener el escalpelo.





Jan Van Eyck: *El matrimonio Arnolfini* (1434). El autor aparec

clientes". Segunda omisión sugestiva: el nombre de Leonardo Da Vinci brilla por su ausencia en toda la nota. Es cierto: Leonardo muere en 1519, pero si se acepta como evidencia el cuadro papal de Rafael, Da Vinci era contemporáneo y, sin duda, no había otro artista en aquella época con más posibilidades de acceder a esos artefactos ópticos en manos de papas y reyes. Además, sin sumergirse mucho en los textos de Leonardo, uno ya se topa con su definición de la perspectiva: "No es sino la visión de la estancia a través de un vidrio transparente, en cuya superficie se pueden repasar los contornos de los objetos que se encuentran detrás del cristal". Hockney se puede dar el lujo de obviarlo –por distracción, por capricho, por falta de tiempo o quizá simplemente para ver si el periodista lo nombra–, pero, una vez más, ¿qué pasa con el legendario ejercicio de verificación de datos del que tanto se ha jactado siempre el *New Yorker*? El tono de Hockney a lo largo de toda la nota indica una disposición de lo más ecuánime al debate; pero el periodista prefiere proferir adjetivos laudatorios al "artista" sin dedicarle mucha seriedad que digamos al planteo más que provocativo que realiza ese artista que él tanto elogia.

LAS CONSECUENCIAS Hockney parece decir que, para un pintor, lo que sirve vale. A ningún artista se le ocurre pensar que está plagiando, por ejemplo, cuando decide "repetir" un cuadro de otro pintor: por la sencilla razón de que el resultado será, por fuerza, otro. De la misma manera, todo recurso técnico es simplemente una herramienta: lo que importa (a la hora de abrir juicio o de enarbolar principios) es la *aplicación* de ese recurso y sus resultados. Por eso, Hockney se encarga de aclarar que este "hallazgo" no reduce en absoluto su opinión de los pintores que se tomó el trabajo de estudiar. Sólo pide que, al menos por un instante, se tome como plausible su teoría, o se le ofrez-



Alberto Durero: *Artista pintando a un hombre sentado* (1525). Según Schneider, el artista usaba una placa de vidrio cuadriculado para los contornos; para los detalles se veía al modelo a través de un orificioregulable en la barra vertical.

Así, la escena era reflejada por el lente contra la tela ubicada en el extremo oscuro de la estancia. Antes, Caravaggio había cubierto toda la tela de una base oscura que, al estar aún mojada, reflejaba mejor la luz. Y, con el lado romo de un pincel, trazó la composición. Eso le permitía que sus modelos recuperaran la misma posición después de cada descanso. Sabemos que Caravaggio pintaba rápido y con óleos livianos. Pues bien, una vez que tuvo la composición, colocó el caballete en el lugar del lente y finalmente enfrentó la escena real. Recapitulemos: no hay notas, no hay bocetos, no hay dibujos previos a la realización de ese cuadro. Si no hubo lente, ¿cómo diablos lo hizo?".

LAS PRUEBAS (2) Se dice que los primeros lentes son de 1609, contemporáneos de Galileo. Pero, de ser así, sostiene Hockney, ¿qué es lo que tiene en la mano el papa León X, en el clásico retrato que le hizo Rafael en 1518? "Una lupa", contesta él mismo. Y agrega: "A no sorprenderse: ¿quiénes eran los primeros en beneficiarse de los avances, en esos tiempos? Papas y reyes. Ellos mismos se los daban después a los pintores de la corte, por la importancia que tenían los retratos, y sólo después a los científicos, académicos y demás segundones, según las categorías de esa época. Y a propósito, ¿en qué mano tiene la lupa el Papa? En la izquierda. Pero ninguna persona zurda hubiera llegado a Papa en esos tiempos: la mano izquierda era la siniestra, la mano del diablo. Y ése es un efecto de los usos tempranos del lente, cuando aún no había modo de revertir la imagen invertida", dice.

Cuando Hockney comentó en público su teoría, encontró un aliado espontáneo en el escultor Frank Stella, fanático de Caravaggio que le alcanzó un volumen titulado *El arte del retrato* (editado por Taschen, hay versión en castellano por la misma editorial), con textos del alemán Norbert Schneider y excelentes reproducciones. Hockney se pregunta retóricamente con ese libro entre manos: "¿No hay una cantidad insólita de zurdos en esta galería de retratos, teniendo en cuenta que en la época se corregía a quienes querían usar la mano izquierda para comer, escribir o lo que fuera?".

Y cita como detalle adicional una frase del prólogo del libro, donde Schneider dice, hablando del siglo XV: "Es fuente de continuo asombro cómo el arte del retrato alcanzó una evolución tan fulminante en tan pocos años". No queda claro en la nota si esa cita –al parecer, tomada del original inglés del libro– es enunciada por Hockney de memoria. Lo que llama la atención es que el *New Yorker* no la haya verificado, salvo que la versión en castellano del libro de Taschen sea muy diferente, porque allí dice, textualmente: "Hoy en día sigue resultando sorprendente comprobar en qué período tan breve se desarrollaron infinidad de matices en un género estrechamente vinculado con los encargos y los deseos de los clientes". Segunda omisión sugestiva: el nombre de Leonardo Da Vinci brilla por su ausencia en toda la nota. Es cierto: Leonardo muere en 1519, pero si se acepta como evidencia el cuadro papal de Rafael, Da Vinci era contemporáneo y, sin duda, no había otro artista en aquella época con más posibilidades de acceder a esos artefactos ópticos en manos de papas y reyes. Además, sin sumergirse mucho en los textos de Leonardo, uno ya se topa con su definición de la perspectiva: "No es sino la visión de la estancia a través de un vidrio transparente, en cuya superficie se pueden repasar los contornos de los objetos que se encuentran detrás del cristal". Hockney se puede dar el lujo de obviarlo –por distracción, por capricho, por falta de tiempo o quizá simplemente para ver si el periodista lo nombra–, pero, una vez más, ¿qué pasa con el legendario ejercicio de verificación de datos del que tanto se ha jactado siempre el *New Yorker*? El tono de Hockney a lo largo de toda la nota indica una disposición de lo más ecuánime al debate; pero el periodista prefiere proferir adjetivos laudatorios al "artista" sin dedicarle mucha seriedad que digamos al planteo más que provocativo que realiza ese artista que él tanto elogia.

> "Yo sólo pido que me contesten cómo es que surge de la nada esa habilidad, esa perfección, que se desparrama por toda Europa y se extingue 300 años después, precisamente con el advenimiento de la fotografía. Mi generación mira los Caravaggios, los Ingres y los Velázquez, y no puede imaginarse cómo fueron capaces de dibujar y pintar así. Son gigantes, semidioses, sobrehumanamente dotados: una especie distinta de nosotros, los comunes pintores del siglo veinte." **DAVID HOCKNEY**



Arriba: Philippe de Champaigne, *Retrato triple del cardenal Richelieu* (1642),encargado de esa manera para que el escultor Francesco Mocchi realizara un busto. Abajo: Rembrandt, *La lección de anatomía del doctor Deyman* (1656). Nuevamente, la mano izquierda es la que usa el cirujano para sostener el escalpelo.



LAS CONSECUENCIAS Hockney parece decir que, para un pintor, lo que sirve vale. A ningún artista se le ocurre pensar que está plagiando, por ejemplo, cuando decide "repetir" un cuadro de otro pintor: por la sencilla razón de que el resultado será, por fuerza, otro. De la misma manera, todo recurso técnico es simplemente una herramienta: lo que importa (a la hora de abrir juicio o de enarbolar principios) es la *aplicación* de ese recurso y sus resultados. Por eso, Hockney se encarga de aclarar que este "hallazgo" no reduce en absoluto su opinión de los pintores que se tomó el trabajo de estudiar. Sólo pide que, al menos por un instante, se tome como plausible su teoría, o se le ofrezcan argumentos equivalentes en contrario.

La nota del *New Yorker* incluye dos reacciones al "caso" Hockney. John Walsh, director del Museo Getty de Los Angeles y especialista en arte flamenco del siglo XVII, dice: "Hockney suele partir de un detalle sorpresivo y hasta entonces inadvertido, y llevarlo al límite. Eso es lo que lo hace un artista. Pero por sugerentes que sean sus premisas en este caso, creo que está navegando contra la corriente. Hay vastos inventarios de los pintores que él engloba, en algunos casos realizados a la muerte del artista, por el tema de la herencia. Y, en el caso de Ingres, están los testimonios de época de muchos retratados, que mencionan el caballete, los pinceles y las telas, pero no hay ninguno que hable de lentes o prismas. De todas maneras, uno no espera un ensayo de 700 páginas de Hockney. Lo interesante es cómo se reflejarán estas inquietudes en su obra, qué piezas nuevas saldrán de toda esta provocativa inmersión en la historia del arte". Gary Tinterow, curador del Metropolitan de Nueva York y responsable de aquella muestra de Ingres que detonó la búsqueda de Hockney, es menos condescendiente: "Me resulta sumamente interesante, en especial en el caso de los artistas que no dejaron bocetos de sus trabajos. El rastreo de evidencias es el trabajo de los historiadores. Y reconozco que efectivamente hay un cambio en el trazo de Ingres en 1807, fecha que se corresponde con la aparición de la *camara lucida*. En cuanto al tamaño, el padre de Ingres era pintor y miniaturista. Eso puede fortificar el argumento de Hockney: el primer artista en usar una *camara lucida* sería un miniaturista. En cuanto a Caravaggio, es cierto que en muchas de sus telas se alcanzan a ver las marcas hechas con un elemento romo delineando los contornos".

Pero lo cierto es que, ante el pedido de los teóricos de pruebas más concretas, Hockney se cansa un poco, como reconociendo que efectivamente *no* va a escribir un tomo de 700 páginas o que los responsables de confirmar, ampliar o corregir su rastreo inicial son otros, no él: "La evidencia son los cuadros, si se los sabe mirar. Muchos historiadores de arte están más interesados en la historia de las ideas y en la iconografía que en el aspecto artesanal de la pintura, como es mi caso. Confieso que me interesa poco lo que suele llamarse *historia del arte*, si bien me interesa muchísimo la historia de cada pintura. Por eso, cuando me piden evidencia, lo que yo digo es: demuéstrenme ustedes cómo pudo Caravaggio pintar esos laúdes tan perfectamente y tan poco tiempo después de Durero. ¿Cómo es que surge de la nada esa habilidad, se desparrama por toda Europa y se extingue justo con el advenimiento del proceso químico para fijar lo que proyectan esos lentes, trescientos años después? ¿No es altamente sugestivo que la *imperfección* desaparezca por completo del arte europeo durante esos trescientos años y vuelva a manifestarse precisamente después del advenimiento de la fotografía?".



Jan Van Eyck: *El matrimonio Arnolfini* (1434). El autor aparece como testigo de la boda en el espejo circular (recurso que luego utilizaría Velázquez).



Rafael: *El papa León X y sus cardenales* (1518). Nótese la lupa y ¿un Papa que fuera zurdo?. ¿o un efecto óptico por el uso de un lente?, pregunta Hockney.

ASCENSO Y CAÍDA DE LA OBJETIVIDAD

El rastreo de Hockney en pos de los dichosos lentes no se detiene con el advenimiento de la fotografía. Así, rescata las notas de William Henry Fox Talbot, quien estando en el Lago de Como en 1833 probó dibujar paisajes con una *camara lucida* y luego escribió: "Cuando el ojo dejaba de mirar el papel a través del prisma –con el cual todo parecía nítidamente maravilloso–, uno se quedaba con los torpes trazos del lápiz, lo que me llevó a pensar qué espléndido sería lograr imprimir en el papel lo que muestra el prisma". Dos años después, Talbot ya estaba experimentando con papel embebido en cloruro de plata y para 1841 usaba negativos que le permitían obtener positivos, un avance en el método de Louis Daguerre, capaz de producir una sola imagen de cada toma. Se dice que cuando Paul Delarroche, el rival de Ingres, vio el primer daguerrotipo, declaró: *A partir de hoy ha muerto la pintura*. Hoy sabemos lo que realmente pasó: la fotografía provocó una ruptura en la pintura después de casi trescientos años. Dice Hockney: "Ya no era necesario contratar a un pintor para tener un retrato. Se hacía superfluo todo el proceso de bocetos y sesiones de modelaje, para no hablar del costo. La pintura parece entonces proponerse capturar precisamente aquello que la fotografía y los lentes no pueden: lo subjetivo de lo real. Cézanne empieza a mirar la copa que tiene delante con sus dos ojos, abriendo uno y cerrando el otro alternativamente, y pintando sus dudas. Poco después irrumpe el cubismo y puede decirse que la imperfección vuelve a la pintura europea. Estoy seguro de que Cézanne sabía de los lentes y prefirió no usarlos".

Y entonces Hockney ofrece el elemento menos objetivo pero más cautivante de su "caso": el toque de complicidad con todos los que somos sus contemporáneos, sepamos o no de pintura. Luego de decir que Cézanne sabía de los lentes (y puede agregarse que Picasso, al parecer, también, según su biógrafo John Richardson, aunque tampoco los usara), Hockney agrega: "Pero un par de generaciones después, ese saber se perdió. Así llegamos a mi generación, que mira los Caravaggios, los Ingres, los Van Eycks y los Velázquez, y no podemos, honestamente, imaginarnos cómo fueron capaces de dibujar y pintar así. Son gigantes, semidioses, sobrehumanamente dotados: una especie distinta de nosotros, los comunes pintores del siglo veinte".

Como para demostrar qué clase de habitante del siglo veinte ha sido *él*, Hockney –quien ha experimentado con felices resultados los más diversos usos de la fotografía, entre ellos el collage de polaroids desde múltiples puntos de vista para intentar "frescos" como el del Cañón del Colorado, que se exhibirá en la Fundación Proa en julio de este año– se permite una última reflexión, esta vez sobre la evolución de la objetividad en la fotografía: "Así como el uso de aquellos artefactos ópticos se extinguió cuando aparecieron los fijadores químicos y la fotografía, hoy está pasando algo similar; con las computadoras se acabó el reino de la fotografía química. Ya no hay negativos sino pixels. Ya no hay foto que no se retoque antes de que se publique. Aquella objetividad absoluta que se adjudicaba la fotografía ha acabado". R





como testigo de la boda en el espejo circular (recurso que luego utilizaría Velázquez).



Rafael: *El papa León X y sus cardenales* (1518). Nótese la lupa y ¿un Papa que fuera zurdo?, ¿o un efecto óptico por el uso de un lente?, pregunta Hockney.

can argumentos equivalentes en contrario.

La nota del *New Yorker* incluye dos reacciones al "caso" Hockney. John Walsh, director del Museo Getty de Los Angeles y especialista en arte flamenco del siglo XVII, dice: "Hockney suele partir de un detalle sorpresivo y hasta entonces inadvertido, y llevarlo al límite. Eso es lo que lo hace un artista. Pero por sugerentes que sean sus premisas en este caso, creo que está navegando contra la corriente. Hay vastos inventarios de los pintores que él engloba, en algunos casos realizados a la muerte del artista, por el tema de la herencia. Y, en el caso de Ingres, están los testimonios de época de muchos retratados, que mencionan el caballete, los pinceles y las telas, pero no hay ninguno que hable de lentes o prismas. De todas maneras, uno no espera un ensayo de 700 páginas de Hockney. Lo interesante es cómo se reflejarán estas inquietudes en su obra, qué piezas nuevas saldrán de toda esta provocativa inmersión en la historia del arte". Gary Tinterow, curador del Metropolitan de Nueva York y responsable de aquella muestra de Ingres que detonó la búsqueda de Hockney, es menos condescendiente: "Me resulta sumamente interesante, en especial en el caso de los artistas que no dejaron bocetos de sus trabajos. El rastreo de evidencias es el trabajo de los historiadores. Y reconozco que efectivamente hay un cambio en el trazo de Ingres en 1807, fecha que se corresponde con la aparición de la *camara lucida*. En cuanto al tamaño, el padre de Ingres era pintor y miniaturista. Eso puede fortificar el argumento de Hockney: el primer artista en usar una *camara lucida* sería un miniaturista. En cuanto a Caravaggio, es cierto que en muchas de sus telas se alcanzan a ver las marcas hechas con un elemento romo delineando los contornos".

Pero lo cierto es que, ante el pedido de los teóricos de pruebas más concretas, Hockney se cansa un poco, como reconociendo que efectivamente *no* va a escribir un tomo de 700 páginas o que los responsables de confirmar, ampliar o corregir su rastreo inicial son otros, no él: "La evidencia son los cuadros, si se los sabe mirar. Muchos historiadores de arte están más interesados en la historia de las ideas y en la iconografía que en el aspecto artesanal de la pintura, como es mi caso. Confieso que me interesa poco lo que suele llamarse *historia del arte*, si bien me interesa muchísimo la historia de cada pintura. Por eso, cuando me piden evidencia, lo que yo digo es: demuéstrenme ustedes cómo pudo Caravaggio pintar esos laúdes tan perfectamente y tan poco tiempo después de Durero. ¿Cómo es que surge de la nada esa habilidad, se desparrama por toda Europa y se extingue justo con el advenimiento del proceso químico para fijar lo que proyectan esos lentes, trescientos años después? ¿No es altamente sugestivo que la *imperfección* desaparezca por completo del arte europeo durante esos trescientos años y vuelva a manifestarse precisamente después del advenimiento de la fotografía?".

ASCENSO Y CAÍDA DE LA OBJETIVIDAD

El rastreo de Hockney en pos de los dichosos lentes no se detiene con el advenimiento de la fotografía. Así, rescata las notas de William Henry Fox Talbot, quien estando en el Lago de Como en 1833 probó dibujar paisajes con una *camara lucida* y luego escribió: "Cuando el ojo dejaba de mirar el papel a través del prisma –con el cual todo parecía nítidamente maravilloso–, uno se quedaba con los torpes trazos del lápiz, lo que me llevó a pensar qué espléndido sería lograr imprimir en el papel lo que muestra el prisma". Dos años después, Talbot ya estaba experimentando con papel embebido en cloruro de plata y para 1841 usaba negativos que le permitían obtener positivos, un avance en el método de Louis Daguerre, capaz de producir una sola imagen de cada toma. Se dice que cuando Paul Delarroche, el rival de Ingres, vio el primer daguerrotipo, declaró: *A partir de hoy ha muerto la pintura*. Hoy sabemos lo que realmente pasó: la fotografía provocó una ruptura en la pintura después de casi trescientos años. Dice Hockney: "Ya no era necesario contratar a un pintor para tener un retrato. Se hacía superfluo todo el proceso de bocetos y sesiones de modelaje, para no hablar del costo. La pintura parece entonces proponerse capturar precisamente aquello que la fotografía y los lentes no pueden: lo subjetivo de lo real. Cézanne empieza a mirar la copa que tiene delante con sus dos ojos, abriendo uno y cerrando el otro alternativamente, y pintando sus dudas. Poco después irrumpe el cubismo y puede decirse que la imperfección vuelve a la pintura europea. Estoy seguro de que Cézanne sabía de los lentes y prefirió no usarlos".

Y entonces Hockney ofrece el elemento menos objetivo pero más cautivante de su "caso": el toque de complicidad con todos los que somos sus contemporáneos, sepamos o no de pintura. Luego de decir que Cézanne sabía de los lentes (y puede agregarse que Picasso, al parecer, también, según su biógrafo John Richardson, aunque tampoco los usara), Hockney agrega: "Pero un par de generaciones después, ese saber se perdió. Así llegamos a mi generación, que mira los Caravaggios, los Ingres, los Van Eycks y los Velázquez, y no podemos, honestamente, imaginarnos cómo fueron capaces de dibujar y pintar así. Son gigantes, semidioses, sobrehumanamente dotados: una especie distinta de nosotros, los comunes pintores del siglo veinte".

Como para demostrar qué clase de habitante del siglo veinte ha sido *él*, Hockney –quien ha experimentado con felices resultados los más diversos usos de la fotografía, entre ellos el collage de polaroids desde múltiples puntos de vista para intentar "frescos" como el del Cañón del Colorado, que se exhibirá en la Fundación Proa en julio de este año– se permite una última reflexión, esta vez sobre la evolución de la objetividad en la fotografía: "Así como el uso de aquellos artefactos ópticos se extinguió cuando aparecieron los fijadores químicos y la fotografía, hoy está pasando algo similar: con las computadoras se acabó el reino de la fotografía química. Ya no hay negativos sino pixels. Ya no hay foto que no se retoque antes de que se publique. Aquella objetividad absoluta que se adjudicaba la fotografía ha acabado". R



Obles vitas online

Teatro



Mein Kampf

RADAR RECOMIENDA

Mein Kampf (farsa) La puesta de Jorge Lavelli potencia los aspectos cómicos del clásico de George Tabori (que, no por nada, incluye la palabra "Farsa" en su título) en una producción prolija y algo morosa, sustentada sobre todo en el magnífico trabajo actoral de J. Suárez (como Schlomo) y Alejandro Urdapilleta (como Hitler), quienes desarrollan un extraña relación amorosa que, como todo el mundo puede suponer, termina mal.

Los viernes, sábados y domingos a las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

Amores republicanos Las doce escenas de *Le chant de Marianne*, el símbolo de la Revolución Francesa, recorren las canciones populares de la época, desde la toma de la Bastilla hasta la guerra con Austria, recobradas por la soprano y musicóloga Eleonora Alberti, quien las interpreta acompañada por Jorge Biscardi (guitarra), Adriana Rodríguez (flauta) y Eduardo Nicoleau (percusión). Un espectáculo delicioso.

Los sábados a las 20.30 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 375.

LA BOLETERIA DICE

1. Mi bella dama,
con Paola Krum y Víctor Laplace.
El Nacional, Corrientes 969.

2. Pericón.com.ar,
con Enrique Pinti.
Maipo, Esmeralda 443.

3. Por las calles de Madrid 2000,
con D. María y B. Cadis.
Astral, Corrientes 1639.

4. Masters,
con J. Verdaguer, C. Garaycochea y M. Clavell
Bauen, Callao 360.

5. El último ángel,
con Darío Víttori y Pepe Monje.
Regina, Santa Fe 1235.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música



Beatriz Pichi Malén

RADAR RECOMIENDA

Plata. Beatriz Pichi Malén. Primero fue un santacruceño bastante alejado de cualquier cosa parecida al rigor, llamado Giménez Agüero, e inventor de lo que él llamaba "loncomeos". Después, Aimé Painé. Y ahora es Beatriz Pichi Malén. De lo que se trata es de rescatar una tradición cultural esquiva, de la que se sabe mucho menos que lo que se cree y que aun entre los integrantes de los pueblos *mapuche* es objeto de más de una discusión. Los instrumentos musicales, por ejemplo: nadie sabe si algunos de ellos son realmente tradicionales o aparecieron tardíamente, bastante después de la llegada de los españoles. Y el otro asunto es la música en sí. O, por lo menos, la cuestión de cómo hacer para *convertir* músicas rituales y colectivas en canciones escuchables en el living de un hogar biempensante. Beatriz Pichi Malén, que presentará este disco en el Club del Vino los días 6 y 7 de abril, resuelve el entuerto de la mejor manera posible. No intenta ninguna clase de impostación. Las raíces *mapuche*, como los camellos del Corán, están sin necesidad de que los nombre.

LOS MAS VENDIDOS

1. Daisies of the Galaxy
Eels
Dreamworks

2. The Night
Morphine
Dreamworks

3. Suzuki
Tosca
G-Stone

4. Multila
Vladislav Delay
Chain Reaction

5. Both Sides Now
Joni Mitchell
WEA

Fuente: El agujerito (Maipú 971 Loc. 10).

Video



John Dahl

RADAR RECOMIENDA

Apuesta final Para quienes se la perdieron en el cine, ya salió la última de John Dahl (el de *La última seducción*). Con el correcto Matt Damon quemando las naves inspirado por su viejo compadre Edward Norton (en otro gran papel) y hundiéndose en un tour de force por los garitos de póquer profesional, *Rounders* anticipa y supera los dilemas de *El club de la pelea*. Acá sólo hay dos formas de salvarse: el talento o la trampa. Como yapa, Martin Landau, John Turturro y el inefable John Malkovich.

New Rose Hotel Después de *El funeral*, a Abel Ferrara se le ocurrió juntar a Christopher Walken, Asia Argento y Willem Dafoe para adaptar un cuento de Philip K. Dick (quien lo definió como "casi inadaptable"). El gran Walken, desencajado e iluminado como siempre, se recorta sobre un telón de fondo de paranoia y chantaje industrial. Lástima que el casting le regale a Dafoe como socio y Ferrara decida dejar el final de la película en manos de éste. De todos modos, las escenas de Walken pagan el alquiler del video. (Consejo: Ferrara recomendó verla tres veces para entender el final.)

LOS MAS ALQUILADOS

1. Jamás besada,
de Raja Gosnell.
Con Drew Barrymore.

2. Corre Lola corre,
de Tom Twyker.
Con Franka Potente.

3. Che, un hombre de este mundo,
de Marcelo Schapces.
Documental.

4. El cuarto piso,
de Josh Klausner.
Con Juliette Lewis y William Hurt.

5. Garage Olimpo,
de Marco Bechis.
Con Antonella Costa.

Fuente: El coleccionista de imágenes (Maipú 984).

Jorge Boccanera

ESCRITOR



Me impactó El pecado que no se puede nombrar, *la obra que dirige Ricardo Bartís en el Sportivo Teatral. Aquí está el Arlt de las sociedades secretas y la revolución, de las sectas y el teosofismo. Montados en pelo sobre el delirio se mueven los personajes de esta obra basada –más que en textos de Arlt– en su esencia, en aquello que es vaticinio discepoliano y carnavalización. Todo envuelto en los gritos de la salvación, las consignas del cambio, la voz alucinada que habla a un tiempo de "hermafroditismo psíquico" y "gas fosgeno". Construidos sobre el dolor o el discurso, aquí cada uno es todos los personajes de Arlt, clavados a un silencio que de a ratos sangra compases bellísimos de un tango varsoviano.*

Juan Manuel Lima

ARTISTA PLÁSTICO



La Pellegrina *es una performance con madrigales, es teatro musical renacentista y fastuosidad en escena. El duque Ferdinando –siempre a mano para eventos legendarios– contrató megaestrellas de la composición. Enfants terribles en la punta del iceberg Medici, sabían qué poner: sensibilidad exacerbante, rivalidad hiperegocéntrica, música grossísima. Música para la boda de Ferdinando de Medici y Cristina de Lorraine, princesa de Francia, en la Florencia de 1589. Un disco doble, grabado en la Abbaye aux Dames, Saintes (Francia) por el Huelgas Ensemble. Paul Van Nevel en la dirección y dos laudistas argentinos: Dolores Costoyas y Juan Sebastián Lima, que también pusieron lo suyo.*

Fernando Spiner

CINEASTA



Para esta semana recomendaría un tratamiento intensivo a cargo del gran director Luis Buñuel, a lo que también sería interesante sumarle un par de excelentes westerns. *En principio me inclinaría por volver a ver sus grandes clásicos, deteniéndose especialmente en películas-hito como* Nazarín, Viridiana, Los olvidados *o* Diario de una camarera. *Para el que tenga ganas de ver un buen western, le recomiendo alquilar la excelente* Johnny Guitar, *de Nicholas Ray (injustamente más conocido por su* Rebelde sin causa, *la película que catapultara a la fama al inefable James Dean). Y, por supuesto, otra inevitable:* Yo maté a Jesse James, *del gran Sam Fuller.*

Cine



Tres reyes

RADAR RECOMIENDA

Tres reyes El film del inquieto David O. Russell (ganador del Sundance con *Secretos íntimos*) sigue las peripecias de un grupo de soldados, luego del fin de esa guerra mediática que tuvo lugar en el Golfo, que descubren el paradero del oro que Saddam Hussein robó de Kuwait. Mezcla de película de aventuras, alegoría antibelicista y comedia disparatada, Russell construye una película extremadamente provocativa. Impecables actuaciones de Mark Wahlberg y Spike Jonze, e incluso de Ice Cube y George Clooney.

Nuestros amigos de la banca En el estupendo documental de Peter Chappell se da cuenta de las negociaciones entre el Banco Mundial y un país "en vías de desarrollo" (léase pobre) como Uganda, que rápidamente atrapa las simpatías con una clase magistral de ironía diplomática a cargo del presidente de su Banco Central, y sus eternas condiciones para otorgarles un crédito para construir caminos a cambio de un drástico ajuste. Un vistazo relevador al funcionamiento de la máquina más imperturbable del mundo actual.

En el cine Cosmos, Corrientes 2046.

LAS MAS VISTAS

1. Belleza americana,
de Sam Mendes.
Con Kevin Spacey y Annette Bening.

2. El talentoso Sr. Ripley,
de Anthony Minghella.
Con Matt Damon, Jude Law y Gwyneth Paltrow.

3. El informante,
de Michael Mann.
Con Al Pacino y Russell Crowe.

4. Inocencia interrumpida,
de James Mangold.
Con Winona Ryder y Angelina Jolie.

5. Milagros inesperados,
de Frank Darabont.
Con Tom Hanks.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina.

Radio



Edith Piaf

RADAR RECOMIENDA

Música en Diagonal Londres, siglo XVII. Mientras las familias de los nobles recorrían la ciudad y Henry Purcell le cantaba a la locura, el paseo obligado era ese manicomio del que Charles Chaplin, muchos años después, retirará a su madre para instalarla en una hamaca de su mansión en California. En un teatro de París, en 1963, Edith Piaf, a quien todos daban por acabada, cantó una vez más. Y en la última canción –que se escuchó una sola vez– dijo: "Sé que él me quiere y me vendrá a buscar, mientras tanto, los Blusas Blancas me cuidan". Y la canción termina con una sucesión de carcajadas. La locura, como una de las tantas diagonales posibles, en la emisión de este lunes del programa que conducen Diego Fischerman y Diana Theocharidis.

De lunes a viernes de 20 a 21.30 por Radio de la Ciudad, AM 1011.

El Oído Absoluto. En su primera emisión, este programa dedicado al género "Piezas Radiofónicas" difundirá composiciones de sus conductores: Abel Gilbert y Martín Liut.

Miércoles a las 23, FM Clásica de Nacional, 98.7.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 26.89

2. Mitre
AM 790
Share 15.91

3. Continental
AM 590
Share 14.63

4. Rivadavia
AM 630
Share 14.46

5. La Red
AM 910
Share 8.09

** Emisoras AM más escuchadas*
Fuente: Ibope.

TV



La belleza de las cosas

RADAR RECOMIENDA

La belleza de las cosas El último film del cineasta sueco Bo Widerberg narra la historia de Stig, que llega al pueblo de Malmö desde la capital, en plena Segunda Guerra, e inicia una relación con su madura profesora del secundario, casada con un viajante de lencería que hace la vista gorda a la relación y hasta desarrollará una especie de amistad con su rival. Con una sutileza y un equilibrio infrecuente, Widerberg logra reconstruir eso llamado "adolescencia". Con Johan Widerberg, Marika Lagercrantz y Thomas von Bromssen.

El viernes a las 22 por Space.

Esto es Spinal Tap Este clásico de la parodia sigue la última gira norteamericana de una vieja banda de rock británica, que intenta recorrer con algo de dignidad sus últimos compromisos (y fracasa estrepitosamente, claro). Casi totalmente improvisada, la película está llena de gags de relojería a cargo de "los músicos" y su entorno (incluyendo al propio Rob Reiner como el director Marty Di Bergi y a Fran Drescher como la manager Bobbi Flechman).

El miércoles a la 0.30 por I-SAT.

EL RATING MANDA

1. Fútbol de primera
Canal 13
23.7

2. Sábado Bus
Canal 11
23.6

3. Buenos vecinos
Canal 11
21.7

4. Copa Libertadores
Canal 13
21.3

5. Lunes espectaculares
Canal 11
18.9

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Horacio Tignanelli

TITIRITERO



Tuve oportunidad de ver en diciembre la película de Spike Jonze, ¿Quieres ser John Malkovich? *y me alegra que la hayan estrenado acá porque me pareció fantástica. El protagonista es él pero, al contrario de lo que muchos piensan, no relata la vida del actor. Es una historia de fantasía en tono de comedia que abre una dimensión muy extraña en esto de ponerse en el lugar del otro, planteando qué pasa con las relaciones personales y el deseo. Las otras dos partes de este cuadrangular amoroso (el otro es John Cusack) son Cameron Díaz y otra actriz muy bella: Catherine Keener. Además, me fascinó el uso metafórico del teatro de títeres, sobre quién maneja a quién, y cómo se maneja.*

Fernando Sorrentino

ESCRITOR



Si el caso era indicar un programa de mi devoción, me tomo la libertad de excederme y recomendar el entero transcurrir de una emisora: Radio Clásica (97.5). *No me impide mantener el foco principal de la atención en mi tarea, aun cuando leo o escribo: el lenguaje de la música me acompaña y tranquiliza. Siento entonces gratitud (y es un estado positivo), no sólo hacia compositores e intérpretes, sino también hacia los locutores y conductores. Nunca he visto sus caras, y ni siquiera me he propuesto imaginármelas, pero guardo afecto por esas personas que no gritan, que no dicen dislates, que no quieren hacerse los graciosos, que informan con sobriedad y buen gusto: Sofía Ursula, Clara de la Rosa y Lilián Kovalenko.*

Agustín Pereyra Lucena

MÚSICO



Veo Film & Arts*: un canal que sintonizo hace poco porque por fin la empresa de cable se decidió a incluirlo nuevamente. Hay programas muy interesantes y encuentro espacios dedicados al jazz y la música en general. Aparece gente siempre interesante (por ejemplo hace poco vi un muy buen reportaje a Norman Mailer). Además, recomendaría el canal Discovery y Canal á: tienen una programación cuidada y de calidad, emiten excelentes recitales que se han realizado en Argentina y sobre todo me gusta* Perfiles, *un programa de media hora en torno a la vida y la obra de distintos personajes de la cultura, como el dedicado a Vinicius de Moraes, en el cual tuve oportunidad de intervenir.*

salí

HOY SALAMANCA

A metros de plaza Serrano, los murales de los plásticos Tomás Fracchia y Luc y una puerta con una salamandra en el 5038 del Pasaje Santa Rosa prenuncian un encuentro interesante. Trasponer esa puerta es ingresar al mundo de Salamanca Warehouse: un lugar que conjuga ropa original de diferentes décadas, objetos y accesorios únicos, diseños para la casa, vestuarios para producciones y un espacio de arte, entre otras cosas. "Buscamos que éste sea un lugar de encuentro, donde la gente puede venir no sólo a comprar, sino también a pasar un rato agradable (hay juegos de mesa y un *sector de lectura*), *tomar un café, disfrutar de la galería*", explican Madre Tierra Evans y Andrea Cousillas, las responsables de este lugar "hecho a capella", como les gusta describirlo. Con una decoración pop de colores vibrantes, Salamanca no remite a lo que conocemos como feria americana, con el clásico aroma de la ropa usada: las prendas están restauradas, recicladas y recién salidas de la tintorería, conservando los detalles y accesorios originales de su época. "Intentamos despegarnos de lo que generalmente se entiende por *vintage* y acercarnos más al concepto de museo, por las piezas únicas", explica Evans. El 99 por ciento de la ropa es a estrenar porque son remanentes de negocios. La excepción son algunos diseños irrepetibles. Con precios que oscilan entre los $ 15 y los $ 35, hay pantalones y faldas de todo tipo, sweters de plush, chombas y camisas para imaginar, chaquetas de cuero de distintos colores (alrededor de $ 70), gamulanes, sacos y sacones de distintos géneros, siempre en muy buen estado (de $ 40 a $ 160). Vestidos increíbles de los '40 a los '70: psicodélicos, clásicos, de fiesta, verdaderas piezas de alta costura (entre $ 40 y $ 80) que, si no quedan bien, se pueden modificar. Hay también bolsos y carteras originales en cuerina, jean y telas exclusivas (entre $ 15 y $ 25), bijouterie, exquisitas hebillas (a partir de $ 2 el par) sombreros, guantes, pañuelos, boas, e interesantes zapatos a medida de Kap-Kap.

Salamanca cuenta además con un espacio dedicado a la producción de vestuario. Un potpourri de prendas típicas –e infinidad de accesorios– verdaderas que se alquilan. Y si no hay del talle que buscan, ellos lo consiguen. Además, hay un sector dedicado a ropa de niños y juguetes de colección, y otro exclusivo con ropa de blanco diseñada por Alison Lelawski. Los colores y los objetos exhibidos están pensados con el estilo del lugar, pero se diseña a pedido. Por último, está el sector dedicado al arte, pensado para que diferentes artistas expongan sus obras. La muestra rota una vez por mes: hubo una exposición de niños, actualmente vale la pena conocer la obra de Marina Maass, y a partir del 6 de abril los protagonistas serán varios pintores cordobeses de San Marcos Sierra.

Se puede obtener mayor información en *www.salamanca.com.ar.*



Bob Dylan Circa 1976

Cuando Bob Dylan decidió en 1976 escribir sobre el caso de Rubin "Hurricane" Carter, el boxeador encarcelado por un crimen que no había cometido, descubrió que no le era fácil volver a la canción de protesta, once años después de abandonar el género. Hasta que un amigo le sugirió que hiciera la letra como si fuera el guión de una película. Lástima que Norman Jewison no le fuera fiel en la versión cinematográfica que acaba de estrenarse y por la cual Denzel Washington está nominado para un Oscar. Ésta es la historia detrás de la historia de Hurricane.

Golpe a golpe, verso a verso

POR RODRIGO FRESAN La película es muy mala y se llama *Hurricane*. La canción es muy buena y se llama "Hurricane". La película cuenta la historia de un boxeador negro acusado de un crimen que no cometió y que termina pudriéndose en la cárcel por culpa de la ley de los blancos. La canción también. La película es muy larga y la canción es muy larga pero la canción dura lo que tiene que durar y la película es dura de soportar. La película fue dirigida por el mediocre Norman Jewison –*Jesucristo Superstar, El violinista en el tejado*– y protagonizada por el noble Denzel Washington, quien continúa con su seguidilla de mártires de color, de anónimos soldados de la Guerra Civil norteamericana a Malcolm X, pasando por Stephen Biko. La canción fue escrita por el alguna vez cantor de protesta Bob Dylan quien, en 1976, sintió la necesidad de volver a denunciar injusticias para distraerse un poco de su vida privada y de las grandes e impúdicas estrofas que le inspiraba su holocausto matrimonial. La película no es más que uno de esos films para televisión con elefantiasis, y –más allá de que Denzel Washington gane o no su Oscar– se le nota un futuro inmediato como celuloide de avión o de videoclub cuando no hay otra cosa para alquilar. La canción –que aparece como una brevísima ráfaga en la película, acompañada por una imagen de Dylan en vivo y coleando– sigue sonando tan bien como entonces y, como suele ocurrir con las canciones de Dylan, tiene otra historia detrás de la historia que cuenta y canta y golpea.

CAMPANA Para junio de 1975, Dylan pasaba por uno de sus grandes momentos: otra de sus proverbiales resurrecciones. En menos de un año había vuelto del espacio exterior con *Planet Waves*, salido de gira con The Band para registrar el primer álbum en vivo de su historia –*Before the Flood*–, regresado a Greenwich Village para recuperar sus raíces y grabar el que para muchos sigue siendo su mejor disco: *Blood on the Tracks*. Además, finalmente había autorizado la edición de las legendarias *The Basement Tapes* y salía todas las noches a ver a los novatos Bruce Springsteen, Patti Smith, Television, Blondie o Ramones en el CBGB o en el Max's Kansas City. Dylan venía huyendo de una sequía californiana y del desierto en que se había convertido su largo y legendario matrimonio con la ex modelo Sara. La mujer de los ojos tristes de las tierras bajas ya no aguantaba al hombre de la pandereta. Una cosa era clara, y sigue siéndolo: Dylan funciona mejor bajo presión o cuando está en problemas. *Blood on the Tracks* fue el primer capítulo de algo que –con el correr de los años– se continuaría en *Oh Mercy* y *Time Out of Mind*: capítulos difíciles de una autobiografía en constante movimiento. Las canciones casi bergmanianas en su crudeza sentimental de *Blood On The Tracks* le habían devuelto el respeto y la admiración de sus pares y seguidores. Pero Dylan sentía que se había desnudado demasiado y tenía ganas de volver a cubrirse. Así empieza a bosquejar la idea de un disco que sonara más como un libro de cuentos sobre otros que como un álbum de verdades íntimas. Dylan busca la compañía de Jacques Levy (coautor de canciones de The Byrds junto a Roger McGuinn y director del polémico musical nudista *Oh! Calcutta!*) y empieza a lanzar ideas e historias al aire. Primero llegan los aires flamencos "One More Cup of Coffee" y dos codas a *Blood On The Tracks* ("Abandoned Love" y "Up to Me"), descartadas por biliosas y luego rescatadas para las antologías *Biograph* y *The Bootleg Series 1-3*. La cosa empieza a tomar forma con "Isis", otra parábola matrimonial con fugitivo pidiendo perdón envuelta en una trama de película de aventuras. Y se dispara del todo con "Joey", la saga de un gángster romántico y maldito. Sigue el western mexicano "Romance in Durango", la mininovela apocalíptica "Black Diamond Bay", la turística "Mozambique" y la plañidera "Oh, Sister". En algún momento, Levy le regala un diccionario de rimas. Dylan se muestraasombrado: que nunca había sabido de la existencia de algo semejante. "Imagina el tiempo que me habría ahorrado", gime con esa voz mientras, por la ventanilla del micro, pasan las ciudades, todas iguales, de una gira que no se parecía a ninguna. En algún momento, a Dylan le regalan otro libro. Se titula *The Sixteenth Round*; su autor se llama Rubin "Hurricane" Carter y está preso y tiene ganas de salir.

> "Cuando Dylan vino a verme en prisión, tuve el honor de conocer a un hombre preocupado por la vida y por vivirla, y no por la muerte y morirse. Para mí, es un dieciséis cilindros obligado por la sociedad a moverse en cuatro cilindros." **RUBIN "HURRICANE" CARTER**

SEGUNDOS AFUERA Dijo Dylan: "La primera vez que fui a visitar a Hurricane, salí seguro de una cosa... Su filosofía y la mía corrían por la misma carretera, y hacía mucho que no me pasaba algo así. Pensé que no estaría mal escribir una canción. Es un hombre brillante, uno de los más sinceros y honestos que jamás conocí. Lo amo como a un hermano. No es justo. Hay que liberarlo. Hoy".

Dijo Rubin "Hurricane" Carter: "Las palabras son la droga más poderosa. Bob Dylan vino a verme en prisión y tuve el honor de conocer a un hombre preocupado por la vida y por vivirla, y no por la muerte y morirse. Para mí, Dylan es un dieciséis cilindros obligado por la sociedad a moverse en cuatro cilindros. Me envió un demo de la canción. ¿Cuál fue mi reacción? Ninguna. Yo nunca reacciono, ante nada. Reaccionar es negativo. Pero me hizo sentir bien. Me hizo sentir mejor".

Dijo Jacques Levy: "Bob no estaba muy seguro de poder volver a escribir una canción así. No había quedado satisfecho con *George Jackson*, su primer y efímero retorno a la canción de protesta en 1971... Entonces le sugerí que lo pensara todo en términos cinematográficos: escribirla como si se tratara de indicaciones de cámara en el guión de una película. *Se oyen disparos de pistolas en la noche de un bar... Entra Paty Valentine... Aquí viene la historia de Hurricane...* Títulos".

Canciones para mirar. Todas ellas iban a aparecer bajo una palabra que funciona tanto como sujeto o como tranvía de Nueva Orleáns: *Desire*.

BREAK Con la satisfacción de haber compuesto –en palabras de Robert Shelton, uno de sus más dedicados biógrafos– "el *J'Acusse* del sistema legal norteamericano", Dylan podía dedicarse ahora a la búsqueda y el hallazgo del nuevo sonido para sus nuevas canciones. Bien sabido es que Dylan gusta de enloquecer a sus músicos y sus productores con descartes arbitrarios, remezclas monstruosas, escasos ensayos y arreglos *verité*. Lo que ocurrió con *Desire* no fue la excepción; de hecho, se convirtió en una de las cimas del caos dylaniano. Primero reclutó a la violinista callejera Scarlett Rivera y después a la cowgirl debutante Emmylou Harris, a quien obligó a grabar su parte en una sola toma y convirtió en la primera de una larga lista de coristas condenadas a intentar seguir un fraseo impredecible. Enseguida llamó a todos sus amigos. Eran tiempos en que Dylan tenía muchos amigos y pocas ganas de volver a dormir solo a su pisito de soltero. Eric Clapton todavía tiembla al recordar esas largas noches blancas: "En un momento había veinticuatro músicos en el estudio tocando los más diversos instrumentos para grabar, por indicación de Bob, una versión disco de *Hurricane*. Yo dije que salía a tomar un poco de aire fresco y no paré de correr hasta llegar a casa".

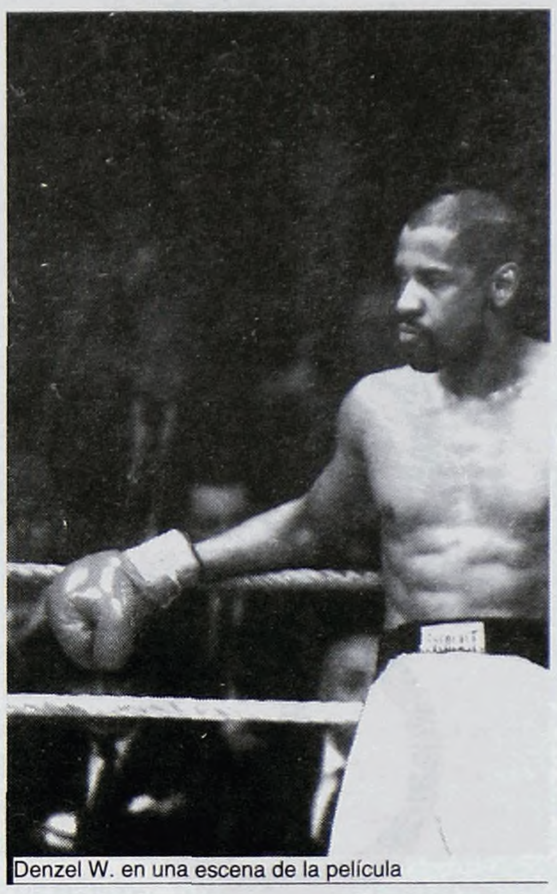
Al final, por un lógico proceso de decantación, sobrevivieron sólo los más fuertes –cuatro músicos resistentes y curtidos– y la cosa suena tan bien hoy como sonaba entonces.



Octubre de 1962. Rubin Carter noquea al cubano Florentino Fernández en el Madison Square Garden de Nueva York



Rubin Carter en prisión en 1972



Denzel W. en una escena de la película

Por más que hoy, en perspectiva, "Hurricane" parezca una catarsis íntima más que un compromiso público. El boxeador preso como otra máscara que Dylan se pone para volver a hablar de lo que le pasa sin tener que poner la cara. En la tapa del escapista *Desire* aparece –luego del perfil difuso que ilustraba la cubierta del revelador *Blood on the Tracks*– una foto de un Dylan feliz y sonriente,con aire de montañés hippie. En algún momento de ese año, Sara perdonó a Bob y Bob decidió que el álbum cerraría con "Sara", una canción sobre el fino arte de pedir perdón, la única historia verídica del asunto que, paradójicamente, es la que parece más ficticia e improbable.

A SUS RINCONES Dylan se había subido al ring y no tenía ganas de bajarse. El tema del boxeador como doble lo acompañaba desde que Paul Simon –por más que nunca lo admitiera públicamente– le dedicara "The Boxer", esa miniópera mitificadora de la saga dylaniana que el mismo Bob destrozó sin piedad en su *Selfportrait*. El próximo paso era volver al camino. Dylan comenzó a trazarse el recorrido –por supuesto, caótico– de una súper gira con aires de caravana gitana. Los primeros en anotarse fueron Mick Ronson, Scarlet Rivera, T-Bone Burnett, Joan Baez, Roger McGuinn y un Allen Ginsberg siempre feliz de aparecer en fotos con gente conocida. La idea era tocar sin avisar donde se les diera la gana y los llevara la brújula. Conciertos de cuatro horas. Performances con canciones. Micros y autos y moteles donde Ginsberg recitaba su poema "Kaddish" y hablaba de una reconquista de América. Un alto en la tumba de Jack Kerouac, una visita de sorpresa a Leonard Cohen en su casa (que terminó con Leonard Cohen echándolos casi a patadas). Todo esto y mucho más aparece en el desopilante y por momentos patético libro/diario de viaje *On the Road with Bob Dylan* del periodista gonzo Larry Sloman, de *Rolling Stone*. El nombre del delirio es The Rolling Thunder Revue y sus miembros recorren el país y ganan dinero y lo dilapidan mientras filman un larguísimo y simbólico largometraje "dirigido" por Dylan –*Renaldo y Clara*– que para algunos es genial y para muchos es una mierda incomprensible y autoindulgente. A Ginsberg, por supuesto, le gustó. En algún momento de diciembre de 1975, la Rolling Thunder Revue llega a una cárcel de Nueva Jersey y toca su canción "Hurricane" frente al auténtico Hurricane. Se abre un fondo para recolectar dinero (The Hurricane Trust Fund, en cuyo directorio Dylan no figura) y se organiza *The Night of the Hurricane*, concierto en el Madison Square Garden donde aterriza la Rolling Thunder en pleno, potenciada por Roberta Flack, Joni Mitchell, Richie Havens y Muhammad Alí que, por supuesto, proclama desde el escenario: "Estoy seguro de que todos ustedes han venido a verme a mí y nada más que a mí, porque Bob Dylan no es tan grande como yo, que soy el más grande de todos".

> "Bob no estaba muy seguro de poder volver a escribir una canción así. Entonces le sugerí que lo pensara todo en términos cinematográficos: como indicaciones de cámara en una película. Se oyen disparos de pistolas en la noche de un bar... Entra Paty Valentine... Aquí viene la historia de Hurricane... Títulos". **JACQUES LEVY**

LAS TARJETAS DICEN... La moda "Hurricane" promueve una revisión de la causa –que resulta infructuosa–. Varios de los nombres mencionados –y acusados– en la canción demandan al cantante y a su compañía grabadora. Pierden. Carter no saldrá en libertad hasta 1985, María José Cantilo consigue cierta fama con su versión rioplatense de "Hurricane" y años después –¿justicia poética?- marcha presa. Antes de eso, la Rolling Thunder Revue se desbanda luego de grabar un especial para televisión y un disco en vivo titulado *Hard Rain*. Es hora de volver a casa. Dylan tiene otras cosas de qué preocuparse: combates más cercanos y ganchos poderosos a su prominente nariz. Sara Dylan: "Me daba miedo volver a casa y enfrentarme a sus arrebatos de furia y violencia, o encontrar a alguna mujer desconocida paseándose como si fuera la reina del lugar". El asunto desemboca en tribunales. Dylan pierde y pierde mal. Para entonces *Desire* es número uno en ventas en Estados Unidos y el Reino Unido, mientras Dylan volvía a hundirse en otro de sus muchos años perdidos –ningún disco, ningún concierto– hasta anunciar que Jesucristo le movió la cama (luego del difuso y simbolista *Street Legal*) y que ahora es cristiano renacido por knock-out. La canción ya no es la misma pero la película sí: "A veces siento que toda mi vida es una película dirigida por otro, a la que yo-nada más le pongo canciones. Algún día me gustaría conocer al tipo detrás de la cámara y decirle un par de cosas", declara Dylan.

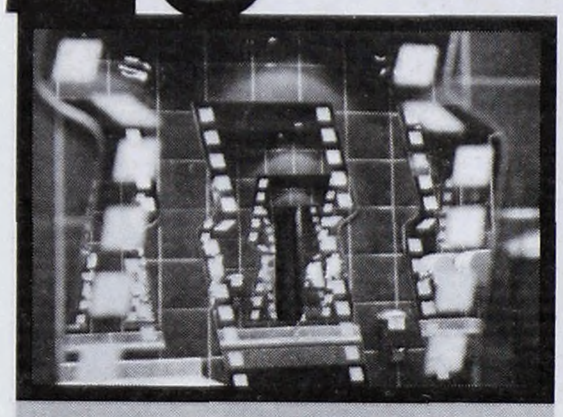
La presencia o la música de Dylan en películas bien podría titularse "Las Relaciones Peligrosas". Como ya se dijo, por suerte sólo sufre unos segundos en pantalla, en la agobiante *Hurricane*. Está formidable en los documentales *Don't Look Back* e *Eat the Document*, excesivo en la ya mencionada *Renaldo and Clara* e involuntariamente desopilante en su primer protagónico (junto a Rupert Everett y la efímera Fiona) en la indefinible *Hearts of Fire*. Antes había aparecido, en silencioso y enigmático cameo, con el nombre Alias, en *Pat Garret and Billy the Kid*, de Sam Peckinpah, para acompañar su canción-hipno-himnótica "Knockin' On Heaven's Door". Y no había llegado a tiempo con "Lay Lady Lay" para la banda de sonido de *Perdidos en la noche*. Después hizo el single "Band of the Hand" (junto a Tom Petty and the Heartbreakers) para los títulos de una mala película de igual nombre, dirigida por Paul Michael "Starsky" Glazer y producida por Michael Mann.

Buenas noticias: el mejor Dylan vuelve a oírse en una buena película de próximo estreno con una gran banda de sonido. La película se llama *Wonder Boys*, está protagonizada por un –dicen– sorprendente Michael Douglas, dirigida por Curtis Hanson (el director de *Los Angeles al desnudo*) y basada en una muy divertida novela de Michael Chabon (hay traducción en Anagrama, *Chicos prodigiosos*) donde se cuenta la historia de un escritor bloqueado con una novela imposible de terminar y problemas que no dejan de empezar, muchos problemas. Canciones de Leonard Cohen, Neil Young y John Lennon acompañan tres temas ya conocidos de Dylan ("Shooting Star", "Not Dark Yet" y "Buckets of Rain") y una canción nueva que se cuenta entre las mejores de toda su carrera: "Things Have Changed". Un rabioso power-folk producido por Daniel Lanois de tal manera que se escuchen bien claro versos como "De pie en el patíbulo con la soga al cuello / Voy a tomar lecciones de baile para hacer el jitterbug rag", o "Puedes lastimar a alguien y ni siquiera darte cuenta / Toda la verdad del mundo se acaba siendo una inmensa mentira / Estoy enamorado de una mujer que ni siquiera me gusta". Y el estribillo recurrente: "La gente está loca y los tiempos están raros / Yo estoy bien encerrado, estoy fuera de alcance / Solía importarme pero las cosas han cambiado".

Ya hay quienes le anticipan a "Things Have Changed" un próximo e inevitable Oscar a la Mejor Canción Original. De ser así, Bob Dylan tendría que subirse al escenario del Dorothy Chandler Pavillion y combatir frente a frente con U2 y su nada despreciable "The Ground Beneath Her Feet" para *The Million Dollar Hotel* de Wim Wenders. Es hoy a la noche. Hagan sus apuestas. Va a ser una buena pelea.

Agenda

26 Domingo



Fotografía Enrique López Rivarola presenta *Dos caminos*, una muestra de fotografías en la que aborda la naturaleza y lo que el hombre hace con ella. Discípulo de Horacio Cóppola, López Rivarola se desempeña como ingeniero civil. Su búsqueda estética intenta abordar estas temáticas a través de momentos de transformación por la mano del hombre, encontrando el misterio en estas transiciones del progreso.
De 10 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Humor En el marco del ciclo de cine del Museo de Arte Moderno, coordinado por Claudio Caldini, se proyectará *Las vacaciones del Sr. Hulot* (1957), un clásico dirigido e interpretado por Jacques Tati, que convirtió a su protagonista, con su pipa, su impermeable y sus pantalones cortos, en un personaje de fama universal.
A las 18 en San Juan 350. **GRATIS**

Arte Continúa *El banquete: arte performático*, una obra de Liliana Medela y Gabriela Noti, un proyecto que conjuga distintas disciplinas artísticas para hacer participar al público asistente de una festividad bacanal.
A las 19 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine Continúa el ciclo dedicado al cine francés con la proyección de *El amor de una mujer*, de Jean Grémillon.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada $ 4.

Música La Orquesta Filarmónica de Buenos Aires se presenta en concierto con un programa que incluirá *Russian y Ludmila*, de M. Glinka, *Dos escenas pampeanas* (triste y malambo) de Teodoro Castro, *Nabucco* de G. Verdi, la música del ballet de *Fausto*, de C. Gounod y *El murciélago* de J. Strauss.
A las 17 en el Parque Centenario, Av. Angel Gallardo y Warnes. **GRATIS**

Arte para chicos La Fundación Esteban Lisa informa que se encuentra abierta la inscripción para la *Escuela Integral de Arte para chicos*, con un plan de estudios de tres años.
Informes en Rocamora 4555 o al 4862-0569.

América A veinticuatro años del golpe militar se realizará este Festival América de Pie, en el que participarán bandas como Las Manos de Filippi, Karamelo Santo, Andando Descalzo, Iwánido y Resistencia Suburbana.
A las 18 en Cemento, Estados Unidos 1200. Entrada $ 5.

Títeres La Compañía Titiritesca continúa presentando *Aquel Globo*, su nuevo espectáculo.
A las 17 en el Teatro Palermo, Paraguay 4229. Entrada $ 4.

27 Lunes



Plástica Elías Bendjuia presenta su tercera exposición de pinturas. Curada por Ana Gallardo y Hernán Zavaleta, la muestra encuentra al artista descubriendo en las mezclas del acrílico un exultante manejo del color, realizando un recorrido expresivo que va del *naïf* a lo abstracto. Ex alumno de Nora Dobarro, Bendjuia le imprime a sus pinturas luminosos contrastes que le dan a sus obras una sensibilidad propia.
De 12 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.



Plástica Continúa *Fórmicas caladas*, una exposición de Silvana Lacarra. A través de ciertos cortes, las obras dejan ver las marcas microscópicas del material saltado y carcomido de las obras.
De 11 a 13 y de 15 a 20 en la Galería de Arte Cecilia Caballero, Suipacha 1511. **GRATIS**

Tango Reviú Es el nombre de este espectáculo con forma de revista musical en el que se parodia una mirada nostálgica de los diferentes estilos vinculados con la música ciudadana, desde su surgimiento a comienzos del siglo XX hasta nuestros días.
A las 20 en el Teatro Pigalle Recoleta, Roberto M. Ortiz (ex Junín) 1835. Entradas desde $ 10.

Lunes de Poesía En este primer encuentro del año, Delfina Muschietti, poeta y directora de la *Biblioteca del erizo*, presentará a tres poetas invitados: Ariel Schettini, Karina Macció y Vanna Andreini, quienes leerán fragmentos de sus obras.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Cine francés Continúa el ciclo de preestrenos en la sala Lugones con la proyección de *La discreta*, de Christina Vincent. Con las actuaciones de Fabrice Luchini y Judith Henry, el film cuenta la historia de un brillante intelectual de moda que juega una apuesta con un amigo: seducir a la primera mujer que se cruce en su camino.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el TGSM, Corrientes 1530. Entrada $ 2,5.

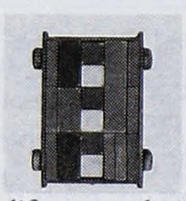
Curso de música Se encuentra abierta la inscripción para este taller de análisis musical a cargo del Lic. Damián Setton. En él se tratarán los recursos utilizados en la creación musical, la búsqueda de la coherencia y la reacción de las vanguardias ante los parámetros establecidos.
Informes en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín o al 4319-5359.

Taller de mimo A partir de abril comenzará este taller, a cargo de Pía Castro, sobre técnicas de mimo.
Informes en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551 o al 4374-1251/9

28 Martes



Ana Bella Geiger Inaugura *Ciertas cartografías*, una exposición de dibujos, grabados y objetos correspondientes a diversos períodos de su carrera. Entre las obras exhibidas se destaca la serie *Local de acción*, en la que la artista utiliza mapamundis de diversas épocas para transforma la cartografía en una cuestión central de sus indagaciones, así como convertirlos en una indagación geopolítica.
A las 19 en la Fundación de Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965.
GRATIS



Plástica Amy Van Helden inaugura *Color, secuencias y elocuencias*, una interesante muestra de pinturas en la que la artista explora las diferentes relaciones entre la pintura y el color.
A las 19 en Galería Van Riel, Talcahuano 1257. **GRATIS**

Jazz Juan Carlos Cirigliano (piano) y Hugo Pierre (saxo alto y clarinete) presentan *Standards de jazz y algo más...*, un espectáculo-homenaje que cuenta entre su repertorio con temas tradicionales del swing y composiciones de Astor Piazzolla.
A las 21 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 5.

Cine En el marco del homenaje al novelista inglés Graham Greene, se proyectará *Santa Juana* (1957), el mítico film sobre la doncella de Orléans de Otto Preminger, para el cual Greene actuó como guionista. Con las actuaciones de Jean Seberg y Richard Widmark.
A las 17, 19 y 21 en el BAC, Suipacha 1333
GRATIS

Cine bizarro Se proyectará *El monstruo del surf* (1965), un film de bajo presupuesto dirigido por Jon Hall. Protagonizado por el propio Hall y Sue Casey.
A las 22 en el Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 1.

Caricaturas Se inicia la inscripción para este Certamen Internacional de Caricatura bajo el lema *Humanidad y energía*, en el marco de la *Expo 2000*, que se realizará en junio en Hannover, Alemania. El plazo de entrega es el 15 de abril y se seleccionarán 10 ganadores que recibirán un premio de 8 mil marcos alemanes.
Informes en el Goethe Institut, Corrientes 319 o al 4311-8964/68.

Acrobacia A cargo de Cristian Noriega (Momix y UBA) se realizará esta charla abierta sobre las clases de flexibilidad correctiva, elongación, preparación física y técnicas acrobáticas para actores, mimos, clowns y bailarines.
A las 19.30 en Cabrera 3971. Informes al 4582-8905.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

29 *Miércoles*



Arte Liliana Porter inaugura *Solo de tambor*, una muestra compuesta por dos cortometrajes y una serie de collages: *For you/Para usted* es un corto de 16 minutos (filmado en 16 milímetros y luego pasado a video), cuyos personajes son juguetes a cuerda o figurines de yeso y plástico. El segundo corto, *Solo de Tambor*, tiene música de Sylvia Meyer. A su vez, los collages están realizados en papel de cuaderno Rivadavia.
A las 19 en Ruth Benzacar, Florida al 1000. **GRATIS**



Violencia Es el nombre de esta muestra que recorre la obra conceptual de Juan Carlos Romero durante la década del '70, que comprende gráfica, fotografía, instalaciones, experiencias visuales, arte-correo y otras disciplinas no convencionales.
De 10 a 20 en el MAM, San Juan 350. **GRATIS**

Christer Strömholm Se inaugura una muestra de fotografías de este importante artista sueco, en las que conviven lo prohibido y lo sórdido, poniendo de manifiesto un sentimiento trágico.
A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Sergio Pujol El historiador y ensayista presenta *Historia del baile*, su nuevo libro. Allí se revela su pasión por la música, la danza y la cultura popular. Musicalizará Rafael Sarmiento y bailarán tangos Andrea Castelli y Mingo Pugliese.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Músicos Dj's En el ciclo *Música en bandeja*, músicos e instrumentistas de diversas corrientes exhiben sus habilidades como musicalizadores. En esta oportunidad le tocará el turno a Leo García y Flavio Etcheto (Trineo, Ocio), ambos integrantes de la banda de Gustavo Cerati.
A las 22 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 5.

Arte El artista Gustavo Romano inaugura una nueva muestra, *Tres Acciones*, compuesta por tres obras: *Pixels* (doce fotografías), *Acción para un sueño* (metal, vidrio, viewfinder y canal de video) y *Lighting Piece* (obra en video).
A las 19 en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS**

Música Recital a cargo de Martín Pavlovsky (piano), Alejandro de Raco (kemanchá) y Diego Pojomovsky (contrabajo).
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368.

De puño y letra Es el título de la muestra que recobra dibujos originales y caricaturas del diario *Crítica* y la revista *Sintonía*.
A las 19 en Antiguo Café Miramar, San Juan y Sarandí. **GRATIS**

30 *Jueves*



Morrisey En el marco de la gira mundial titulada *Oye Esteban!*, el carismático cantante inglés se presentará en vivo por primera vez en la Argentina. El ex líder del legendario grupo The Smiths durante la década del ochenta, autor de discos imprescindibles como *Viva hate* o *Vauxhall and I* adelantará, junto a su banda, temas de su próximo disco y recorrerá varios clásicos de su brillante (y elegante) trayectoria.
A las 21 en el Estadio Luna Park, Bouchard 465. Entradas desde $20.



Claudia Aranovich Presenta *Iconos del nuevo milenio*, una muestra que abarca esculturas, relieves, cajas lumínicas y la instalación *Reflexiones desde el Cono Sur*. En esta exposición, la artista utiliza materiales transparentes para aludir en sus obras lo orgánico y la naturaleza.
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Fotografía *Una nueva mirada: 1929* es una muestra de cuarenta fotografías que reconstruyen la única exposición individual que realizó Tina Modotti. La artista, junto a Diego Rivera, Frida Kahlo, David Siqueiros y José Clemente Orozco, formó parte del movimiento modernista mexicano.
A las 19 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS**

Teatro Se estrena *Ifigenia en Aulide*, una versión de Gabriela Massuh de la tragedia de Eurípides dirigida por Rubén Szchumacher. Con las actuaciones de Patricio Contreras, Mario Pasik y José María Gutiérrez.
A las 21 en la Sala Casacuberta del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entradas desde $ 4.

Literatura La escritora Sofía González Bonorino presenta *Las cruces*, su primera novela.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Dibujo de historietas Se encuentra abierta la inscripción para este taller, organizado en cuatro materias: técnica, dibujo, guión e historia de la historieta.
Informes en la Universidad Popular de Belgrano, Ciudad de la Paz 1972, o al 4784-9871.

Más literatura Continúa el ciclo *Encuentros de reflexión con escritores*, coordinado por la escritora y periodista Manuela Fingueret. En esta ocasión participarán Ana María Shua y Mario "Pacho" O'Donnell.
A las 19 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Canto andino Se encuentra abierta la inscripción para este taller de canto con caja, dictado por Miriam García (discípula de Leda Valladares).
Informes en Corrientes 2038 o al 4953-7387.

31 *Viernes*



Teatro Se presenta *¿Quién quiere mucho a mamá?*, una farsa familiar escrita por Victoria Aragón. Protagonizada por la propia Aragón y Gimena Riestra, la pieza aborda a través de un lenguaje cotidiano los vínculos que unen y separan a una madre que quiere dejar de vivir y su hija, que se desespera por experimentar la vida. Dirigida por Luís Cícero, esta obra apela al humor como única alternativa de salvación posible.
A las 21 en el Teatro El Doble, Aráoz 727. Entrada $10.



Romancito Se reestrena esta obra de Cecilia Propato, dirigida por Julio Baccaro, que habla de la imposibilidad de construir un romance de personajes atrapados por el dolor y el miedo. Protagonizada por Perla Santalla y Miguel Moyano.
A las 21 en la Sala Carlos Somigliana del Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 10.

Cine Finaliza el ciclo *El mundo según Pier Paolo Pasolini* con la proyección de *Apuntes sobre una Orestíada africana* (1975), con guión, dirección y fotografía de Pasolini, y *La ricotta* (tercer episodio del film *Rogopag*), también escrito y dirigido por Pasolini e interpretado por Orson Welles y Laura Betti.
A las 18.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

Arte Continúa *Máximas mínimas para la supervivencia de los argentinos*, una muestra de grabado de Alfredo Benavídez Bedoya compuesta por diez piezas exhibidas junto a sus tacos de impresión (matrices).
De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Baccarat El grupo liderado por Sergio Pángaro cierra el ciclo *Lecturas + Música*, en el que leerán los escritores Federico Jeanmarie y Cecilia Szperling.
A las 23 en la Biblioteca Manuel Gálvez, Córdoba 1558. **GRATIS**

Más cine Proyección de *Amarcord*, de Federico Fellini.
A las 19 en la Fundación Surcos, Belgrano 3716. **GRATIS**

Carnaval Es el nombre de este taller-montaje dirigido y adaptado por Roberto Villanueva y Manuel Gaspar sobre *Pasos de Carnaval* del alemán Hans Sachs, dramaturgo y uno de los grandes maestros cantores de Nüremberg.
A las 21 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 10.

Gimenna Continúa presentando su espectáculo musical *La peor*, en el que parodia y homenajea a divas de la canción como Madonna y Cher.
A las 0.30 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 7.

1 *Sábado*



La Ropa Es el nombre de esta obra teatral escrita por Andrea Garrote y dirigida por Patricia Dorin. Protagonizada por Ingrid Pellicori e Irina Alonso, la comedia describe la complicada pero inevitable relación que mantienen dos mujeres, la esposa y la amante del mismo hombre. Entre la banalidad y lo patético, las disparatadas soluciones (siempre fallidas) que intentan tienen un único denominador: hablar de ropa.
A las 24 en la Sala Gandhi, Corrientes 1743. Entrada $10.



Fun People El grupo liderado por Gori (foto) y Nekro se presenta en vivo en el mítico escenario de Cemento.
A las 20 en Estados Unidos 1238. Entrada $ 7.

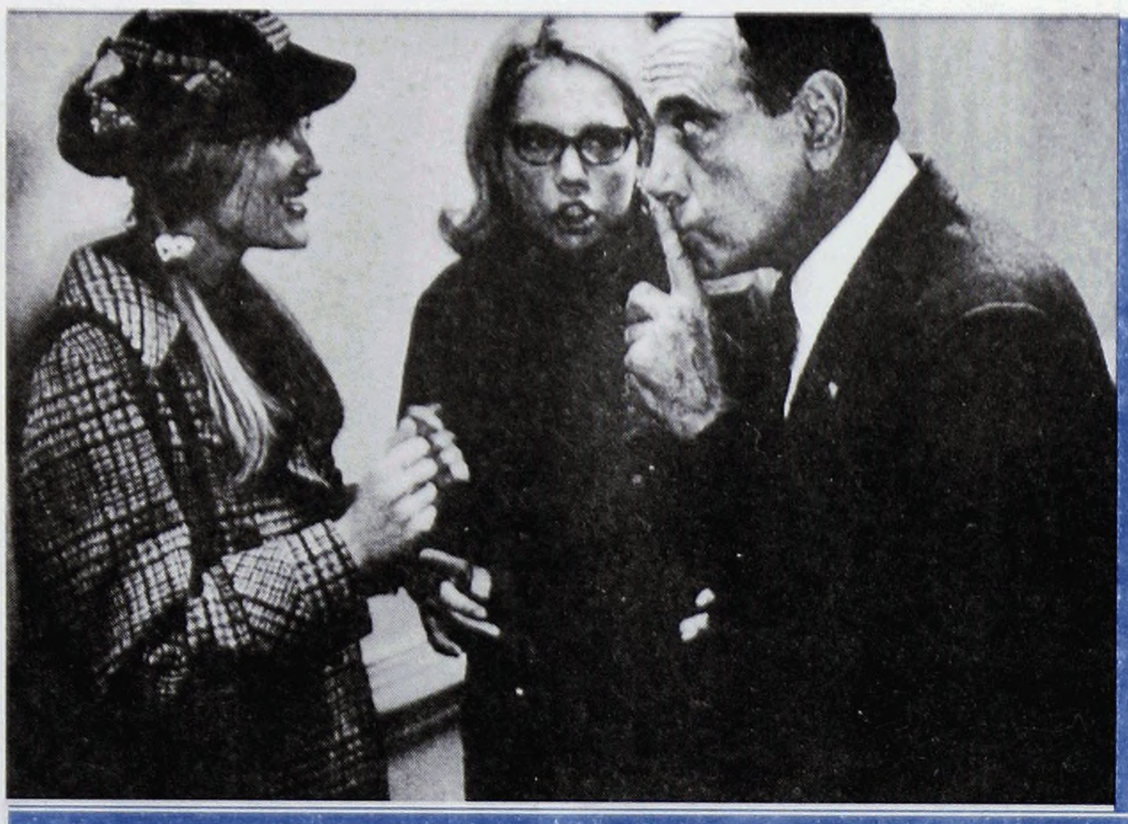
Teatro Continúa en cartel la obra de Ignacio Apolo, *Genealogía del niño a mis espaldas*, que plantea un recorrido por el zoo y sus implicaciones: la evolución de las especies y la teoría de la transmigración de las almas. Con las actuaciones de Farid Arco y Javier Rodríguez.
A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 8.

Satélite! El grupo integrado por Christian Peyón (voz y guitarra), Matías Pérez Andrade (guitarra y coros), Julio Tello (batería), Luis Rodríguez (bajo y coros) y Sebastián Duich (teclados) se presenta en vivo en el marco de las Fiestas del Pop Británico.
A las 0 en el Salón Pueyrredón, Pueyrredón 951. Entrada $ 5.

Cine francés En el marco del *Festival de Cine Francés Inédito* se proyectará *Sólo Dios me ve*, dirigido por Bruno Podayles. Interpretado por Jeanne Balibar y Denis Podayles, el film cuenta la historia de Albert, un eterno indeciso que conoce a tres mujeres que lo ayudarán a encontrarse a sí mismo.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

Teatro Continúa en cartelera *El oráculo de Tortonesia*, un espectáculo creado, dirigido y protagonizado por Humberto Tortonese, que conjuga el recitado de poemas de autores de la talla de Pizarnik, Storni, Baudelaire y Juana de Ibarbourou con el baile, la recreación histórica y las predicciones futurológicas, recreando el clima de provocación del Parakultural.
A las 22.30 en la Confitería Ideal, Suipacha 384. Entrada $ 15.

Diseño Coordinada por el diseñador Ricardo Blanco, se realizará esta charla titulada *Diseño, arte y vida cotidiana.*
A las 18 en Fundación Proa, Pedro de Mendoza 1929. Entrada $ 3.



VIDEO *Dos cursos relámpago de educación cívica según Hollywood*

Dos películas recién editadas en video plantean formas opuestas de explicar los vericuetos de la política a las nuevas generaciones: Aventuras en la Casa Blanca propone la "verdadera" historia del caso Watergate en clave adolescente; La elección parte de unos simples comicios estudiantiles para convertirse en una maquiavélica reflexión sobre el poder. Una y otra permiten descubrir algo que se venía sospechando desde hace tiempo: todos los caminos conducen a Hollywood. Y la Casa Blanca es sólo uno de ellos.

Qué bello es votar

POR DOLORES GRAÑA La relación entre Hollywood y la política siempre ha sido de las más estrechas. Por una razón lógica: la Casa Blanca detenta el poder "real", pero es Hollywood el que tiene a su cargo la forma en que se "elaboran" (y se reciben, por supuesto) esas decisiones, para consumo de Estados Unidos y el mundo. Si se piensa un poco, gran parte de lo que logra inteligir un habitante promedio del mundo (no norteamericano) sobre la forma de gobierno y la política norteamericana no proviene tanto de los medios de información como de la industria del entretenimiento. *¿Mentiras que matan* o la CNN? ¿Alexis de Tocqueville o "The West Wing", la serie televisiva que emite Warner? ¿Woodward y Bernstein o Redford y Hoffman?

Porque conoce desde siempre las respuestas a esas preguntas, Hollywood siempre ha estado ahí cuando el Tío Sam lo ha necesitado: desde la venta de bonos por parte de estrellas durante la Segunda Guerra Mundial, pasando por la caza de brujas de McCarthy dentro de los propios estudios hasta llegar al actual romance de la administración Clinton con el establishment afincado en California, mayormente demócrata en los papeles, pero abrumadoramente reaccionario en los hechos (el experto en medios Kurt Andersen define a Clinton como el *Entertainer-in-Chief* de su país).

Sin embargo, en su reaccionarismo a ultranza, Hollywood es bastante más hábil que Washington, porque tiene muy en claro que puede permitirse avalar pequeñas patadas al tablero sin que se le mueva ni una de las piezas. Claro, al dueño de la patada no le queda otra –a la larga o a la corta– que convertirse en uno de los peones o cambiar de juego. Por eso no es extraño que del mismo lugar que salió *Todos los hombres del presidente* haya salido *Colores primarios*. Por eso *Valor bajo fuego* (esa epopeya sobre por qué pelear la Guerra del Golfo, con Meg Ryan como mártir) se filmó en las mismas condiciones que *Tres reyes* (una epopeya sobre por qué no pelear un absurdo). O que, en sólo dos años, las *majors* hayan avalado una de las películas más desvergonzadamente proclintonianas (*Mi querido presidente*) así como la más astutamente profética de signo opuesto (*Mentiras que matan*). O que sean posibles bombas de relojería como *El ciudadano Bob Roberts* de Tim Robbins (para la derecha) y *Bulworth* de Warren Beatty (para la izquierda). Porque las consecuencias son mínimas y los réditos se multiplican.

Washington necesita a Hollywood para entronizar sus triunfos y purgar sus derrotas, en casa y fuera de ella. Y Hollywood sabe cómo hacerlo. Así como sabe que los triunfos y derrotas de un gobierno no son necesariamente los mismos que los del siguiente. Hay otra cosa que Hollywood tiene muy en claro: casi la totalidad de su público (y de sus ganancias) está compuesto por ciudadanos de 18 a 45 años. Y, con respecto a su interés por la política, debe decirse que en Estados Unidos –donde el voto no es obligatorio– la campaña *Rock The Vote!* obtuvo en estos últimos años menos resultados en acercar ciudadanos a las urnas que *Got Milk?* en difundir las bondades del consumo de leche.

Pero, al menos hasta el momento, fuera de Estados Unidos las cosas son diferentes. En un momento en que el *american way of life* ya no merece sus exóticas bastardillas porque todo el mundo sabe lo que implica, hablar de la manera en que Estados Unidos exporta su versión sobre la política es bastante pertinente. Las cosas están cada vez más cerca. Aunque, después de todo, lo estaban en un principio: nuestra propia Constitución está basada en gran medida en los postulados de su par norteamericana de 1776. Un detalle interesante es que, en la redacción de nuestro preámbulo, no se incluyó un apartado relevante a la hora de entender la construcción ficcional de la política norteamericana: lo de que la "búsqueda de la felicidad" es un objetivo para quienes constituyen una nación. La democracia norteamericana evidentemente no necesita ayuda de Hollywood ni de su público para seguir funcionando como tal, pero sí parece requerir una mano de los medios a la hora de entusiasmar a alguien más que sus operadores. Y lo de la búsqueda de la felicidad (en el sentido más personal y político del término) juega un gran papel en dos películas recién editadas en video: *Aventuras en la Casa Blanca*, de Andrew Fleming, y *La elección* de Alexander Payne. Dos películas que, con épocas, intenciones y resultados muy disímiles, intentan explicar los verdaderos engranajes de la política a gente que parece más dispuesta a adquirir bigotes de leche que a concurrir a votar.

Aventuras en la Casa Blanca y La elección explican perfectamente por qué, en un país donde el voto no es obligatorio, la campaña Rock The Vote! obtuvo menos resultados en acercar ciudadanos a las urnas que Got Milk? en difundir las bondades del consumo de leche.

NIXON PARA PRINCIPIANTES *Aventuras en la Casa Blanca* no es una gran película, pero sí una muy astuta en su planteo. Aprovecha un fenómeno habitual en la larga odisea que emprendieron los medios para descubrir qué mueve exactamente los hilos de la llamada Generación X (esos jóvenes que pasaron de *slackers* a multimillonarios en menos tiempo de lo que IBM puede decir "e-business"): el estado perenne de ironía como relación única con la realidad (ver *El club de la pelea* para descubrir el resultado de tomar en forma literal uno de sus "conceptos"). ¿Y qué mejor forma de usarlo en forma "entretenida" que transformar al escándalo Watergate –uno de los puntos neurálgicos para la generación anterior y hoy a cargo del país– en un sketch de hora y media? Pero la astucia no está tanto allí, sino en la manera de presentarlo: el doble juego que implica explicar la historia norteamericana con los parámetros caros a una generación (es decir, apelando a esa ironía), aspirando a que ese código entretenga a públicos de todo el mundo y todas las edades. Esto es, "explicarlo" de una manera completamente ridícula (que dos adolescentes cabezas huecas fueran las involuntarias develadoras del escándalo Watergate) para fortificar la idea de que sólo en Estados Unidos podía suceder algo así.

Arlene (Michelle Williams de la serie "Dawson's Creek") vive en el edificio Watergate y ve entrar a los hombres que pondrán micrófonos en los cuarteles centrales del Partido Demócrata. Días más tarde va con su amiga Betsy (Kirsten Dunst, la ex niña ávida de sangre en *Entrevista con el vampiro*) a una visita escolar a la Casa Blanca y no sólo reconocen a uno de ellos por los pasillos, sino que además consigue una lista de sobornos que tenía pegada en el zapato y la guarda como souvenir de la visita. El tristemente célebre asesor del presidente, Halderman (Dave Foley, de *Kids in the Hall*), las descubre y decide que hay que asegurarse de que no abran la boca... nombrándolas paseadoras oficiales del Perro Presidencial, Checkers.

Con su posterior promoción a Consejeras Secretas de la Juventud e influencia cada vez mayor en el gabinete de Nixon (Dan Hedaya) el dúo dinámico descubre que el presidente es *malo* porque patea a Checkers cuando ellas no están y porque dice todo tipo de obscenidades contra todo el mundo. Así que deciden llamar a los payasescos Woodward (Will Ferrel, de *Saturday Night Live*) y Bernstein (Bruce McCullough, de *Kids in the Hall*) para contarles todo y transformarse en Garganta Profunda. No hay como un mensaje Frank Capra –mitad sentimental, mitad demagógico– para entender la mente norteamericana. Pero claro, James Stewart ya no necesita ir a Washington para pedir por su pueblito para conseguirlo: para eso están las dos jóvenes idiotas a quienes los "adultos" como Halderman y Nixon –pero también sus padres y toda esa generación– creen que pueden engañar y controlar a voluntad. Y a quienes terminarán destruyendo a base de *rollerdiscos*, ropa con la bandera americana y un gran cartel que dice *You Suck, Dick!* La película de Andrew Fleming no abandona nunca esa atmósfera de era clausurada, ridícula e incomprensible para las generaciones que le sucedieron, hasta que una de las chicas dice: "Ahora no nos van a mentir nunca más", y uno debe entender que, en realidad, todo es un curso de autoayuda para quienes lo pensaron en su momento y descubrieron con el tiempo que estaba lejos de ser cierto (en oposición a sus hijos, que lo supieron desde un principio). La película fue un desastre en la taquilla, uno de los ex asesores de Nixon denunció a los productores (¡por plagio!) y la prensa especializada recalcó el descubrimiento de que a los adolescentes no les interesaba saber en lo más mínimo qué había pasado en Watergate, en serio o en joda.

MAQUIAVELO PARA PRINCIPIANTES

En el caso de *La elección* las cosas se complican un poco, porque es una muy buena película y porque pone el dedo en una llaga eminentemente universal: cuál es la verdadera naturaleza de la ambición y cuándo frustrarla en pos del "bien común", aun recurriendo a medios non sanctos. La elección a la que hace referencia el título es más bien trivial: la que consagrará al presidente del consejo de estudiantes de una escuela secundaria. La sabelotodo del colegio, Tracy Flick (Reese Witherspoon, de *Amor en colores*), promedio y asistencia perfectos, persona non grata para todos sus compañeros, parece no tener competidores. Hasta que Mr. M (Matthew Broderick), el profesor de educación cívica, decide que ha tenido suficiente de las Etelvinas de este mundo, cuando el affaire de Tracy con el mejor amigo de Mr. M –el también profesor Dave– termina con el despido ignominioso del educador y un halo de víctima para la educando. Así que Mr. M decide poner en práctica una de las mayores virtudes de la democracia (la libertad de elección), instando a Paul, el chico más popular de la escuela, a que se postule para el cargo. Éste tiene todo lo que a Tracy le falta: dinero, amigos, carisma, familia y valores mo-



rales. Es la persona ideal para dar el ejemplo, piensa el profesor. Pero una tercera aspirante se suma inopinadamente a la carrera: la hermana de Paul, que sólo quiere vengarse de la chica que ama, que era su mejor amiga y ahora es la novia de Paul y su jefa de campaña. Tammy es la única que no tiene agenda, ni aspiraciones, salvo desmantelar el dichoso consejo de estudiantes, para que nadie pierda el tiempo con tales minucias. La postura, si se quiere, generacional. El bigote de leche.

La elección deja bastante en claro que todo es cuestión de puntos de vista, que van rotando durante la historia para demostrar las contradicciones de la fábula: quién merece ocupar los puestos de poder. ¿El que trabaja para conseguirlo sorteando los obstáculos o quien lo tiene todo, pero carece de la ambición? Si la intención original del cívico Mr. M era demostrar el proceso democrático a sus alumnos, es evidente en *La elección* que el proceso democrático sólo es altruista en un pizarrón o en el manual de cívica. La película de Alexander Payne parece decir que todos contribuyen con sus mejores intenciones para que la única manera de llegar al poder sea estar dispuesto a todo para conseguirlo. Y no es casualidad que quienes cumplen con tales calificaciones carezcan de todo el resto. Que uno gane no significa que sea mejor. O como dijo alguna vez Joan Didion: "Ganarle la carrera a los estúpidos no lo hace a uno menos estúpido".

Tanto *La elección* como *Aventuras en la Casa Blanca* pueden ser leídas como las dos caras de un mismo fenómeno: de un lado, la manera en que se recicla la historia política para implantar el mismo mensaje en dos generaciones diferentes de público (algo así como "Eso pasa sólo en América") y, del otro, la que rastrea la política en el grado cero de la sociedad (la escuela) para demostrar por qué esto nunca va a dejar de suceder. La perfecta radiografía de Payne de la naturaleza de la política (norteamericana y no norteamericana), su agudeza al descubrir que, ahora más que nunca, la política es una cuestión de percepción más que de carácter, es una de las razones por las que Hollywood domina a Washington y no a la inversa. La política ha tenido que adoptar las "formas" del entretenimiento para generar algún interés en el público/ciudadanía. Y, al mismo tiempo, la industria del entretenimiento se asegura, al procesar una y otra vez los resultados de esta transformación –universales en tanto norteamericanos y no a la inversa–, que ya nadie considere a la realidad como competencia.

CUATRO POSGRADOS,

Integración Económica
Seguridad Pública
Servicios Públicos
Medio Ambiente

CUATRO DE LAS MEJORES UNIVERSIDADES DEL MUNDO.

SORBONNE
CARLOS III
PARIS X
USAL

Y UNA SOLA PUERTA DE ACCESO.

EPOCA
Escuela de Posgrado
Ciudad Argentina

INFORMES E INSCRIPCIONES: Rodríguez Peña 640 - Tel. 4372-6595
epoca@interserver.com.ar

SORBONNE UNIVERSITÉ PARIS 1
UNIVERSIDAD CARLOS III de Madrid
NANTERRE UNIVERSITÉ PARIS X
USAL UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

FOTOGRAFÍA *Mal de ojo, de Hernán Reig*

Hace cuatro años partió rumbo a Bolivia y Perú y volvió con la pasión de mirar. Desde entonces se dedica a registrar sus "hallazgos visuales": imágenes en que, a la manera de los cuentos de Carver, "irrumpe algo donde aparentemente no pasa nada". El resultado: una serie de fotos que registran la sordidez y el recelo que cada día se cuelan un poco más en Buenos Aires.

La era del recelo



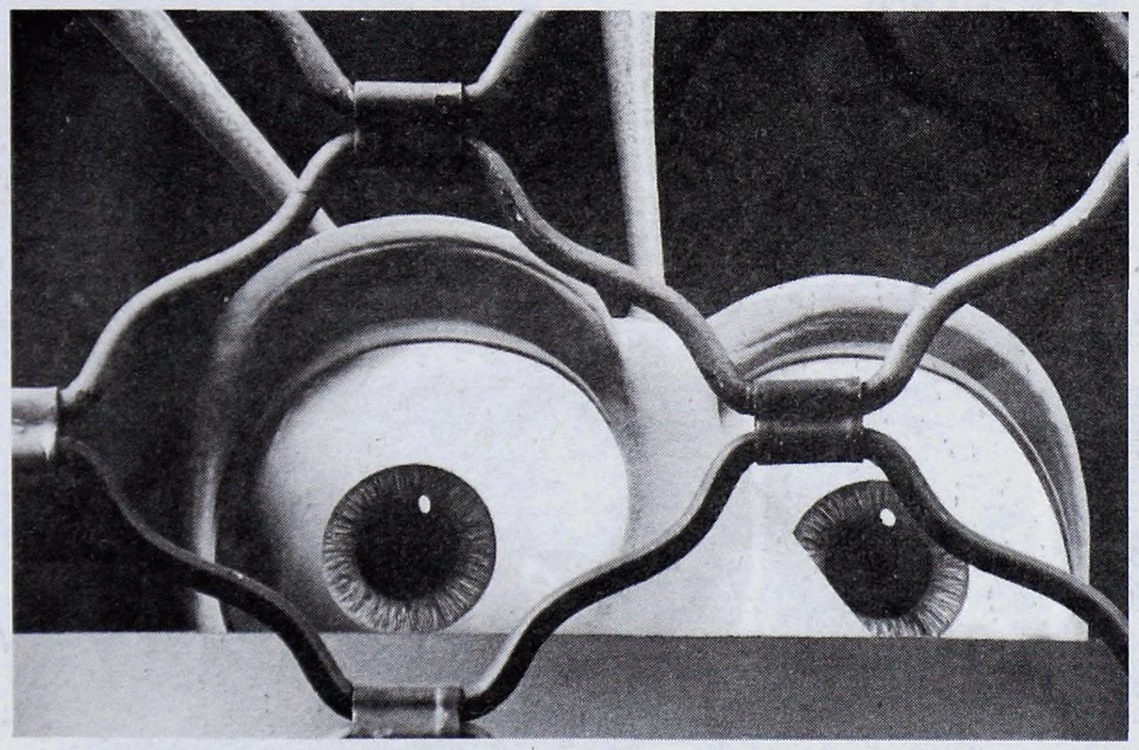
POR LAURA ISOLA La muestra fotográfica de Hernán Reig está "colgada" en Internet y se llama *Mal de ojo*: un conjunto de fotos tomadas a lo largo de dos años, que pueden ser vistas como "una mirada metafórica y como ideas contrapuestas que al interactuar arrojan otro sentido", según la describe su autor. Reig comenzó su carrera hace cuatro años, en un viaje por Bolivia y Perú: "Me fui con una cámara y empecé a sacar fotos con cada vez mayor concentración. Antes de ese viaje escribía. La literatura me parecía una actividad *alta* como pocas, pero no conseguía expresar lo que quería. Y de pronto, sacando fotos, encontré la síntesis". A la vuelta, decidió tomar cursos con Eduardo Gil y Alberto Goldenstein, y luego fue asistente de Facundo Zuviría. En 1999 asistió al taller de Juan Travnik y colaboró en su estudio. La idea era educar el ojo: "En la era de la imagen, uno recibe una educación visual sin saberlo, repite esquemas adquiridos subliminalmente. El ojo es la herramienta física del fotógrafo", dice Reig. Y, aludiendo al título de su muestra, agrega: "Para mí, ser fotógrafo es un poco un mal, un mal necesario". Para Reig, Buenos Aires también es una suerte de enfermedad: "Me gustaría tener una relación de amante con esta ciudad, pero es difícil despegarse de esa negociación entre las oportunidades materiales y los accidentes, por llamarlos de alguna manera".

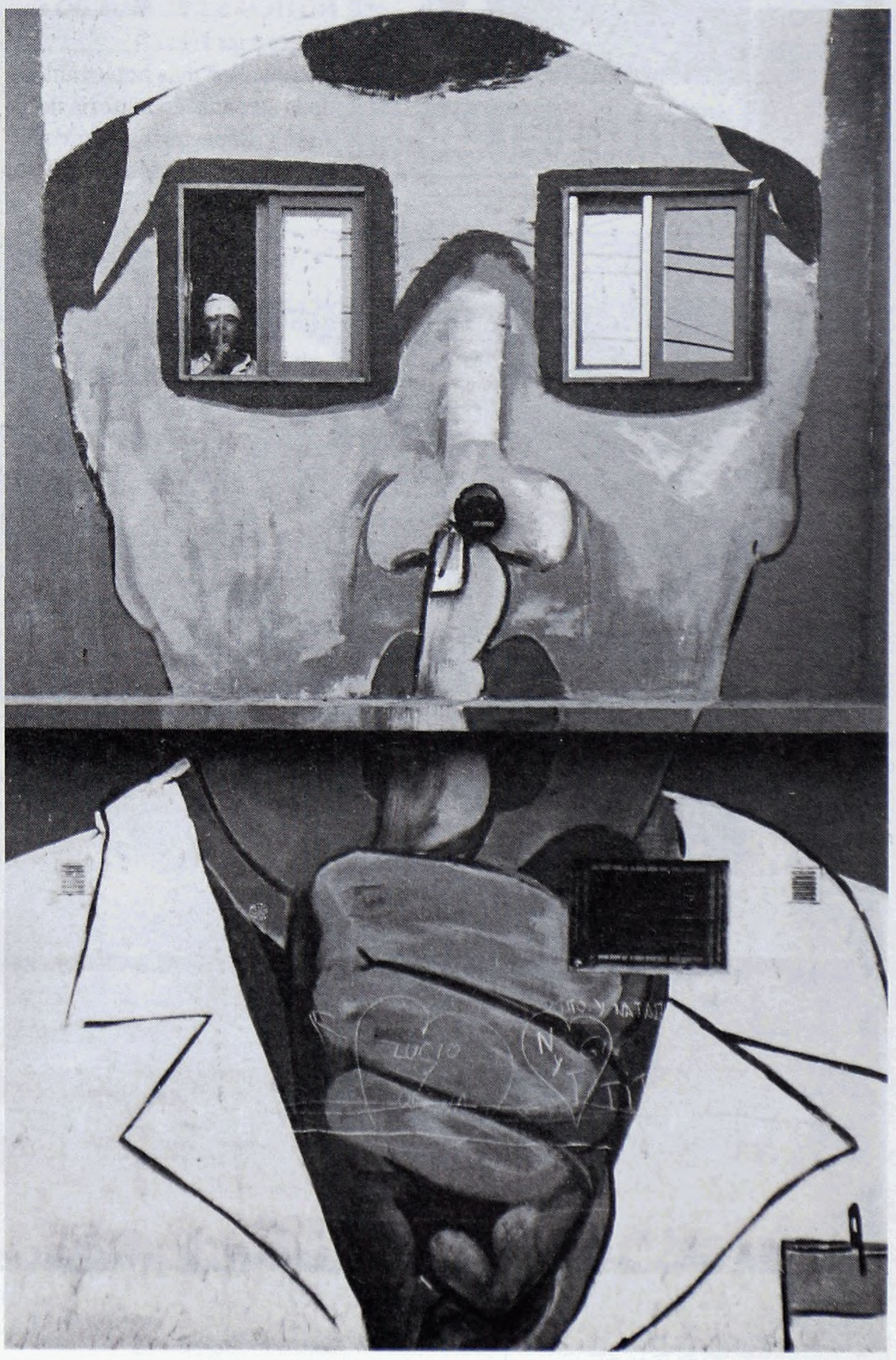
Los "hallazgos de la visión" (manera en que Reig reconoce que fueron saliendo las fotos) encontraron su rumbo poco a poco: "Comencé buscando imágenes bellas y armónicas, pero me ganó la idea que estaba en las fotos. Lleva un tiempo aprender a mirar con detenimiento, sin urgencia. Las imágenes deben dejarse macerar. Usando un ejemplo literario, podría citar los textos de Raymond Carver, allí donde aparentemente no pasa nada, algo irrumpe cuando se sabe esperar, cuando se sabe mirar. En ese sentido, no me siento un iconoclasta: no propongo una ruptura visual con mis fotos. Diría que tienen más de pensamiento. Por lo menos en esta muestra". La idea central de la exposición sobrevuela la sordidez y el recelo de los últimos años en la Argentina. "Hace muy poco llegué de Brasil en estado cuasi zen; al día siguiente salí a caminar y me puse a sacarle fotos a un chico que vi en una plaza, de repente apareció la madre, de la nada, y me empezó a golpear y a insultar: es un signo de la densidad actual de Buenos Aires. Paradójicamente, en Brasil no lo sentí, a pesar del mito de la violencia que hay allá, de ser extranjero y no conocer los códigos. Acá se desconfía cada vez más, todos están agazapados."

Con sus fotos, Reig hace declaraciones de principios, muestra el aire que se respira, el recelo, las contradicciones que ve en la sociedad y en sí mismo. Eso no le impide utilizar el humor: "Lo incluyo en forma de sátira, para poner en suspenso ciertos modos sociales. Tanto en la foto de los policías alineados bajo un cartel de *Videojuegos* como en la del cartel de *Mundo Fantástico* en un paisaje yermo e inhabitado". En cuanto a tener la muestra en Internet, después de haberla expuesto en la fotogalería de Motivarte, es algo que le permite comparar los diferentes ámbitos: "*Mal de ojo* fue pensada para exhibirse en la galería. Las fotos estaban enmarcadas y de cada cuadro pendía un visor con una diapositiva color. Los visitantes miraban la foto en papel, luego veían la diapositiva y ahí se daba el encuentro de los dos materiales. En Internet esto se pierde. Pero es una vidriera y la uso como tal: es un medio efectivo y veloz para mostrar mi trabajo. Para mí es una opción intermedia, no la meta final". Para Reig es imprescindible el contacto con el público: "Mis fotos son para ver y para comentar. No me conforma perder el contacto con el observador y el orden espacial que necesita esta muestra para ser vista y aprehendida". Mientras planea salir del habitual circuito porteño y exponer en el interior ("para experimentar cómo entran en combustión las palabras y las cosas, al cambiar de observadores"), Reig se prepara para exponer estas imágenes y fotos nuevas durante el mes de mayo (en un lugar conspicuo que aún no puede nombrar). Mientras tanto, *Mal de ojo* se puede encontrar en *http://members.xoom.com/hernanreig* R



Mal de ojo se puede encontrar en *http://members.xoom.com/hernanreig*







CARTELERA CANAL (á)

TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS.

MARZO

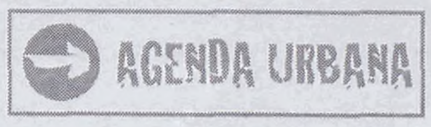
ACTUALIDAD

ENTERARTE ••• *En Vivo.*
Lunes a viernes a las 20 hs.
El único noticiero de arte y espectáculos que cubre las noticias de nuestro país y el mundo, con entrevistas, informes, y una completa agenda de actividades artísticas y culturales.
Conduce: Gabriela Radice.



AUTOCINE ••
Jueves a las 24 hs.
Los próximos estrenos, los festivales, los rodajes y los avances de las películas están en **Autocine**.
Toda la actualiad, para elegir qué película ver y para estar al día en materia de cine.

AGENDA URBANA •••
Sábados a las 20 hs.
El resumen del fin de semana, con la actualidad en artes y espectáculos, con las mejores notas, estrenos, y recitales de la semana.
Conducen: Gabriela Radice y Federico Consiglieri.



NOTICIAS DEL MUNDO •••
Jueves a las 21 hs.
Los sucesos más importantes de la semana, en materia de Arte y Espectáculos a nivel internacional, están en **Noticias del mundo**.

PROGRAMAS

HOLOGRAMA •••
Miércoles a las 22 hs.
Un programa para explorar las nuevas ideas y despertar nuevas posibilidades de entendimiento. Un material único, para reflexionar y conocer las mentes de vanguardia del mundo actual.
Conduce: Marisa Escasany.


Federico Klemm

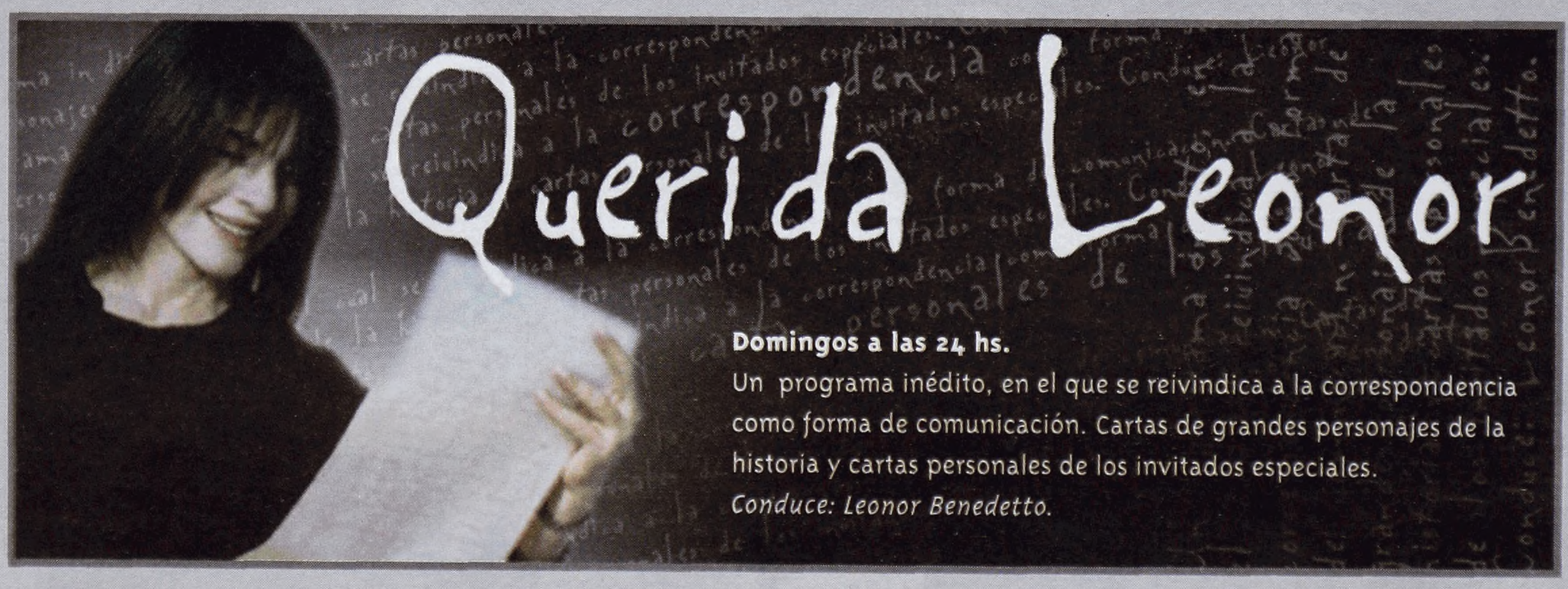
EL BANQUETE TELEMÁTICO
Lunes a las 24 hs. •••
Un programa sobre Artes Visuales, analizadas bajo la óptica de *Federico Klemm*. Un recorrido por la ética y estética del arte universal.

ESPECTÁCULOS

CANAL (á) PRESENTA •••
Domingos a las 22 hs.


La MIssissippi

***La Mississippi*, Domingo 26**
La banda de *Rythm & Blues* más importante de la Argentina con sus mejores temas, en una presentación inolvidable.



Domingos a las 24 hs.
Un programa inédito, en el que se reivindica a la correspondencia como forma de comunicación. Cartas de grandes personajes de la historia y cartas personales de los invitados especiales.
Conduce: Leonor Benedetto.

24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.a

CANAL (á)