Cuando Shakespeare conoció al Quijote

La increíble búsqueda de *Cardenio*, la obra que el bardo de Avon escribió inspirado en la novela de Cervantes.

Vale DECIR

YO me pregunto

¿Por qué ya no llama la llama?

Porque está en terapia intensiva desde que recibió la factura de Telecom.
El Fantasma de la Opera

La llama no llama porque el llamo la llamó para llamarle la atención por lo que gasta en llamadas.
Tartarín de Tarascón

Cierto. A mí también me llama la atención.
Millenium

Porque se apagó (la llama, obvio)
Anónima, 2001

Porque con las boludeces que decía se quemó.
Le Tontón

Mamá, papá, ¿qué pasó?
Walter, de la competencia

Que no lama, no lama la lama. Mala.
El Dalai Lama

Porque aceptó la oferta de la competencia
Telefónico del sur

Porque se enamoró de Alf y se fue a vivir afuera (y Alf no la deja llamar con cobro revertido).
Don Saulo, de Benavente

Porque está participando de Gran Hermano y la dejaron incomunicada.
Robinson, del Bar

Porque como hacía telemarketing la gente le cortaba al toque.
Arón de los expedientes X

Para el próximo número:
¿Por qué el Canal 9 es Azul?

Aptrapados sin salida

Será que APTRA siente por el premio desierto un horror similar al de la naturaleza frente al vacío, pero la verdad es que el desliz más notable de las nominaciones al Martín Fierro dadas a conocer el lunes pasado es, por lo menos, sintomático. En el rubro Cultural-Educativo fue nominado el programa *Caloi en su Tinta*, que no sólo no tuvo emisiones nuevas el año pasado sino que además tiene cuentas pendientes con el canal oficial, que aún le debe a la producción el dinero correspondiente a 1999. Más tarde en la semana se aclaró que se había tratado de un error al momento de la publicación de las ternas, ya que en lugar del programa de Caloi estaba nominado el ciclo *Troesma*. Pero no todo ha quedado aclarado: persiste el problema de que, año tras año, se hable de "ternas" para referirse a candidaturas que en más de una categoría presentan a cuatro o hasta cinco candidatos (casos como "Actuación infantil" y "Actor de reparto" de este año). Nada de esto debe venirle bien a APTRA en una temporada repleta de acusaciones de falta de transparencia, argumento esgrimido por Canal 13 para hacerse a un lado en la licitación por la transmisión de la entrega de los premios. Anticipándose un día a buena parte de la polémica, el lunes pasado a la noche, en otra emisión de *Memoria*, se pudieron ver y escuchar las declaraciones exclusivas de Susana Roccasalvo, auténtica mártir de este escandalete, donde se asumía como una figura "castigada", ignorada a la hora de las nominaciones por su condición de miembro de la cuestionada asociación. Mientras tanto, desde estas páginas se hace una humilde sugerencia para acabar con el problema de las ternas desiertas o dudosas: ¿por qué no nominar a *La Noticia Rebelde* por sus excelentes programas de 1988, en competencia consigo mismo en sus ediciones de 1986 y 1987? Y a los invitados, servirles milanesa de ternera.

La fe mueve montañas

Unas semanas atrás, en Taiwán, tuvo lugar una extraña demostración de artes marciales que explora aquellas partes del cuerpo humano de las cuales la serie *Kung Fu* nunca se atrevió a contarnos. En tan memorable ocasión, dos hombres batieron un record de "fuerza peneana". Tal parece que estos artistas marciales buscan desarrollar la capacidad oculta del miembro viril masculino para funcionar como una verdadera palanca. La disciplina tiene nombre y todo: Chi Kung. Y en la última exhibición, el maestro Tu Chin Sheng y un discípulo lograron mover unos treinta centímetros un camión de once toneladas sin otra ayuda que la de una cuerda atada a sus poderosos miembros. Todavía emocionados, al final del evento Tu Ching y su discípulo anunciaron que bautizarían a sus respectivos penes, con total afecto, como "mi pequeño saltamontes".

...continuará hasta que Jerusalén sea la capital p...
Bush inst... la calma a... palestinos
WASHINGTON (AP)...
Un comerciante palestino observa los restos de su negocio, incendiado por colonos judíos tras la muerte de una beba israelí

Acá, allá y en todas partes

Finalmente se supo dónde va Menem cuando no está con la Bolocco, y la primicia corrió por cuenta de *La Nación* y la agencia AP. El viernes pasado, en sus páginas de Internacionales, el diario informaba sobre las declaraciones de Arafat y el aumento de la violencia en el Medio Oriente. La nota venía acompañada con una foto y cualquier lector desprevenido hubiese tomado al pie de la letra el epígrafe y creído que se trataba de "un comerciante palestino". Pero si se lo mira de cerca, ¿quién aparece? Ni más ni menos que nuestro ex presidente astutamente camuflado con un pañuelo en la cabeza. Lo que *La Nación* no pudo informar es si se trata de un nuevo esfuerzo de Menem por mostrarse como un candidato a tener en cuenta a la hora de la próxima entrega del Nobel de la Paz, si realmente se ve obligado a tener un comercio en Medio Oriente para mantener el tren de vida que le exige la Bolocco, o si se trata de un esfuerzo desmedido por seguir apareciendo en los diarios.

El mundo ha vivido equivocado

El domingo pasado, cuando el *New York Times* publicó el obituario de Charles K. Johnson, presidente de la International Flat Earth Research Society (Sociedad Internacional de Investigación de la Tierra Plana), la verdadera noticia no fue la de la muerte del poco conocido Johnson, sino la de la existencia de la Flat Earth Society, organización que sostiene que el planeta Tierra es un disco chato que flota sobre agua. Autoproclamados continuadores de una sociedad griega de seis mil años de antigüedad, los miembros de la Flat Earth eran, hace seis años, unas tres mil quinientas personas que pagaban una cuota de 25 dólares y recibían, junto con su carta de membrecía, un mapa de la Tierra Plana. En 1995 la casa de Johnson fue destruida por un incendio, y con ésta desapareció el centro de operaciones de la sociedad, con su archivo y su biblioteca incluidos. Pero su presidente no dejaría de sostener, ante quien lo quisiera escuchar (y no fueron pocas las entrevistas y conferencias que dio a lo largo de los años), que "si la Tierra fuera una bola girando en el espacio, no habría un abajo y un arriba". Su esposa Marjory era otra firme creyente, apoyada en una única y sólida evidencia: durante su infancia en su Australia natal, la gente no caminaba cabeza abajo. Evidentemente, la verdadera cuestión parece ser no tanto si la mitad de la población mundial camina con la cabeza sino cuánta gente hay que piensa con el culo.

SEPARADOS AL NACER

¿El Bambino Bullrich?

¿Patricia Veira?

Comuníquese con Radar

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

Lo que sé

POR LEONARDO FAVIO Sé que "artista" es lo único que puedo escribir en ese espacio de los formularios donde le solicitan a uno tener una profesión respetable.

Sé que muchos colegas dudan entre esa palabra y alguna que, con una ligera distorsión de la realidad, provea una estructura más sólida, como "cineasta", "cantante", "constructor de edificios" o "actor". Pero yo nunca fui actor: trabajé de actor, que es muy distinto, porque no sabía hacer otra cosa.

Sé que me dediqué al cine porque en el cine no se notan los errores ortográficos.

Sé que un artista es el que primero debe aceptar su profesión, y que como tal debe asumir el reto que implica la mirada atónita de tantos burócratas. Al fin de cuentas, está el sastre que me hace un traje para que yo lo luzca, y estoy yo que hago una película para que él la vea. Cada uno tiene un oficio en la vida. Y yo he podido vivir con dignidad de uno hermoso.

Sé que está en mis genes, que es agradable pasar por la vida sin haberle dado ganas de morir a nadie.

Sé que la videocasetera es un artefacto maravilloso que revolucionó el ámbito de los realizadores. Los chicos de ahora tienen la fortuna de poder ver las películas todas las veces que haga falta, rebobinar, y volver a ver las escenas que les interesan. En mi época, eso sólo era posible en largas sesiones en el cine de barrio, que alternábamos con el café de la esquina. Así vi *El ciudadano* unas treinta veces.

Sé que cuando hice *Crónica de un niño solo* era un pibe de 21 años y nadie me daba bola. Todos se reían de mi película y anduve con la lata bajo el brazo cuatro años para que la vieran. Tuve que encontrar un loco como yo para que me produjera: estaba en Mendoza y él llegó con un auto y dos chicas. Yo le vi cara de productor y me acerqué. Era Luis De Stéfano. Tuve mucha suerte. En ese sentido, Dios fue muy bueno conmigo.

Sé que nadie quiere hacer mal cine o una película mediocre: todos queremos empatar con Orson Welles. El que no logra algo que valga la pena, no es porque no lo haya querido, sino porque no le dieron las alas. Por eso soy enemigo de una crítica a mis colegas.

Sé que si veo una película y no me gusta, prefiero mentir y decir que no la vi antes que hablar mal en cinco minutos del trabajo de un tipo que estuvo dos años elaborando algo. Mal puedo yo juzgarlos, porque soy consciente del trabajo que eso significó, golpeando puertas, chupando medias, sufriendo humillaciones.

Sé que si algo me gusta, sí, lo grito a los cuatro vientos. Por ejemplo, *Pizza, birra, faso* es una de las obras más bellas que he visto en los últimos tiempos. Cuando la vi, sentí una ligera envidia: me gustaría haberla filmado yo.

Sé a ciencia cierta que tenés que tener mucho de suicida para meterte en el cine. Es un camino muy doloroso si se lo hace con pasión. Cubrir los costos, lidiar con gente que no entiende nada, es muy desgastante. Por lo menos para mí. Y los críticos tienen mucho que ver con ese malestar. Olvidan que sólo hacemos películas, que no queremos lastimar a nadie.

Sé que nunca voy a olvidar la crítica de un inescrupuloso que señalaba que era un absurdo que un tipo del campo usara jeans en *Nazareno Cruz y el lobo*. Evidentemente, este buen hombre nunca fue al campo. Y, además, ¡mucho más absurdo era que el gaucho se convirtiera en lobo!

Sé, o intuyo, que la belleza que debemos perseguir se parece bastante a la que se da en el cine iraní. Hace mucho propongo que, en lugar de contaminarnos con el cine norteamericano que te golpea la retina con una explosión, intentemos un cambio al estilo iraní, que te golpea el corazón con cosas del corazón. Yo quisiera que se trabajen más las atmósferas, los climas, las cosas simples.

Sé que tengo mucha esperanza en los jóvenes, pero me gustaría que además de estar tanto tiempo en las universidades, visitaran la vida, salieran a pasear por las calles perdidas de Buenos Aires. Veo como que la gente vive en el contrafrente, y lo que hace falta, a mi entender, es salir un poco al balcón.

Sé que hay que sentarse por lo menos una vez en la vida en la sala de espera de un hospital.

Sé que hay que enamorarse de la gente con desparpajo.

Sé que no tengo más ganas de vivir prisionero de datos y de fechas. Cuando filmaba *Perón, sinfonía de un sentimiento*, no sólo me equivoqué y puse en el balcón del 45 a un diputado del 73, sino que lo maté a Perón un año antes. Después de seis años de trabajo estaba confundidísimo. De casualidad una persona se dio cuenta.

Sé que después, cuando nos metimos con Soriano en un proyecto para hacer un documental sobre el Che Guevara, me embalé, lo embalé a él, me desinflé y me dio vergüenza llamarlo de puro miedo de que me mandara al carajo. Ahora sé que ese proyecto fue más bien un pretexto para que charláramos un rato.

Sé que si me quieren juzgar por mi cancionero, no pueden compararme con Wagner. Ni siquiera con León Gieco. Porque mi canción apunta a otra cosa: a lo más sencillo. No pretendo que tiemble Neruda, son simples canciones. Sé que soy un compositor de vuelo rasante.

Y creo que Dios es un exagerado.

Entrevista: Natalia Fernández Matienzo.

Ladran, Sanchou

Todo parece indicar que **Shakespeare** no sólo leyó el *Quijote* sino que, bajo su impacto, escribió una obra protagonizada por uno de los personajes de la novela de **Cervantes**. Pero aunque la registró en 1653, el manuscrito de **La historia de Cardenio** nunca apareció. *Radar* reconstruye esta búsqueda del Santo Grial literario que lleva siglos de originales apócrifos, pesquisas caligráficas, fervorosas refutaciones académicas, conjeturas de todo tipo y un puñado de detectives literarios recorriendo las más oscuras bibliotecas europeas.

POR CARLOS GAMERRO Dos parecen ser los hechos comprobados de esta historia: William Shakespeare leyó el *Quijote*; William Shakespeare escribió una obra basada en la novela de Cervantes, titulada *The History of Cardenio*, hoy perdida. En las discusiones sobre historia de la literatura reaparece una y otra vez el tópico de Cervantes versus Shakespeare (con hispanistas y anglófilos pugnando cada cual por demostrar la superioridad de su ídolo). ¿Qué nueva imagen surgiría al unir, en lugar de enfrentar, las fuerzas de uno y de otro? Los desesperanzados intentan, a partir de las pocas noticias que han llegado a nosotros, reconstruir alguna semblanza de la obra perdida; los optimistas se han vuelto detectives literarios lanzados a fervorosas pesquisas en oscuras bibliotecas europeas, y cada tanto surge alguno "descubriendo" que alguna obra anónima a la cual nadie, antes, había prestado la debida atención, no es otra que el *Cardenio* perdido. El propósito de esa nota es recopilar los pocos hechos y las muchas conjeturas sobre una de las conjunciones más descomunales y desconocidas en la historia de la literatura: la de los dos grandes genios de la literatura española e inglesa.

Cervantes y Shakespeare fueron estrictamente contemporáneos, tanto que sus muertes se recuerdan en la misma fecha, el 23 de abril de 1616, aunque murieron con diez días de diferencia entre sí (Inglaterra y España se regían entonces por calendarios distintos). No tenemos noticias de que Cervantes haya sabido de la existencia de Shakespeare, o de su obra, pero podemos estar seguros de que Shakespeare sí leyó a Cervantes. En 1611 o 1612, apenas seis años después de la publicación en España del original, se editó en Inglaterra la primera parte del *Quijote*, en la traducción de Thomas Shelton. El éxito de esta novela fue inmediato no sólo en su tierra natal sino en el resto de Europa, éxito medido no sólo por sucesivas ediciones y traducciones, sino también por la gran cantidad de adaptaciones realizadas, sobre todo en el teatro inglés de la época. Estas adaptaciones solían favorecer los episodios secundarios o "novelas intercaladas" del *Quijote*: de éstas, la favorita parece haber sido la "Historia de Cardenio". Sabemos por los registros de la época que una obra titulada *Cardenno* fue representada en la corte inglesa en el invierno de 1612-1613, y nuevamente a principios del verano de 1613, por los King's Men, la compañía del propio Shakespeare. En 1653 la obra fue registrada para su publicación como *The History of Cardenio*, figurando como autores "Mr. Fletcher y Shakespeare". Aparentemente, la pieza no llegó a publicarse, y el manuscrito original, hasta hoy perdido, constituye para muchos "El Santo Grial del canon literario": una nueva obra de Shakespeare que, además, daría testimonio del influjo del mayor novelista sobre el mayor dramaturgo de todos los tiempos.

Cómo habrá leído Shakespeare el *Quijote*? Es difícil sustraerse a la sugestión de que hayan sido las aventuras de los dos protagonistas lo que más capturó su atención: el hidalgo enloquecido ha sido comparado tantas veces a su ilustre contemporáneo, el también demente Rey Lear, Sancho a su predecesor el gordo y bebedor Falstaff –en las inolvidables aunque injustas palabras de Victor Hugo: "Sancho Panza, adherido al asno, forma un solo cuerpo con la ignorancia; Falstaff es el centauro del puerco". Sin embargo nada parece indicar que hayan ingresado en el *Cardenio* de Shakespeare. Puede ser que estos personajes de Cervantes estuvieran tan acabados, tuvieran una vida propia tal que ningún otro autor podía apropiársela. También es cierto que sus aventuras, por su naturaleza episódica e itinerante, no se prestan bien al drama: el lector entusiasta de la primera parte, devenido escritor (esta es la prueba de toda obra intensa: no nos alcanza con leerla: queremos también escribirla) tendería, más que a una reescritura dramática, a continuar las aventuras de los dos personajes allí donde Cervantes las había dejado, como haría en1614 Avellaneda en su *Quijote* apócrifo. Pero un escritor, cuando lee como escritor, no busca lo mejor en un libro, sino lo más útil: es un lector interesado. Shakespeare era no sólo autor, sino actor y empresario teatral, y el teatro de su época se parece más, en su dinámica de producción, al cine que al teatro actual: era un entretenimiento popular, lucrativo y costoso: el público estaba sediento de novedades y había que procurárselas a cualquier precio. La apropiación por parte de Shakespeare de tramas y personajes ajenos puede responder a una preferencia personal, pero también era la única manera de tener siempre lista la nueva obra que el público y las finanzas de la compañía demandaban. Y si no podía servirse de la trama principal del *Quijote*, las novelas intercaladas, de las que hay tantas en la primera parte, por su concisión dramática, su estructura de personajes y sujeción mayor a las unidades de tiempo y lugar, parecen estar pensadas para ser llevadas a escena. De éstas, Shakespeare pudo elegir la historia de Cardenio y Luscinda y, probablemente también, la novela del Curioso impertinente.

> Shakespeare era no sólo autor, sino actor y empresario teatral, y el teatro de su época se parece más al cine que al teatro actual: era un entretenimiento popular, lucrativo y costoso. Por eso, apropiarse de tramas y personajes ajenos era su única manera de tener siempre una obra nueva para un público sediento de novedades.

En el *Quijote*, Cardenio es un joven enloquecido que don Quijote y Sancho encuentran viviendo como una fiera en las estribaciones de la Sierra Morena. A ese estado lo ha llevado la traición de su amigo, el altivo don Fernando, y la debilidad de su amada Luscinda, quien obligada por sus padres a casarse con éste, a último momento en lugar de clavarse un puñal como había prometido, se desmaya. Cardenio asiste impotente e irresoluto a la boda de su amada con su mejor amigo, y huye cuando no puede soportarlo. A través de una serie de peripecias en la que intervienen don Quijote, Sancho, el cura, el barbero y Dorotea,

una hija de labradores ricos seducida y abandonada por el mismo don Fernando, y que primero aparece vestida de varón (un procedimiento caro a Shakespeare, recordemos a Rosalind en *Como gustéis* y a Portia en *El mercader de Venecia*), Cardenio aprende que Luscinda desmayada llevaba en el pecho una carta donde explicaba su amor por él y su negativa a ser de otro, y las parejas vuelven a armarse correctamente: Cardenio con Luscinda y Dorotea con don Fernando. La dinámica de los encuentros y desencuentros amorosos es constitutiva de la literatura pastoril, que tanto Cervantes como Shakespeare practicaron desde sus mocedades y nunca abandonaron del todo, y es un perfecto ejemplo de la geometría renacentista de las relaciones enmarañadas que se desenmarañan al final (recordemos a las dos parejas de *Sueño de una noche de verano*). Pero la historia de Cardenio ofrecía, además de esta geometría cómica, un personaje, una psicología. Cardenio es un débil, un pusilánime que no se atreve a defender su honor, a castigar al amigo traidor, que vive instándose a actuar y gastando toda su energía en recriminarse su actitud medrosa: en otras palabras, el personaje de Cervantes que más se acerca al Hamlet de Shakespeare. Y Dorotea, cuya ecuanimidad, decisión y presencia de ánimo son los motores de la resolución final de los problemas, podría perfectamente integrar la galería de personajes femeninos fuertes shakespeareanos, como las ya mencionadas Rosalind y Portia. Quizás en su obra Shakespeare haya decidido mejorar la resolución dramática que la estricta moralidad y el decoro españoles impusieron a Cervantes: todo lector moderno preferiría un final donde Cardenio y Dorotea compartan de por vida su inteligencia y sensibilidad, y don Fernando y Luscinda la fundamental inanidad que los caracteriza.

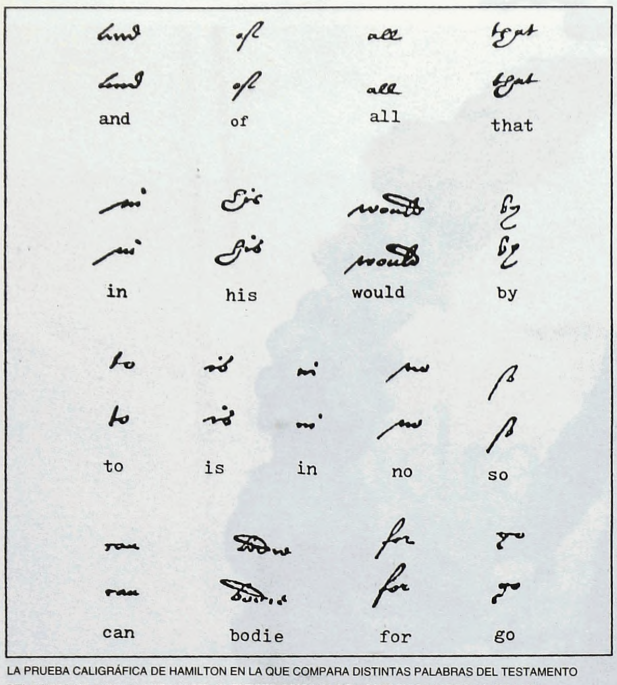
La otra novela intercalada, vinculada a la anterior por su temática y porque es leída en voz alta en el transcurso de la historia de Cardenio, es la del Curioso impertinente. En ésta, el juego renacentista de enredos en un mismo nivel da lugar a una arquitectura propiamente barroca de planos superpuestos de realidad y apariencia. Anselmo y Lotario son dos amigos inseparables, hasta que Anselmo decide casarse. Lotario empieza entonces a retacearle su compañía, pero Anselmo insiste en que nada ha cambiado. Descontento además con la fidelidad poco fogueada de su esposa Camila, convence a Lotario de ponerla a prueba, seduciéndola. Lotario al principio decide proteger la honra de su amigo, simulando cortejarla cuando en realidad no lo hace, pero Anselmo, espiándolos, descubre el "engaño" de su amigo. Lotario, al enterarse de este descubrimiento, decide actuar en serio, y admirado de la virtud de Camila, que no responde a sus requiebros, se enamora verdaderamente de ella. El amor de Lotario y el extraño comportamiento de su esposo son demasiado para la virtuosa Camila, que se rinde ante aquél. Ahora es necesario volver a engañar a Anselmo, pero esta vez es Camila la que dirige la representación: sabiendo que su esposo los espía hace entrar a Lotario y se hiere con una daga para resguardarse de su acoso. Así se concreta la síntesis barroca: no contento con la fidelidad real, Anselmo había buscado una fidelidad representada, hiperreal; y la paradoja es que sólo está convencido de haberla encontrado en el momento en que le están poniendo los cuernos de la manera más alevosa. El desenlace sólo puede ser trágico: Anselmo descubre la verdad y la revelación producto de su "impertinente curiosidad" lo mata de disgusto.

En 1727 Lewis Theobald estrenó *Doble falsedad*, "escrita por Shakespeare y adaptada por Mr. Theobald". La obra incluye locura, amistad traicionada y una joven travestida; sin duda está basada en el Cardenio de Cervantes. Pero hasta los eruditos más benignos la consideran una versión ya desfigurada por la compulsión a la adaptación típica del siglo XVIII.

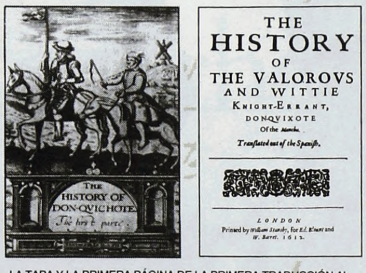
Shakespeare nunca fue tan lejos como los españoles en su exploración de esta intrincada trenza entre realidad y ficción, sueño y vigilia, vida y teatro, pero es indudable que el autor de *Hamlet* y *La tempestad* podía encontrar muy atractivo este material. Ambas novelas intercaladas del *Quijote* se ocupan del tema del honor y de la venganza, ambas de la lealtad entre hombres y su inevitable contracara de traición (que por la misma época Shakespeare y Fletcher explorarían en *Los dos nobles compadres*). El único motivo que podía desaconsejar la utilización del Curioso impertinente es que la novela está tan perfectamente acabada, tan cerrada sobre sí misma, que es inimaginable una reelaboración: poco podría hacer Shakespeare salvo versificar la traducción de Shelton. En cambio el episodio de Cardenio es más abierto, ramificado, y deja bastante espacio para desarrollar personajes (el arrogante y bidimensional don Fernando, la llorosa y vacua Luscinda) e imaginar desenlaces alternativos.

Esta historia de la colaboración a distancia de dos grandes genios estaría incompleta sin la inclusión de un tercer personaje: John Fletcher, quien figura como coautor del *Cardenio* de Shakespeare.

En 1613, cuando la obra se representa, Fletcher tenía 33 años y Shakespeare 47. Shakespeare estaba al final de su carrera, Fletcher acababa de cerrar su famoso período de colaboraciones con Francis Beaumont y necesitaba un nuevo compañero. La escritura de a dos era común en la época, como lo es hoy la colaboración entre guionistas de cine. Beaumont y Fletcher formaron una pareja de escritores que logró acuñar un estilo único, y hoy se habla del estilo "Beaumont y Fletcher" más que de los estilos de uno u otro por separado. Tan estrecha era su relación que la leyenda los coloca viviendo en la misma casa y compartiendo la misma amante: este idilio se truncaría con el casamiento de Beaumont con una rica heredera y su abandono de la casa, la amante, la actividad teatral y el propio Fletcher (lo que evoca sin duda la situación inicial de la novela del Curioso impertinente). Al parecer, la colaboración entre Fletcher y Shakespeare no alcanzó ese grado de fusión que algunos siglos más



LA PRUEBA CALIGRÁFICA DE HAMILTON EN LA QUE COMPARA DISTINTAS PALABRAS DEL TESTAMENTO DEL BARDO DE AVON (ARRIBA) Y DEL SUPUESTO ORIGINAL DEL *CARDENIO* APARECIDO (ABAJO).



LA TAPA Y LA PRIMERA PÁGINA DE LA PRIMERA TRADUCCIÓN AL INGLÉS DEL QUIJOTE, EDITADA EN 1612, SEGURAMENTE LA QUE LEYÓ SHAKESPEARE.

tarde William Burroughs y Brion Gysin denominarían "la tercera mente" –cuando la personalidad y el estilo de dos colaboradores se funden en una tercera identidad que no es igual, y quizás sea mayor, al aporte individual de cada uno. Los críticos más bien tienden a ver las obras de Shakespeare y Fletcher como un patchwork de escenas escritas por uno u otro (quizás injustamente, las mejores escenas se asignan siempre al primero y las más flojas al segundo). No sabemos cómo colaboraban Shakespeare y Fletcher –si escribían juntos, si se repartían la obra de entrada, si uno (¿Shakespeare?) escribía primero y después le pasaba lo hecho al otro (¿Fletcher?). Pero Shakespeare seguramente apreciaba y respetaba a su compañero, tanto como para hacerlo su sucesor, como autor y como empresario, en el Globe Theatre; y de la colaboración entre ambos sobreviven dos obras: la ya mencionada *Los dos nobles compadres* y (aunque aquí la opinión de los especialistas se divide) *Enrique VIII*. Fletcher era un autor que hoy llamaríamos más ligero, o comercial, o de moda: resulta una tentación adicional imaginar que la lectura de Cervantes permeó no sólo la obra que escribían, sino la relación entre ambos, haciendo de Shakespeare un don Quijote cincuentón idealista que vive más en la literatura que en el mundo real y de Fletcher un Sancho apegado al aquí y ahora, con los pies en la tierra. Shakespeare moriría tres años más tarde, regresado a su aldea; Fletcher, su heredero en lo artístico y lo comercial, lo sobreviviría nueve.

Durante esos nueve años Fletcher siguió escribiendo, al menos diez obras, esta vez en colaboración con Philip Massinger. Nunca es fácil determinar hasta qué punto la vida de un autor se entromete en su obra, pero algo parece indudable: de las circunstancias en que una obra es escrita hay siempre un eco, una resonancia (muchas veces sin que el autor lo note), en alguno de sus diferentes planos: en este hábito de la colaboración, más que en la psicología del autor, podría buscarse el motivo por el cual una de las constantes del teatro de Fletcher sea la relación conflictiva entre amigos, la tensión entre lealtad y traición, la pugna por un objeto deseado que en el plano de la vida es la obra y en la obra frecuentemente una mujer (quizá su colaboración con Beaumont fuera la más idílica porque ya compartían a la mujer en la vida real). La relación de Fletcher con el *Quijote* fue temprana (quizá fue él quien introdujo a Shakespeare a su lectura) y duradera: desde su indudablemente cervantina *The Coxcomb* (escrita con Beaumont en 1608-1610), subsiguientemente Fletcher haría uso de Cervantes en no menos de trece de sus obras.

Lo que resta es examinar los intentos de dar por hallado el manuscrito perdido. Dos de ellos merecen, si no nuestra credulidad, al menos nuestro interés. En 1727 el dramaturgo y editor de Shakespeare Lewis Theobald estrena una obra titulada *Double Falsehood* (*Doble falsedad*), "escrita originalmente por William Shakespeare, y revisada y adaptada para la escena por Mr. Theobald" a partir de un manuscrito original "adquirido a gran costo, y que con gran trabajo y esfuerzo había revisado y adaptado para la escena". La obra, que incluye la locura, la amistad traicionada y una joven disfrazada de varón, está indudablemente basada en la historia del Cardenio de Cervantes, pero de ahí a admitir que ésta es el *Cardenio* perdido de Shakespeare hay un largo trecho. Hoy en día, cuando ni siquiera el cine de Hollywood se atreve a alterar una línea de lo escrito por Shakespeare (ningún otro autor, ni siquiera Dios, ha merecido semejante respeto) puede resultarnos chocante que la moda en los siglos XVII y XVIII fuera presentar un Shakespeare "adaptado" (recordemos por ejemplo *La tempestad* de Dryden y Davenant, que liberalmente otorga a Miranda una hermana, a Próspero un hijastro y a Calibán una hermana melliza). Lewis Theobald no era la excepción: en su adaptación de *Ricardo II* apenas sobrevive la mitad del texto original escrito por Shakespeare. Pero su *Double Falsehood* no guarda relación alguna, ni verbal, ni estilística, con la obra de Shakespeare (algo que Pope, feroz enemigo de Theobald, fue el primero en señalar), aunque muchos han visto en la pieza recogida por Theobald trazas de la "leve y dulce habla" de Fletcher. Estos cuestionamientos indujeron a Theobald a "olvidarse" de seguir proclamando la autoría de Shakespeare: no volvió a sacar el tema y nunca mostró el manuscrito, que tampoco fue encontrado entre sus papeles tras su muerte. Algunos, recordando un incidente en el cual Theobald había estrenado como propia la obra *El hermano pérfido* –que le había sido entregada por un tal Henry Meystayer, relojero, para que la adaptara– ven en Theobald un mero falsificador literario, en la línea de James Macpherson, Samuel Ireland y Thomas Chatterton. Otros, más benignos, lo suponen adquiriendo de buena fe versiones de la obra perdida de Shakespeare ya desfiguradas por esa compulsión a la adaptación tan típica del siglo.

El segundo intento de pasar un *Cardenio* bajo la puerta sellada del canon shakespeareano es más reciente. En 1994 el grafólogo Charles Hamilton anunció en un libro titulado *Cardenio or The Second Maiden's Tragedy* que la obra de autor anónimo hasta entonces conocida como *La segunda tragedia de la doncella* (no porque a la doncella le hubieran sucedido hechos terribles por segunda vez sino porque ya existía una obra llamada *La tragedia de la doncella*, de Beaumont y Fletcher precisamente) no era otra que el *Cardenio* perdido. Hamilton no se arredró ante la comprobación de que ninguno de los personajes de la trama principal de *La segunda tragedia* llevara los nombres cervantinos: comparando el manuscrito de ésta con el testamento de Shakespeare determinó que ambos habían sido escritos por la misma mano. La evidencia sería irrebatible, si no fuera porque es también el propio Hamilton quien sostiene que el testamento está escrito del puño y letra del moribundo Shakespeare, algo que otros especialistas no dan en absoluto por probado. A lo sumo, lo único que llega a probar este especialista es que el testamento y el manuscrito de la obra fueron escritos, quizá meramente copiados, por la misma persona –no que esa persona haya sido Shakespeare.

En 1994 el grafólogo Charles Hamilton anunció la publicación del *Cardenio* perdido. Ninguno de los personajes de la obra llevaba nombre cervantino, pero sus pericias caligráficas determinaban que el manuscrito hallado y el testamento de Shakespeare habían sido escritos por la misma mano. La evidencia sería irrebatible, si no fuera porque el grafólogo autorizado es... el mismo Hamilton.

De todos modos, lo irrefutable de esas pericias caligráficas (para el lector no entendido al menos) se relativiza al leer la obra en sí: a pesar de ráfagas de buena poesía y erráticos momentos de acción espectacular, *La segunda tragedia* en su conjunto sencillamente no está a la altura de la producción de Shakespeare (de Fletcher, lamentablemente, lo mismo no puede afirmarse). La trama principal involucra a un innominado Tirano que luego de deponer al legítimo rey Govianus se dedica a cortejar a la Dama que éste amaba. Acosada por el Tirano, la Dama prefiere acuchillarse antes que caer en sus garras (concedamos aquí una semejanza: la Dama hace lo que la Luscinda de Cervantes prometió y no cumplió). El Tirano transfiere su amor al cadáver enjoyado, que roba de la catedral y manda embalsamar. El embalsamador no es otro que Govianus disfrazado, quien corona su obra pintando de veneno los labios de la muerta. El desenlace es ahora predecible: el Tirano besa a la Dama y muere. Govianus vuelve a reinar, acompañado por el cadáver embalsamado sentado ahora en un trono, coronado en muerte como la "reina del silencio". Para el lector argentino al menos, la trama principal parece tener más relación con la historia del cadáver de Evita –con los roles de Perón, López Rega, el doctor Pedro Ara y Aramburu algo trastrocados y mezclados entre sí– que con el Cardenio de Cervantes. (Quizá por eso seamos, de todos los pueblos del orbe, los más necesitados de mantener viva la llama de la fe en la autoría del insigne bardo de Avon: en el fondo de nuestros corazones siempre supimos que si algún autor de la literatura universal estaba capacitado para ponerle palabras a la historia de Juan y Eva Perón –con la de Isabelita y López Rega de subtrama– no podía ser otro que el mismísimo William Shakespeare.)

Los argumentos de Hamilton parecen más sólidos cuando examinamos la trama secundaria de *La segunda tragedia*, que involucra a un Anselmus que convence a su fiel amigo Votarius de seducir a su esposa, quien primero le resiste y luego se enamora de él... Paso a paso se siguen las peripecias de la novela del Curioso impertinente, pero aquí surge otro problema, y es que se lo hace ineptamente, a la manera de las *remakes* de Hollywood, que eligen una obra perfecta para hacer de ella una versión pedestre y vulgar. Charles Hamilton trata de arreglarla sosteniendo que fue Shakespeare quien escribió la historia del Tirano y la Dama, y Fletcher la del marido impertinente, pero pocos lo han tomado en serio: la crítica especializada hace responsable de *La segunda tragedia* a Thomas Middleton, autor de las nada despreciables *The Changeling*, *Women Beware Women* y *A Game at Chess*.

Todavía puede aparecer el codiciado manuscrito descubierto por azar en alguna remota biblioteca europea, pero hasta entonces todo parece indicar que la obra resultante de la conjunción de los talentos de Cervantes y Shakespeare está, al menos en su versión original, definitivamente perdida. Quizá no haya mucho que lamentar: no siempre la unión de dos genios resulta en una genialidad proporcionalmente mayor. Los cuentos de Borges y Bioy Casares, sabemos, son inferiores a la producción de cada uno por separado; Alfred Hitchock

MIGUEL DE CERVANTES EN UN GRABADO DE HINCHCLIFF, SEGÚN UN RETRATO DE VANDERGUTCH.

En sus últimos años, Shakespeare ya no escribió tragedias: *Pericles*, *Cimbelino*, *Un cuento de invierno*, *La tempestad*, *Los dos nobles compadres* y sin duda el *Cardenio* perdido eran todos romances, una forma madura, seria, de la visión cómica del mundo. Ahí, probablemente, es donde se encuentre su lectura del *Quijote*.

siempre se negaba a adaptar obras de gran prestigio literario: cuando le preguntaron por qué no hacía *Crimen y Castigo*, su respuesta fue: "Porque Dostoievski ya lo ha hecho". En su relato "Encuentro en Valladolid", Anthony Burgess imagina un contacto personal entre Cervantes y Shakespeare, y nuevamente es el español quien influye sobre el inglés: "Dios", truena en su cuento un Cervantes curtido e imponente ante un Shakespeare humilde y receptivo, "es un comediante. La tragedia es humana, demasiado humana. La comedia es divina". Shakespeare se inclina ante la superioridad de esta visión y tras el encuentro presenta una nueva versión de *Hamlet*, una versión de siete horas que aliviana los tormentos mentales y espirituales del príncipe con la compañía terrenal de Falstaff y sus seguidores: Hamlet se olvida del suicidio, Hamlet derrota a sus enemigos y reina en Dinamarca: la comedia se impone sobre la tragedia. Shakespeare, uniendo a dos personajes y a dos géneros que hasta entonces había mantenido separados, descubre el secreto de Cervantes. Los contactos personales entre escritores tienen a veces resultados decepcionantes (Burgess, experto en Joyce como era, debía tener en mente el célebre encuentro de este autor con Proust, del que no surgió otra revelación que el común aprecio de ambos por las trufas). Los encuentros que más han afectado la literatura (como el de Homero y Virigilio, Virgilio y Dante, Shakespeare y Milton, Homero y Joyce) sólo tuvieron lugar en la lectura de sus obras. En sus últimos años, Shakespeare ya no escribió tragedias: *Pericles*, *Cimbelino*, *Un cuento de invierno*, *La tempestad*, *Los dos nobles compadres* y sin duda el *Cardenio* perdido eran todos romances (pastorales, según la clasificación de Polonio; tragicomedias, las llamaría Fletcher), una forma madura, seria, de la visión cómica del mundo; la comedia no de los problemas que se desvanecen como los de un mal sueño en el *happy end*, sino la de la copa rebosante de sufrimientos bebida hasta el final, para encontrar en su fondo –y sólo en su fondo– el rostro de un Dios misericordioso. Los temperamentos o principios opuestos, en todas estas obras, ya no luchan entre sí hasta destruirse, sino que, al igual que don Quijote y Sancho en el transcurso de la novela de Cervantes, se van influyendo mutuamente, enriqueciéndose, hasta fundirse en una unidad superior. El aliento de las últimas obras de Shakespeare, hará decir Joyce a uno de sus personajes, es el espíritu de la reconciliación. La primera de éstas, *Pericles*, es de 1608, año en que empiezan a aparecer en el teatro de la época referencias a los personajes de Cervantes. No podemos saber si la lectura del *Quijote* fue lo que determinó este cambio en la poética de Shakespeare, pero todo parece indicar que no tuvo en él un lugar menor.

EL AMOR ES TIRANO

A continuación, se reproduce un fragmento del quinto acto de *Cardenio* o *La segunda tragedia de la doncella*, la obra considerada por el grafólogo Charles Hamilton el *Cardenio* perdido de Shakespeare. Aunque para el lector argentino, la trama principal, en la que el protagonista manda a embalsamar el cadáver de su difunta esposa para reinar junto a ella incluso después de muerta, parece tener más relación con el cadáver de Evita que con el *Cardenio* de Cervantes.

GOVIANUS: Un temblor religioso hace titubear mi mano,
y me impulsa a abandonar empresa tan impía,
pero la venganza llama, y debo seguir adelante.
Ya es hora de que descanse el espíritu de mi amada;
pobre alma, los trabajos y los abusos la han agotado.

Govianus pinta el rostro del cadáver.

TIRANO: Si yo pudiera ahora convocar a uno que renovara
el calor en su pecho, ése sería un buen artesano;
ése sí tendría todo mi amor. Pero ay,
es tan imposible que el fuego de la vida
se encienda allí como que las cenizas muertas
vuelvan a la dura materia que las dejó caer.
La vida la ha abandonado, como el calor
del luminoso sol nos deja cuando el invierno
mata con su severo frío. Eso es lo que le sucede;
una escarcha eterna cubre su cuerpo.
Y así como en esa estación, con el ejercicio
los hombres fuerzan el calor a entrar en su sangre
venciendo al clima extremo, de igual manera
nuestro arte forzará belleza en el rostro de esta dama;
aunque la muerte le arroje tormentas de granizo
se hará nuestra voluntad, serán apartadas.

GOVIANUS: ¡Señor!

TIRANO: ¿Tan rápido has terminado?

GOVIANUS: Eso en tanto vuestra merced apruebe lo hecho.

TIRANO: ¡Oh, vuelve a vivir!
Está a punto de hablarme. Levántenla;
no soporto su desmayo; es como una traición.
¿No sientes acaso la tibieza de su cuerpo?

GOVIANUS: No mucho, señor.

TIRANO: Entonces el calor necesita cuidado.
Nuestros brazos, y labios
le devolverán la vida. ¡Despierta, dulce señora!
Besa los labios del cadáver.
Soy yo, llamando a las puertas de la muerte. ¡Ah!
De tanto hablarle a la muerte, me siento enfermo,
como si un perfume maligno me siguiera.

GOVIANUS: No debe ser otra cosa, señor, que el color
que le di.

TIRANO: ¿Tan fuerte es?

GOVIANUS: Sí, señor, en efecto,
era el mejor veneno que el dinero puede comprar.

Govianus se arranca el disfraz.

TIRANO: ¡Govianus!
GOVIANUS: ¡Oh, villano sacrílego!
¡Ladrón del descanso, profanador de sepulcros!
¿No eres capaz de dejar que el cuerpo, tras el funeral,
duerma en su tumba? ¿Debe ser alzado de ella
sólo para complacer la maldad de tus ojos?
¿Todo acaba con la muerte, excepto tu lujuria?
¿Has descubierto una nueva manera de condenarte,
más espantosa que el alma de cualquier pecado
que haya pasado entre la tierra y el infierno?
¿Te esfuerzas por merecer un castigo mayor
que el de cualquier otro espíritu? ¿Es tu orgullo tanto
que no deseas compañía en los tormentos?

TIRANO: ¿Qué furia te dio el valor de intentar
algo así? Por ello pagarás con una muerte
peor que los tormentos de los franceses.

GOVIANUS: Me haces reír.
¡Junta todas las muertes que la humanidad ha conocido
en una sola cabeza, para que ayuden a tu imaginación,
y dame un fin tan aberrante como tu pecado
y tan aterrador a los ojos de las mujeres!
Mi espíritu volará cantando hasta su morada,
atravesando esa tormenta. Condéname, tirano.
Si temiera a la muerte, me hubiera faltado la nobleza
necesaria para cometer este acto, que me honra
ante el espíritu de mi señora. Me ama por ello.
Le advertí a mi corazón que nos destruiría a ambos;
y sabiendo que era por ella, me rogó que lo hiciera.

Traducción: C.G.

Rejas, gendarmes, perros, cacheo y avalanchas. Chicas que acercan cartas de amor. Fanáticos que advierten a sus favoritos de las traiciones que se tejen a sus espaldas. 4 X 4 a doscientos metros de una villa. Cholulos que quieren salir en televisión. Cansado de verlo por TV, **Radar** se apersonó en El Bar y descubrió que en realidad es un bardo.

Polémica en el bar

POR MARIANA ENRÍQUEZ "Por favor, poneme en la nota", ruega Gastón, rubio, ojos azules, veintipico, ni demasiado atractivo ni rematadamente feo. Grita su apellido, pero no se le escucha bien en el ruido y el murmullo y la música de El Bar. Fue a un montón de castings, cuenta, y tiene la esperanza de que algún productor lo descubra y lo lance a la fama porque "éstos que están acá son tipos comunes. Y las chicas lo mismo: mirá a aquella rubia; es mucho más linda que cualquiera de las chicas de El Bar, ¿o no?". Es cierto que la rubia es muy linda. El amigo de Gastón, Javier (que pide ser nombrado como "Javier el de traje"), va todos los días a el Bar, después del trabajo. ¿Para qué? Para nada, no sabe, para conocer a alguien, para que algún productor lo vea, para salir en la tele. Mientras tanto otro chico, de rulos, que se parece mucho a Maximiliano, uno de los "protagonistas" del programa, se trepa a la barra y le pide por favor a una chica de anteojos azules que se los preste, porque con esos anteojos, cree, va a llamar más la atención y "estamos en vivo, prestámelos ¡por favor!". En la puerta, mientras tanto, llega una unidad de la Policía Bonaerense porque la cola acaba de descontrolarse y hay avalanchas: la gente entra a las corridas, como en un recital de rock, como en la cancha. Los efectivos de Gendarmería no pueden pararlos y los productores, furiosos, gritan "¡Puta, hagan la cola bien, ahora vamos a salir en los diarios!". Hace una hora que El Bar está abierto al público, y la cola tiene más de una cuadra, y es cualquier cosa menos ordenada. Desde que El Bar abrió el 24 de marzo, cada noche llega más gente y cada vez todo está más fuera de control. Uno de los rumores más persistentes es que desde mañana la producción comenzaría a cobrar entrada, por lo menos para evitar el aluvión. Lo extraño es que, según el rating, desde que salió al aire el 19 de marzo, *El Bar* está lejos de ser un fenómeno. Es el programa que más mide de América (con 5.7 puntos), pero está a una distancia más que considerable de los 22 puntos de *Gran Hermano* o los 17 de *Expedición Robinson 2*. Si se regalaran pasajes a la isla o se permitiera la entrada en la casa orwelliana, probablemente se anotarían millones.

ESCAPE DE ALCATRAZ

Cuando muestran El Bar por televisión parece que se tratara de un local normal. Pero no lo es: en primer lugar, la puerta no da a la vereda. Además, no hay vereda: la calle es de tierra y está llena de cantos rodados, para desdicha de las chicas con sandalias de taco alto que corren peligro de quebrarse un tobillo en cualquier momento. La entrada está franqueada por dos rejas enormes, que permanecen cerradas con circunspectos efectivos de Gendarmería del lado de adentro, custodiando. Dejan entrar en tandas de 20 o 30 (depende de las órdenes de la producción) y son los mismos gendarmes quienes revisan a la gente, con linternas, porque el lugar está apenas iluminado. Tras el cacheo, hay que recorrer unos cincuenta metros para llegar a El Bar, que queda en el medio de un predio donde se mezclan casillas de seguridad privada, perros de vigilancia, un camión de bomberos y camionetas de América TV. Afuera, en la calle de tierra, hay patrullas policiales que indican dónde se debe estacionar y evitan cualquier disturbio. El Bar queda en una esquina, la de la calle Centenera y el río. El barrio es San Isidro y conviene entrar por Libertador y doblar por Roque Sáenz Peña. A menos de trescientos metros hay una villa de emergencia (Miguelito, o La Cava 2, como se la conoce) y también se teme que quienes viven allí decidan robar a quienes hacen la cola por la madrugada. Adentro, mezclados entre la gente, hay casi 30 efectivos de seguridad privada que ni siquiera están camuflados: llevan carteles en el pecho que los identifican. El Bar es mucho más parecido a una cárcel de máxima seguridad que a un lugar donde tomar algo. En este contexto, los protagonistas se asemejan más a prisioneros sometidos a trabajos forzados que a neo-estrellas televisivas. A la gente, la seguridad le parece "natural" y no los incomoda. Porque, dice una chica de anteojos que ya le pidió el autógrafo a Julieta (la chica bajita platense que se puso "de novia" con Eduardo, el intelectual/bufón), "si no hubiera seguridad podría entrar cualquier loco que odia a los putos y pegarle un tiro a Celeste". Celeste es la transexual del grupo y trabaja en la barra. En el foro de *El Bar* en Internet la insultan mucho pero también la defienden. Karin, por ejemplo, escribe: "¿Por qué no se callan un poco y aprenden algo de sexualidad? Además, a más de uno de ustedes se les debe haber pasado por la cabeza estar con un transexual. ¡Reprimidos!" Por otra parte, sigue la chica de anteojos, entre los fans de los protagonistas "ya hay bandos, y la interna es impresionante. Se puede armar un quilombo en cualquier momento".

Es jueves por la noche, y los protagonistas del inminente cisma ni siquiera están en El Bar, para decepción de muchos, porque la producción los encerró en la casa para que se "amiguen". Uno de ellos, Daniel, se rompió la mano pegándole al piso (para no pegarle a Eduardo: Daniel es un hombre impulsivo).

La interna es la siguiente. Cuatro de los hombres de El Bar, Eduardo (el intelectual que lleva remera del Chapulín Colorado), César (el gordo que quiere enamorar a Yael –se pronuncia "Iael"–, la chica bien), Juan Pablo (el galán y el primero en tener sexo delante de las cámaras, bajo una frazada, y con Mónica) y Maxi (el que lleva remera de Los Ramones y termina todas y cada una de sus frases con "boludo") armaron un grupo, La Cumbre, y prometieron no votarse en contra entre ellos. De este grupo quedó afuera Federico (el calvo y más razonable, a quien no le importa la exclusión) y Daniel (el que trabajó en Ibiza, el que les habla a las cámaras diciéndole a la gente "¿Me van a extrañar?", ojos azules, alto, voz ronca y un extraño parecido a Mario Pergolini). La Cumbre votó en contra de Daniel. Juan Pablo justificó su voto y su deseo de deshacerse de Daniel diciendo que lo elegía por "su falta de voluntad, su altanería, su falsedad y su falta de compañerismo. Como dicen Los Redondos, ropa sucia afuera". Es la guerra. Daniel acusa a La Cumbre de arreglar votos. La Cumbre acusa a Daniel de hipócrita, porque él se puso de acuerdo con las mujeres para votar a Mónica, así que no es inocente.

Entre el público también hay dos bandos: el miércoles por la noche, cuando Eduardo quiso leer un poema desde la cabina de DJ, los fans de Daniel lo abuchearon. Y los fans de Eduardo cantaban: "Dany ya se va". Y los de Daniel contestaban: "Dany no se va".

Al otro día, Eduardo le dijo a Daniel: "Vos la votaste a Mónica porque no te la pudiste coger primero y las mujeres te acompañaron porque Mónica va de frente y fue la única que tuvo huevos para coger, y encima con Juampi: todas están calientes con Juampi. Sos un hipócrita y un forro, además de paranoico". Daniel le dijo a Eduardo que si lo volvía a insultar iban a tener que llamar a un dentista, "si no quería pasarse un mes comiendo papilla por el culo". Y después salió y se rompió la mano golpeando el piso, pero eso no se vio en el programa del jueves a las 21, por lo tanto los más escépticos dudan de la realidad del yeso y la fractura, y sospechan que es una línea argumental. De todos modos, por seguridad, Daniel y Eduardo estuvieron encerrados en la casa la noche del jueves.

El foro de *El Bar* en Internet suele ser lapidario. *Juani2001* escribía: "Uno es un engreído y altanero de mierda, y el otro es un manejero (*sic*) asqueroso, yo considero que ambos tienen que volar pronto". La otra preocupación general del foro de Internet es la sexualidad de los participantes. El jueves pasado, por ejemplo, sostenían que "es en serio que Fede es gay, salió varias veces con un pibe llamado Jaime Castillo que juega en Vélez".

PRIVADOS DE LA LIBERTAD

"Tengo las pelotas llenas de estar todo el día juntando cartas de estas boludas", se queja uno de los encargados de seguridad privada, que se pasa la tarde recibiendo misivas para los protagonistas. La gente acerca ositos, huevos de Pascua, pero sobre todo cartas de amor y odio. Que hacen llorar o enojar a los de *El Bar*. Una chica que le dejó una pila de sobres a uno de los oficiales de Gendarmería aseguraba que "están todos hablando mal de Daniel a sus espaldas, y yo se lo tengo que contar". El público funciona como *correveidile*, y ya causó varias peleas. Muchas chicas están perdidamente enamoradas de Juampi o de Federico. A Julieta le mandaron una nota breve que de-

FOTOS FEDERICO CIMINARI

La gente acerca ositos, regalos, huevos de Pascua, pero sobre todo cartas de amor y odio. Una chica que le dejó una pila de sobres a uno de los de Gendarmería aseguraba que "están todos hablando mal de Daniel a sus espaldas, y yo se lo tengo que contar". Uno de los encargados de recibir sus misivas comenta: "Tengo las pelotas llenas de estar todo el día juntando cartas de estas boludas".

cía "Comprate una vida y un cerebro" y ella lloró a mares. Hay rumores de que el cerco que rodea la casa y el bar está electrificado, cosa improbable porque es ilegal, pero el rumor es persistente, aunque nadie se anima a comprobarlo. Cuando los familiares vinieron a visitarlos, vieron a los chicos tras las rejas, y hubo más lágrimas. El encargado de seguridad dice: "Son todos chicos bien: los autos que tienen las familias no se pueden creer". Algunos hacen peregrinaciones para llegar hasta los chicos de la burbuja. El miércoles por la noche, por ejemplo, El Bar se abrió a las 12 de la noche (y no a las 20, como se anuncia en el sitio de Internet y otros medios; casi nunca abre a esa hora). Una chica vestida de negro había llegado desde Coghlan, y estaba preocupada porque "mi mamá no sabe dónde estoy, y esto es el fin del mundo". Esperaba desde las 20, y los de Gendarmería le prometieron que, por llegar temprano, la iban a dejar entrar primero. De modo que esperaba a un costado de la cola. "Mi idea era entrar cinco minutos para ver cómo es: no sabía que era tan complicado". Es complicado. El portón de rejas que se abre y se cierra para dejar pasar autos con vidrios polarizados, la 4X4 de Mario Pergolini y las camionetas de producción no tienen ningún abracadabra. La gente nombra a Andy Kusnetzoff, América TV, Cuatro Cabezas, Mario, De La Puente, lo que sea. Pero la barrera es infranqueable. Tampoco se puede entrar con menores de 18 años: algunas familias tuvieron que volverse a su casa con adolescentes de secundaria que querían "ver a los chicos". El programa, sin embargo, es apto para todo público.

A QUE NO SABES DESDE DONDE TE ESTOY LLAMANDO

La mayoría de los chicos (porque casi todos son jóvenes) que entran a El Bar están muy bien vestidos, muy bien arreglados y tienen autos caros. Lo más extraño es que la mayoría tiene celulares. Y no sólo porque en El Bar no hay teléfonos, ni adentro ni en varias cuadras a la redonda. Una vez que entran, estos chicos llaman por teléfono todo el tiempo a sus amigos y familiares y les cuentan que Celeste trabaja bien, que Juampi no es tan lindo, que Mónica es re-buena barman, que la música no está tan buena ni tan fuerte, que no lo puedo creer, están Fabián "Zorrito" Von Quintiero (en calidad de dueño de bar estuvo asesorando a los protagonistas que todavía no tienen muy claro lo de la administración), Daniel Tognetti y Rolando Graña (constantemente filmados por camarógrafos, y por lo tanto rodeados de gente que los saluda), que Yael (se pronuncia "Iael") está realmente re-fuerte.

El Bar no es barato. Un capuccino cuesta 3 pesos y un pancho (*hot dog* según la carta), también. Pero todo el mundo pide daikiris y Bayleis (*sic*). Eso si pueden pedirlos, porque llegar a la barra es una odisea que requiere aplastar a las multitudes que se acodan para ver a los chicos de cerca y los llaman por el nombre, como si los conocieran de toda la vida (y que se regocijan cuando, efectivamente, son reconocidos). Yael (se pronuncia "Iael") y Julieta son meseras, pero además de servir firman constantemente autógrafos en las postales. Porque hay postales gratis de cada uno de los chicos (menos de Estrella, que ya se fue) y grupales. Los hombres, borrachos de champagne, comentan "el tremendo culo de Iael" y piden por favor que lo filmen, "porque es una obra de arte". El jueves Federico estaba en la puerta, recibiendo a la gente, pero en realidad, más que hacer relaciones públicas, firmó autógrafos toda la noche. Afuera, mientras tanto, se producen dos avalanchas, y se le anuncia a la gente de la cola que El Bar ya cierra, porque no da abasto. No es tan pequeño, pero cada noche pretenden entrar miles de personas. Y por eso, quizá para amenizar la espera, ese mismo día se acercaron a la puerta dos malabaristas con antorchas y una pequeña batucada, ansiosos por ser tomados por alguna cámara, e hicieron su show entre la gente y los autos policiales, sobre la calle de tierra.

El miércoles a la noche hubo una alarma: aparentemente tres autos policiales, cerca, estaban persiguiendo a algunos ladrones, y se temía que el desborde llegara a El Bar. En la cola, los que alcanzaron a escuchar la emergencia por los handies policiales decían: "Si pasa algo, nos metemos todos adentro".

La Universidad de Nueva York en Buenos Aires
presenta
La Euforia de las Influencias
Ciclo de poetas
Coordinación Tamara Kamenszain
9/4, 19hs- **Arturo Carrera** y *Juan L. Ortíz*
14/5, 19hs-**Reynaldo Jimenez** y *César Vallejo*
11/6, 19 hs- **Diana Bellesi** y *Gabriela Mistral*
13/8, 19 hs-**Roberto Echavarren** y *Julio Herrera y Reissig*
10/9, 19 hs- **Gabriela Bejerman** y *la Música*
8/10, 19 hs- **Santiago Llach** y *Jorge Luis Borges*
12/11, 19 hs- **Marosa di Giorgio** y *la Naturaleza*
Entrada libre y Gratuita- Arenales 1658- Capital Federal

muebles
modernos
NET
godoy cruz 1740 48 33 39 01 lun sab: 10.30 a 19.30 hs.

INEVITABLES

teatro

RADAR RECOMIENDA

Casa de muñecas
Nora Helmer, una joven esposa pequeñoburguesa, descubre que su matrimonio no es una unión verdadera, y decide abandonar el hogar después de que su esposo la defrauda:éste es el argumento central de la pieza clásica de Henrik Ibsen que causó polémicas cuando su estreno en 1880, por el desafío a las reglas de parte de su personaje femenino. Con Carolina Fal y Alejandro Awada, y dramaturgia de Ignacio Apolo.
De miércoles a sábado a las 21 y domingo a las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530.

Fuera de cuadro
Esta pieza creada por Javier Daulte y dirigida juntamente con Gabriela Izcovich fue estrenada simultáneamente en Buenos Aires y Barcelona, con actores de ambos países, y parte de esa premisa integradora para sumergirse en el universo de lo extranjero, definiéndolo como un estado de ánimo más que una circunstancia geográfica. Con Sandra Monclús Manchón y Alfredo Martín.
Viernes y sábados 21.30 en El Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759.

LA BOLETERIA DICE

1-**Ricardo Arjona**
Gran Rex, Corrientes 857

2-**José Luis Perales**
Luna Park, Corrientes 99

3-**Chicago**
con Sandra Guida y Alejandra Radano
Opera, Corrientes 860

4-**La Tiendita del Horror**
con Diego Ramos y Sandra Ballesteros
Broadway, Corrientes 1155

5-**Pericón.com.ar**
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

SILVIA VILLAZUR

ACTRIZ DE INSTRUCCIONES PARA EL MANEJO DE LAS MARIONETAS

Venecia, de Jorge Accame, dirigida por Helena Tritek, me encantó. Me pareció una obra que despliega una ternura tal que te llega al corazón. Las actuaciones son excelentes y es admirable lo que han logrado con un texto muy simple y una puesta que se vale de muy pocos elementos. En otro estilo completamente diferente, *Chicago* me parece una obra como para recomendar (si bien las comedias musicales no son de mi predilección). En este caso, lo que más me llamó la atención es el despliegue en el escenario, y también me gustó mucho la interpretación de María Rosa Fugazot. Creo que es una obra que merece ser vista, pero más que nada por lo impactante de la puesta.

música

RADAR RECOMIENDA

Madonna. Bedtime Stories.
Editado con relativa discreción tras el escándalo de *Erótica* y el libro *Sex*, este álbum de Madonna es uno de los secretos mejor guardados de la diva, con joyas como el sensual "Secret", el irresistible "Human Nature" y "Bedtime Stories", escrita por Björk. Disco de transición, comienza a marcar el renacimiento musical de Madonna que llegó a su plenitud más tarde con *Ray of Light* y el reciente *Music*.

Chet Baker. The Touch of Our Lips.
El primer disco en que Chet Baker cantó logró una unanimidad casi absoluta por parte de la crítica especializada (encabezada por la señera revista *Down Beat*): se trataba de un desastre y eso no podía ser llamado ni canto ni jazz. Los críticos ya habían cosechado éxitos al decir que el *Concierto N° 1* de Brahms era un disparate y *La consagración de la primavera* de Stravinsky un desatino. Pues bien, Baker, además de un trompetista tan genial como atípico, fue uno de los grandes cantantes de jazz de la historia y en éste, probablemente su mejor disco, luce ambas virtudes.

LOS MÁS VENDIDOS

1-**Leguizamón-Castilla**
Juan Falú y Liliana Herrero
BAM

2-**Unza Unza Time**
Emir Kusturica & The No Smoking Orchestra
Universal

3-**Noites do norte**
Caetano Veloso
Universal

4-**Bebel Gilberto**
Tanto Tempo
Zinguiboom

5-**Echale semilla**
Axel Krygier
Los Años Luz

Fuente: El Atril, Corrientes 1743

ERICA ESPOSITO

ACTRIZ DE INSTRUCCIONES PARA EL MANEJO DE LAS MARIONETAS

Descubrí a Los Redondos cuando tenía doce años; no llegaba a comprender la totalidad de lo que escuchaba, pero la música y la voz particular del Indio me convocaban una y otra vez a elegir sus temas. Sus producciones son diferentes, sus letras conmueven, sacuden. La poesía no suele atribuirse este tipo de música, pero hay frases en sus canciones que son absolutamente poéticas. En este momento en el que todo se maneja por la exposición y las caretas, perdurar y ser reconocido por la calidad del arte es a mi entender admirable. En el último trabajo de esta banda, *Momo Sampler*, hay buena y variada música, madurez en las letras y una visión de la realidad en la que vivimos, más que clarificadora.

video

RADAR RECOMIENDA

Magnolia
El último film de Paul Thomas Anderson (*Boogie Nights*) entrelaza historias de gente "común" tratando de descubrir qué se esconde detrás de esa fachada de normalidad, utilizando numerosos actores en un evidente guiño a Robert Altman. Julianne Moore interpreta a la esposa de un moribundo (Jason Robards) y Tom Cruise lleva adelante un extraño personaje, mezcla de evangelista electrónico y consejero, que predica a sus fieles las bondades de la virilidad.

Otro día en el paraíso
Una familia disfuncional integrada por una pareja de ladrones (Melanie Griffith y James Woods) y sus hijos "adoptivos", un junkie adolescente y su novia, se lanzan a la ruta en un viaje violento y extremo. Este film, el segundo de Larry Clark (que supo escandalizar con su ópera prima, *Kids*, donde revelaba la vida privada de adolescentes neoyorquinos, llena de aburrimiento y excesos), es un homenaje a las road movies de los 70 y, tal como es característica del director, mantiene un clima de realismo casi documental.

LOS MÁS ALQUILADOS

1-**Melody**
de Waris Hussein
con Jack Wild y Mark Lester

2-**Jesús de Nazareth**
de Franco Zeffirelli
con Robert Powell

3-**Lo que el viento se llevó**
de Victor Fleming
con Clark Gable

4-**Il Sorpasso**
de Dino Risi
con Vittorio Gassman

5-**La ventana indiscreta**
de Alfred Hitchcock
con James Stewart y Grace Kelly

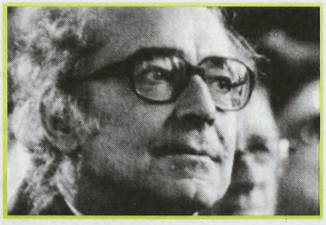
Fuente: El Coleccionista, Maipú 984

JORGE SANCHEZ MON

ACTOR, DE INSTRUCCIONES PARA EL MANEJO DE LAS MARIONETAS

Bajo el sol, del director Collin Nutley, la vi en un viaje de Bahía Blanca a Buenos Aires. Aunque nunca miro los videos que pasan en los micros, ya que en general son un espanto, éste me llamó la atención desde los títulos, lo vi y me encantó. Es una historia costumbrista muy bien narrada sobre la vida de un granjero analfabeto que, al morir su madre, pone un aviso en el diario buscando un ama de llaves –con preferencia, fotógrafa– y lo que sucede con él y su amigo a partir de la llegada de esa mujer a su casa. Este film fue nominado para el Oscar en la categoría mejor película extranjera, y cuenta con excelentes interpretaciones de Rolf Lassgärd, Helena Bergström y Joham Widerberg.

cine



RADAR RECOMIENDA

Historia(s) del cine

Este ciclo organizado por la New York University estrena en la Argentina un conjunto de videos realizados por Jean Luc Godard a lo largo de diez años (entre 1988 y 1998) en los que el mítico director alcanza una síntesis impecable entre su oficio como crítico y su labor como realizador, pensando el cine como arte e industria, relacionándolo con los demás discursos estéticos y sociales, y planteándolo como testigo del siglo XX. El jueves se proyectarán los capítulos 3(a) y 3(b), *La Monnaie de l'absolu* y *Un vague nouvelle* dentro de un ciclo que comenzó el 22 de marzo y finalizará el jueves 19 de abril, y que cuenta con charlas a cargo de intelectuales como Beatriz Sarlo y Jorge La Ferla, reflexionando sobre la obra de Godard. Las versiones de los videos que se proyectarán cuentan con subtítulos en castellano.

El jueves 5 a las 19, en la sede de la New York University, Arenales 1658. Con la participación de Rafael Filipelli.

LAS MÁS VISTAS

1-Traffic
de Steven Soderbergh
con Benicio del Toro y Michael Douglas

2-Chocolate
de Lasse Hallstrom
con Juliette Binoche y Johnny Depp

3-Prueba de vida
de Taylor Hackford
con Russell Crowe y Meg Ryan

4-El exorcista
de William Friedkin
con Ellen Burstyn y Linda Blair

5-Hannibal
de Ridley Scott
con Anthony Hopkins y Julianne Moore

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina

PATRICIA CARBONARI

ACTRIZ DE INSTRUCCIONES PARA EL MANEJO DE LAS MARIONETAS

Tuve la oportunidad de ver en el Festival de Cine de Mar del Plata, *In the Mood for Love*, un exquisito melodrama del gran director de Hong Kong, Wong Kar-Wai. El realizador declaró que su voluntad era crear un film de ambiente; apela a la sutileza, con más alusión que representación explícita. La trama es simple, y el tempo y manejo de los recursos cinematográficos apuntan a un espectador contemplativo. Se apoya en la inquietante composición de la protagonista Maggie Cheung, una fotografía majestuosa y una estética original nada contaminada por el video clip. Creo que es una buena propuesta del cine oriental, por el director de la excelente *Felices juntos*.

radio

RADAR RECOMIENDA

Charlas de miércoles

Como parte de la nueva programación de Radio Mitre, acaba de sumarse al staff de "Magdalena tempranísimo" (el programa de Magdalena Ruiz Guiñazú) Enrique Pinti. El cómico estará todos los miércoles con una columna especial dialogando con la periodista y tocando temas de actualidad, con su famosa verborragia y originalidad. Imagínese *Salsa criolla* y *Pericón.com.ar*, pero por radio.

Los miércoles de 6 a 9 por Radio Mitre AM 630.

Influencias

Desde hace más de 20 años el historiador y periodista Sergio Pujol y Eduardo D'Argenio conducen este programa donde el centro es la música, con una idea más artística que comunicacional de la radio. Uno de sus separadores, por ejemplo, dice "Si le gusta este programa, no llame, escúchelo". Los artistas elegidos transitan por diversos estilos, pero sobre todo se trata de jazz y rock: pueden escucharse desde Miles Davis, Chick Corea y Dino Saluzzi hasta Living Colour y Lou Reed.

Todos los días de 19 a 20 por AM LR11 Radio Universidad de La Plata.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 28.65

2. Mitre
AM 790
Share 20.60

3. Continental
AM 590
Share 12.09

4. Rivadavia
AM 630
Share 11.43

5. La Red
AM 910
Share 7.84

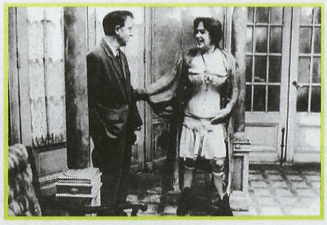
** Emisoras AM más escuchadas de febrero*
Fuente: Ibope.

WALTER SANCHEZ

ACTOR, DE INSTRUCCIONES PARA EL MANEJO DE LAS MARIONETAS

El programa que escucho habitualmente, y en esta oportunidad recomiendo, es "Estado de sitio" *(sin garantías constitucionales)*, que se emite por Radio Digital (FM 105.1) todos los sábados entre las 13.30 y las 15.30. Se trata de un magazine pensado específicamente para el fin de semana, con noticias de actualidad, agenda de actividades, música, espectáculos, entrevistas, turismo, ciencia, deportes y buen humor. El ciclo, conducido por jóvenes periodistas, se destaca por su dinamismo y profundidad analítica. Además, cuando puedo, también escucho la mañana de Radio Mitre –especialmente el programa de Néstor Ibarra, "Hoy por hoy"– o el rock nacional de la Mega (FM 98.3).

tv



RADAR RECOMIENDA

Sombras y niebla y La otra mujer

Doble función del genial Woody Allen con películas atípicas dentro de su filmografía. *Sombras y niebla* es un homenaje al cine noir, rodada en blanco y negro y ambientada en los años 20, que narra el caso de un estrangulador que comienza a matar cuando un circo llega a la ciudad. *La otra mujer* es un film intimista en el que una escritora que trata de escribir una novela ve su trabajo interferido y estimulado por las confesiones que una mujer, del otro lado de la pared, le hace a su psicoanalista.

El miércoles desde las 22 por Cineplaneta

The Pretenders

Banda pionera del punk y la new wave, Pretenders concibió canciones pop perfectas como "Brass in Pocket", pero desafortunadamente no consiguió la popularidad de muchos de sus contemporáneos. Este documental recorre la historia de la banda y revela la enorme personalidad de Crissie Hynde, una de las mujeres más influyentes del rock.

El jueves a las 21 por Films & Arts

EL RATING MANDA

1-Eliminatorias 2002: Venezuela/Argentina
Telefé
24.9

2-El sodero de mi vida
Canal 13
22.5

3-Gran Hermano
Telefé
20.5

4-Yo soy Betty, la fea
Telefé
18.7

5-Luna salvaje
Telefé
15.3

Programas más vistos el miércoles 28 de marzo. Fuente: Ibope

GABRIELA LEVY DANIEL

ACTRIZ DE INSTRUCCIONES PARA EL MANEJO DE LAS MARIONETAS

Encuentro en Canal à una programación realmente interesante. Se percibe mucho trabajo y dedicación, y la producción es cada vez más elaborada. Me inclino por aquellos programas que me sumergen en historias: de nuestra sociedad (*Complot*, con producción de Eliseo Alvarez, es una serie de documentales donde se recrean conspiraciones y movimientos políticos de la historia latinoamericana), o de amor (*Amores*, narra romances de grandes personajes). No quiero dejar de destacar *Historias de vida*, que nos permite acercar a Evita, el Che, Gardel, etc.; *Enterarte*, que muestra un surtido de lo que está en cartelera, y el programa *Detrás de escena*, que acerca la intimidad de la puesta de un determinado espectáculo.

SALÍ

HOY: URANIA–GIESSODA

Hoy proponemos conocer *Urania–Giesso*, un espacio de creación colectiva que funciona dentro de la prestigiosa galería de arte y teatro que dirige el arquitecto Osvaldo Giesso en Cochabamba 360. A la vanguardia en materia de arte desde hace más de treinta años, el *Espacio Giesso* lanza en este nuevo milenio una propuesta interactiva en un espacio de experimentación siempre cambiante, siempre sorprendente. *Urania* nació en diciembre del año pasado; comenzaron haciendo fiestas para darse a conocer, y eso fue rápidamente exitoso, ya que el lugar es una especie de laberinto extraño que seduce inmediatamente. Pero la propuesta de *Urania–Giesso* no se limita al *baile*: la idea es que el visitante participe activamente a través de instalaciones y otras expresiones artísticas que exploran el interior del ser y su proyección en el mundo, ofreciéndose según el día pistas a cargo de dj's, pero también videos, cortos de animación, fotografías, instalaciones sensoriales, oráculos literarios, espacios de música ambient en vivo, tienda de ropa y objetos, venta de libros y cd's. *Urania–Giesso* tiene un bar en el que se ofrecen exquisiteces étnicas a precios más que razonables (platos por $ 4), con una barra de tragos en la que se puede disfrutar, por ejemplo, de un daikiri de inspiración oriental con jengibre, mango, ananá, etcétera.

Los viernes y los sábados en *Urania* son días de fiesta (desde las 22 hasta la madrugada), pero a partir de mayo la idea es, los sábados, alejarse un poco de la nocturnidad, abriendo y cerrando más temprano.

La programación de abril prevista es la siguiente: el próximo jueves se inaugurará dentro de *Urania* una tienda de ropa, objetos, accesorios, diseño, decoración, música y libros. El sábado 7 toca Si-Re –pop electrónico– del sello Fugar Records. El viernes 13, "Nautilus", el programa de radio PLUR de los domingos, organiza en *Urania* una fiesta donde primarán los sonidos étnico-electrónicos. El sábado 14, el legendario bar *Sarajevo* realizará en *Urania* su fiesta de despedida. El viernes 20/4 la fiesta la organiza la gente de la revista *Newton-Las Pelotas*, en la que se prevé buena música y profusión de arte callejero. Durante el mes de abril, se suma también la exposición de *Sombreros del Tarot*, de Adriana Cattáneo, confeccionados en *esotérico* papel maché (inaugura el 21/4). El 27 se realizará una nueva fiesta *BPM* con dos pistas: *Shuffle*, con música *electrodub*, *latin grooves*, etc., a cargo de los dj's Droleman, McLoko, y Alta Fidelidad; e *InDaMix* en la que tocará el grupo de dj's *Indamix*.

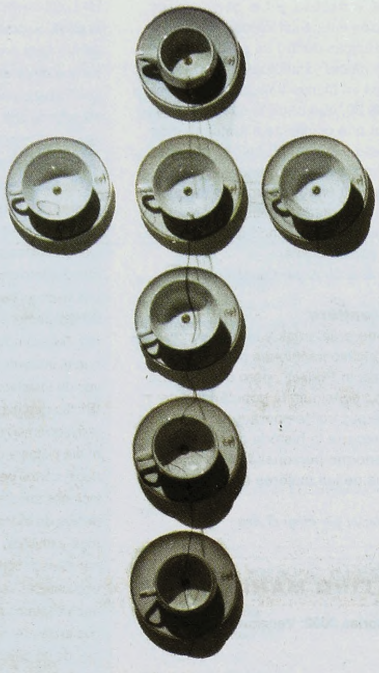
El 28, *Urania* organizará su propia fiesta, y el 29 de abril recibirá a comunidades aborígenes del interior del país, y se fusionará con ellas para crear arte nativo del futuro.

Además, todos los domingos desde las 19 continúan los encuentros literarios organizados por el grupo *Zapatos Rojos*, en los que se abre el micrófono para que participe el público con textos propios.

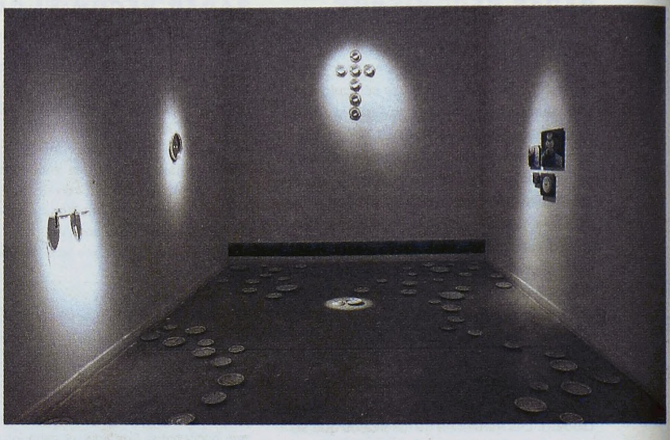
Y hoy, además, se hará el cierre de *Fiat Lux*, una exposición de extraños objetos lumínicos fabricados por la *Asociación Ilícita Künstwerks*, una empresa de artes visuales.

Más info en: 4361-7276 y en www.urania-giesso.com.ar

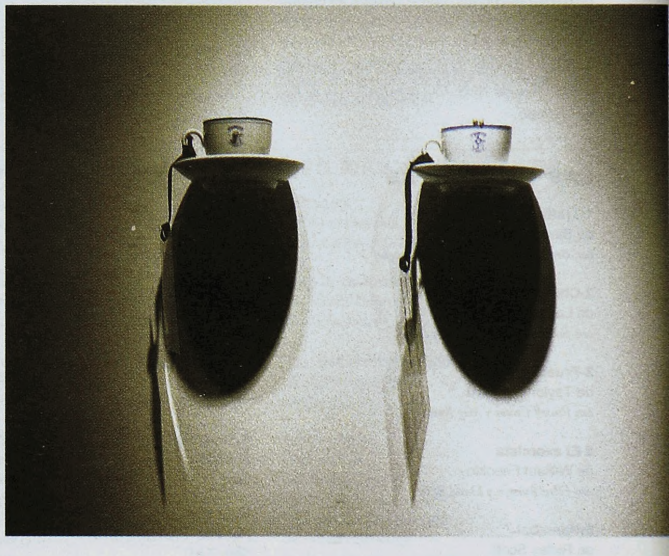
A LA HORA DEL TÉ



CRUZ



VISTA DE LA SALA DESDE LA ENTRADA



TAZAS CON DIENTES INCRUSTADOS

Hurgando en el galpón de un bazar en busca de vajilla para su casa, Claudia Contreras encontró una caja llena de tazas, platos y pocillos que habían pertenecido al Ejército y a la Armada Argentina. *(cita envenenada)* es el nombre de la instalación en la que Contreras convirtió aquella caja en un poderoso material artístico.

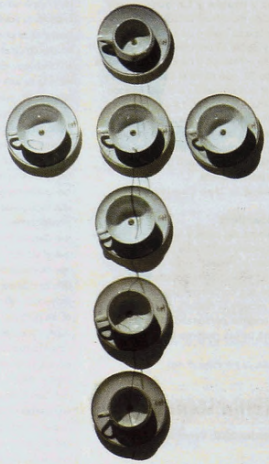
POR LAURA ISOLA Las pequeñas dimensiones de la sala 9 del Centro Cultural Recoleta promueven la claustrofobia. Allí está la instalación *(cita envenenada)* de Claudia Contreras que refuerza esta misma experiencia de encierro. El sitio, levemente más largo que ancho y notablemente alto, guarda objetos y fotografías realizadas con piezas de la vajilla que en algún momento pertenecieron al Ejército Argentino y a la Armada Argentina, como rezan sus insignias y el color del filetеado. Una cruz hecha con tazas y platos de té y pelo humano está colocada bien alto, de frente a la entrada, presidiendo este dudoso santuario. El piso está sembrado de platitos de postre sucios, rotos y con marcas del paso del tiempo y de las manos. Algunos conservan las cintas de embalaje, que, paradójicamente, tienen la inscripción "cosher delivery". En el lateral derecho hay unas tazas con el sello de la Armada apoyadas en la pared, como si estuvieran sobre un estante invisible, *adornadas* con dientes. Una de ellas llama la atención porque tiene dos piezas dentarias en el borde superior que parecen haber quedado ahí, después de un mal trago. A continuación, un espejo cruzado por un hilo del que pende un diente partido al medio. En la pared de enfrente hay fotos intervenidas, en las que la vajilla sigue ocupando un lugar central: un pocillo y una flor de pasionaria sobre un río color de león con los nombres de los desaparecidos; un plato y un dedo de mármol sobre un fondo de aguas azules y fragmentos de tazas y platos sobre agua que vuelven a repetir la forma de la cruz. Por último, para concluir con un repaso de lo visto y recordado, la foto de un botón de sastrería militar bajo una campana de vidrio remata el friso.

No por descriptiva, esta primera aproximación a la muestra pasa a ser inocente. En la enumeración de las características de los objetos queda en exhibición, por lo menos, una segunda lectura: la de lo siniestro que, como se sabe, aparece en lo cotidiano. La operación de Claudia Contreras parece ser, a primera vista, despojar a la vajilla de su funcionalidad básica. Al sacarla del ámbito doméstico y colocarla en la pared la vacía de ese sentido primero y la instruye para que se transforme en otra cosa. En arte que evoca al pasado. Que es metáfora del sufrimiento, de la pérdida, del espanto. Por supuesto que de "las intenciones del artista" a la recepción de la obra de arte hay una distancia inmanejable. Sobre todo, para el creador. Pero, por otra parte, el misterio del origen de los detalles de la creación promociona la curiosidad. Preguntarse cómo la artista consiguió esta vajilla viene a continuación: "Cerca de mi casa hay un local de venta de rezagos gastronómicos. Un día fui a comprar unas tacitas de café y, buscando en ese lugar, que es un galpón gigante con todo amontonado, veo unas cajas con un plato pegado de muestra. Eran estos platos y tazas que habían comprado en un remate, cuando a las Fuerzas Armadas les bajaron el presupuesto. Muchas de ellas conservan las etiquetas del remate con la fecha y el nombre del rematador. Las vendedoras no sabían que tenían ese material y yo no podía creer lo que estaba viendo. Esa noche no pude dormir pensando en los platos y las tazas. Al día siguiente, volví y les hice una oferta por todo, pidiéndole una rebaja. Me imaginé que nadie podía quererlos para usar en su casa y tomar el té y comer en un plato con esos escudos".

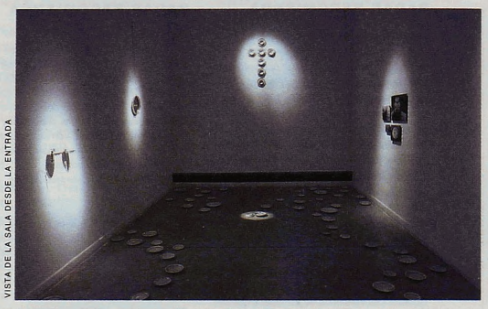
A partir de este hallazgo se puede decir que Contreras se convirtió en "una coleccionista del horror" y a partir de esos objetos comenzó a indagar la relación entre el arte, el miedo y la memoria: "Si bien yo había trabajado con este tema, ahora lo tenía que volver a trabajar. Necesitaba que la obra me cerrara en un sentido artístico y la vajilla que tenía estaba fuertemente connotada. No creo que cualquier cosa puesta en un lugar sea una instalación. Para eso prefiero las instalaciones de luz. Fue muy difícil no caer en el golpe bajo y en lo obvio. Pero al mismo tiempo quería sacarme los miedos, aunque me muriese de miedo. Las cintas de embalaje que están pegadas en los platos son las que tenían en el galpón donde las compré. La vendedora, que no salía de la sorpresa ante mis preguntas, me dijo que esa cinta era de un negocio de comida judía, Cosher Delivery, y que ella la usó para pegar las cajas de la vajilla del Ejército. Cuando empecé a preparar la muestra, quise sacarles el pegote, pero las letras se quedaban en la loza. Así tuve la idea de no limpiarlos ni quitarles nada de lo que trajeran. Una manera de refrendar ese pasamanos al que fueron expuestos. No manipular para preservar su pasado. Además, me ofreció la contradicción de la complicidad de cierto sector de la Iglesia durante la dictadura y la represión a sectores de origen judío".

No es fácil caminar por el pequeño recinto. En el orden del espacio, la dificultad reside en que hay que tener cuidado de no pisar los platos; hay que tomar distancia para mirarse en el espejo sin toparse con el otro lado y no rozar los objetos que sobresalen a la pared. En cuanto a lo simbólico, surgen interrogantes no menos complicados: ¿puede lo abyecto ser representado por completo, si siendo opuesto a la cultura, de esta manera será expuesto en la cultura? En otras palabras, pero con el mismo tipo de cuestionamiento: ¿puede el arte que representa lo abyecto escapar a la función moralizante y dejar de ser puramente instrumental? La respuesta no es directa y viene por el lado de la tendencia a redefinir la experiencia, tanto

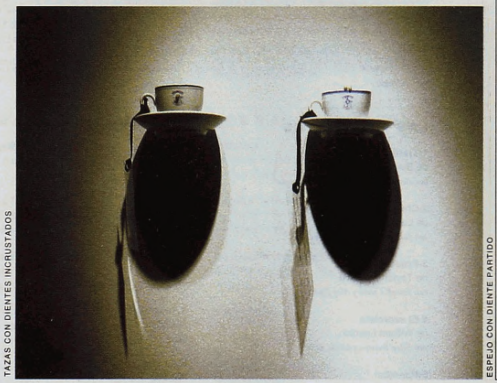
A LA HORA DEL TÉ



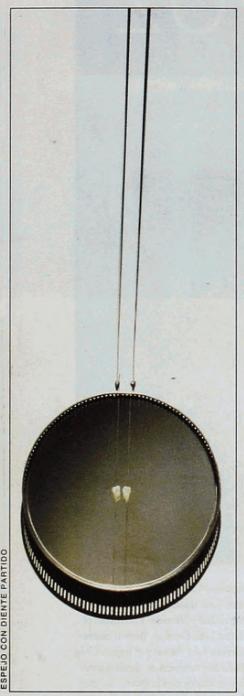
CRUZ



VISTA DE LA SALA DESDE LA ENTRADA



TAZAS CON DIENTES INCRUSTADOS



ESPEJO CON DIENTE PARTIDO

Hurgando en el galpón de un bazar en busca de vajilla para su casa, Claudia Contreras encontró una caja llena de tazas, platos y pocillos que habían pertenecido al Ejército y a la Armada Argentina. *(cita envenenada)* es el nombre de la instalación en la que Contreras convirtió aquella caja en un poderoso material artístico.

POR LAURA ISOLA Las pequeñas dimensiones de la sala 9 del Centro Cultural Recoleta promueven la claustrofobia. Allí está la instalación*(cita envenenada)* de Claudia Contreras que refuerza esta misma experiencia de encierro. El sitio, levemente más largo que ancho y notablemente alto, guarda objetos y fotografías realizadas con piezas de la vajilla que en algún momento pertenecieron al Ejército Argentino y a la Armada Argentina, como rezan sus insignias y el color del filetado. Una cruz hecha con tazas y platos de té y pelo humano está colocada bien alto, de frente a la entrada, presidiendo este dudoso santuario. El piso está sembrado de platitos de postre sucios, rotos y con marcas del paso del tiempo y de las manos. Algunos conservan las cintas de embalaje, que, paradójicamente, tienen la inscripción "cosher delivery". En el lateral derecho hay unas tazas con el sello de la Armada apoyadas en la pared, como si estuvieran sobre un estante invisible, *adornadas* con dientes. Una de ellas llama la atención porque tiene dos piezas dentarias en el borde superior que parecen haber quedado ahí, después de un mal trago. A continuación, un espejo cruzado por un hilo del que pende un diente partido al medio. En la pared de enfrente hay fotos intervenidas, en las que la vajilla sigue ocupando un lugar central: un pocillo y una flor de pasionaria sobre un río color de león con los nombres de los desaparecidos; un plato y un dedo de mármol sobre un fondo de aguas azules y fragmentos de tazas y platos sobre agua que vuelven a repetir la forma de la cruz. Por último, para concluir con un repaso de lo visto y recordado, la foto de un botón de sastrería militar bajo una campana de vidrio remata el friso.

No por descriptiva, esta primera aproximación a la muestra pasa a ser inocente. En la enumeración de las características de los objetos queda en exhibición, por lo menos, una segunda lectura: la de lo siniestro que, como se sabe, aparece en lo cotidiano. La operación de Claudia Contreras parece ser, a primera vista, despojar a la vajilla de su funcionalidad básica. Al sacarla del ámbito doméstico y colocarla en la pared la vacía de ese sentido primero y la instruye para que se transforme en otra cosa. En arte que evoca al pasado. Que es metáfora del sufrimiento, de la pérdida, del espanto. Por supuesto que de "las intenciones del artista" a la recepción de la obra de arte hay una distancia inmanejable. Sobre todo, para el creador. Pero, por otra parte, el misterio del origen de los detalles de la creación promociona la curiosidad. Preguntarse cómo la artista consiguió esta vajilla viene a continuación: "Cerca de mi casa hay un local de venta de rezagos gastronómicos. Un día fui a comprar unas tacitas de café y, buscando en ese lugar, que es un galpón gigante con todo amontonado, veo unas cajas con un plato pegado de muestra. Eran estos platos y tazas que habían comprado en un remate, cuando a las Fuerzas Armadas les bajaron el presupuesto. Muchas de ellas conservan las etiquetas del remate con la fecha y el nombre del rematador. Las vendedoras no sabían que tenían ese material y yo no podía creer lo que estaba viendo. Esa noche no pude dormir pensando en los platos y las tazas. Al día siguiente, volví y les hice una oferta por todo, pidiéndole una rebaja. Me imaginé que nadie podía quererlos para usar en su casa y tomar el té y comer en un plato con esos escudos".

A partir de este hallazgo se puede decir que Contreras se convirtió en "una coleccionista del horror" y a partir de esos objetos comenzó a indagar la relación entre el arte, el miedo y la memoria: "Si bien yo había trabajado con este tema, ahora lo tenía que volver a trabajar. Necesitaba que la obra me cerrara en un sentido artístico y la vajilla que tenía estaba fuertemente connotada. No creo que cualquier cosa puesta en un lugar sea una instalación. Para eso prefiero las instalaciones de luz. Fue muy difícil no caer en el golpe bajo y en lo obvio. Pero al mismo tiempo quería sacarme los miedos, aunque me muriese de miedo. Las cintas de embalaje que están pegadas en los platos son las que tenían en el galpón donde las compré. La vendedora, que no salía de la sorpresa ante mis preguntas, me dijo que esa cinta era de un negocio de comida judía, Cosher Delivery, y que ella la usó para pegar las cajas de la vajilla del Ejército. Cuando empecé a preparar la muestra, quise sacarles el pegote, pero las letras se quedaban en la loza. Así tuve la idea de no limpiarlos ni quitarles nada de lo que trajeran. Una manera de refrendar ese pasamanos al que fueron expuestos. No manipular para preservar su pasado. Además, me ofreció la contradicción de la complicidad de cierto sector de la Iglesia durante la dictadura y la represión a sectores de origen judío".

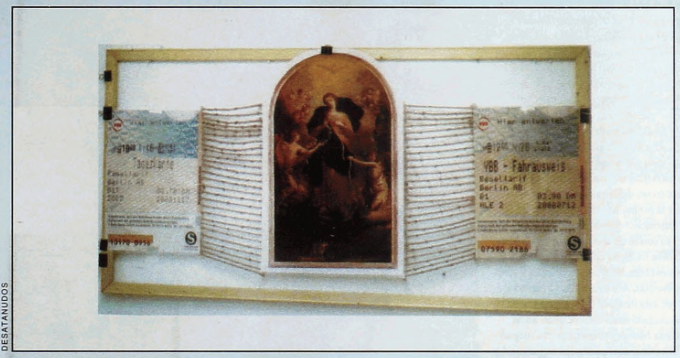
No es fácil caminar por el pequeño recinto. En el orden del espacio, la dificultad reside en que hay que tener cuidado de no pisar los platos; hay que tomar distancia para mirarse en el espejo sin toparse con el otro lado y no rozar los objetos que sobresalen a la pared. En cuanto a lo simbólico, surgen interrogantes no menos complicados: ¿puede lo abyecto ser representado por completo, si siendo opuesto a la cultura, de esta manera será expuesto en la cultura? En otras palabras, pero con el mismo tipo de cuestionamiento: ¿puede el arte que representa lo abyecto escapar a la función moralizante y dejar de ser puramente instrumental? La respuesta no es directa y viene por el lado de la tendencia a redefinir la experiencia, tanto individual como histórica, en términos de trauma. Según el crítico Hal Foster en su artículo "Obsceno, abyecto y traumático", una *lingua trauma* se está hablando en la cultura popular, el discurso académico, el arte y la literatura. Esto hace que la experiencia, independientemente de si fue vivida personalmente o no, deba ser representada y reconstruida casi analíticamente. Si se cruza la lógica del discurso del trauma, por el cual se logra catarsis y elevación al mismo tiempo, con el título de la muestra *(cita envenenada)*, expresión que alude a la traición, el resultado podría resultar contradictorio. En cambio, Contreras vuelve a meter mano y opera domesticando sus propios fantasmas sin que se vuelvan inofensivos para pensar la historia y el arte. Asimismo, la artista invita a una cita extraña que conlleva una traición, que ella no ejerce ni propicia. Muy por el contrario, asume el ministerio del exorcismo, sacando las piezas del mercado y poniéndolas bajo la custodia del museo. Para dejar de verlas, pasar a contemplarlas y lograr la real comprensión del evento. Eso sí: la ceremonia deberá hacerse en soledad y como si se entrara a un confesionario. Para escuchar los pecados de otro.

(cita envenenada) *puede visitarse en el Centro Cultural Recoleta (Junín 1950) hasta el 9 de abril.*

HISTORIA DE DOS CIUDADES

LA PARED OCCIDENTAL

A partir del mapa de Berlín, una serie de documentos de la Alemania oriental y su propio pasaporte, Silvina Der-Merguerditchian, una argentina radicada en Alemania desde hace trece años, retrata el largo proceso de cauterización que se vive a ambos lados de donde antes había un Muro.



DESATANUDOS

POR LI. La identidad, verdadera o falsa, siempre es construcción. Tarea que implica una búsqueda incesante porque siempre está en proceso y siempre es incompleta. Ésta parece ser la premisa a la que adhiere la artista plástica argentina Silvina Der-Merguerditchian y con la que se puede leer *Impresiones subjetivas*, la instalación que está mostrando en el Centro Cultural Borges. Para esta exploración, la artista elige dos elementos altamente significativos para pensar su propia identidad: el mapa de Berlín, ciudad en la que vive hace 13 años, y su pasaporte. El mapa es la representación de la realidad bajo formas geométricas, números y nombres. Por su parte, el pasaporte es la duplicación deformada del viaje, las fechas, las huellas digitales y el rostro. Ambos, mapa y pasaporte, son arbitrarios y burocráticos. Por lo tanto, la idea de ampliarlos, recortarlos, unirlos a otros, tacharlos y pintarlos hace que pierdan su valor social para entrar en otra lógica: la de contar historias. Una de ellas es la que se escribe en "Mi unificación", a partir de una serie de ampliaciones de las distintas visas del pasaporte que están intervenidas con sellos de imágenes de libros de biología. Desde la salida de Buenos Aires en 1988 hasta la obtención de la visa de por vida en Alemania. En el medio, distintas instancias privadas (sexualidad, maternidad, etc.) grabadas sobre el control estatal de tránsito de personas.

Mientras que todos los cuadros aluden de una forma u otra a una experiencia personal, esto no impide que las cuestiones sociales aparezcan. Utilizando variedad de técnicas (ampliación de imágenes, termotransferencia, collage, plastificado, digitalización y pintura acrílica), en varias obras hay una mirada subjetiva sobre la caída del muro de Berlín y la aparente unificación de la ciudad. Tender puentes naranjas de pintura acrílica, como en "Columna vertebral", sobre un mapa de Berlín dividido en dos es una manera de soñar con la resolución de un conflicto que sigue latente. Cambiar el muro que parece que tienen en la cabeza los berlineses por puentes de huellas digitales o de documentos de identidad, va en esta misma línea. Pero según sugiere su obra, éstos son puros deseos que no hacen más que interpelar a otra situación muy distinta. Hay un cuadro que forma un friso con ampliaciones de los viejos documentos de Berlín oriental, todos cruzados por una leyenda que dice "No válido". Entre uno y otro hay declaraciones de quienes no quisieron o no pudieron darle a Der-Merguerditchian su documento y los motivos esgrimidos: algunos no lo tenían, otros lo perdieron y hay un testimonio de uno que no quiere dar a conocer su origen. Al lado de este gran cuadro se extiende uno igual, de la misma gente pero con las nuevas identificaciones. En la yuxtaposición se cuenta la historia de ese pasado que se quiso dar por inválido, con las consecuentes pérdidas, vergüenzas y desprotección. También se ve un presente moderno y próspero que no tiene muy en cuenta el precio que debieron pagar algunos.

A pesar de todo, la intención de Der-Merguerditchian es suturar, sin caer en una posición naïf. Por eso, también, teje sus cuadros y de esta manera recupera la importancia de esta actividad en la cultura armenia a la que pertenece: con hilos vuelve a darle forma a un nuevo mapa de Berlín. Son lanas con las que anuda las dos partes de la ciudad, bajo la mirada supervisora y central de la Virgen Desatanudos. Esta última obra en particular, aunque la exhibición en su conjunto, demuestra originalidad en la creación y seriedad en el tratamiento de los temas, sin ser solemne y sentenciosa.

Si bien se ha dicho que la identidad es el común denominador de las piezas de esta artista, puede agregarse que el concepto de tejido resulta vital. La ampliación de los documentos deja ver la trama del papel, que parece una amalgama de hilos trenzados y ofrece una visión nueva sobre un objeto muy conocido. De esta asociación entre tejido y documento, puede que Der-Merguerditchian, en su indagación permanente, haya dado con "la textura de la identidad".

Impresiones subjetivas *puede visitarse en el Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín) hasta el 9 de abril.*

HISTORIA DE DOS CIUDADES

LA PARED OCCIDENTAL

A partir del mapa de Berlín, una serie de documentos de la Alemania oriental y su propio pasaporte, Silvina Der-Merguerditchian, una argentina radicada en Alemania desde hace trece años, retrata el largo proceso de cauterización que se vive a ambos lados de donde antes había un Muro.

DESATANUDOS

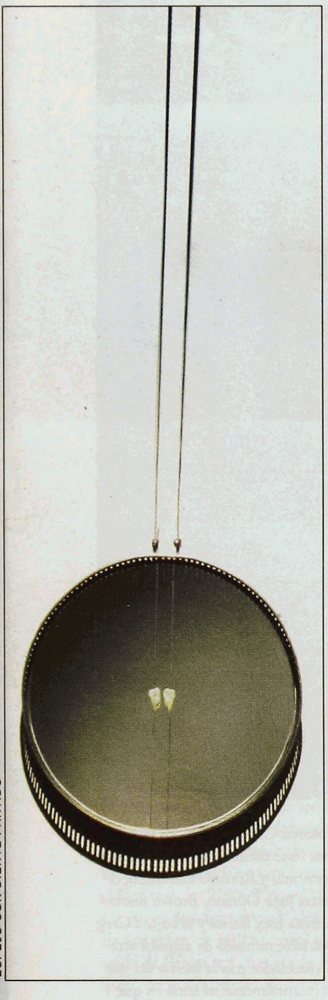
POR L.I. La identidad, verdadera o falsa, siempre es construcción. Tarea que implica una búsqueda incesante porque siempre está en proceso y siempre es incompleta. Ésta parece ser la premisa a la que adhiere la artista plástica argentina Silvina Der-Merguerditchian y con la que se puede leer *Impresiones subjetivas*, la instalación que está mostrando en el Centro Cultural Borges. Para esta exploración, la artista elige dos elementos altamente significativos para pensar su propia identidad: el mapa de Berlín, ciudad en la que vive hace 13 años, y su pasaporte. El mapa es la representación de la realidad bajo formas geométricas, números y nombres. Por su parte, el pasaporte es la duplicación deformada del viaje, las fechas, las huellas digitales y el rostro. Ambos, mapa y pasaporte, son arbitrarios y burocráticos. Por lo tanto, la idea de ampliarlos, recortarlos, unirlos a otros, tacharlos y pintarlos hace que pierdan su valor social para entrar en otra lógica: la de contar historias. Una de ellas es la que se escribe en "Mi unificación", a partir de una serie de ampliaciones de las distintas visas del pasaporte que están intervenidas con sellos de imágenes de libros de biología. Desde la salida de Buenos Aires en 1988 hasta la obtención de la visa de por vida en Alemania. En el medio, distintas instancias privadas (sexualidad, maternidad, etc.) grabadas sobre el control estatal de tránsito de personas.

Mientras que todos los cuadros aluden de una forma u otra a una experiencia personal, esto no impide que las cuestiones sociales aparezcan. Utilizando variedad de técnicas (ampliación de imágenes, termotransferencia, collage, plastificado, digitalización y pintura acrílica), en varias obras hay una mirada subjetiva sobre la caída del muro de Berlín y la aparente unificación de la ciudad. Tender puentes naranjas de pintura acrílica, como en "Columna vertebral", sobre un mapa de Berlín dividido en dos es una manera de soñar con la resolución de un conflicto que sigue latente. Cambiar el muro que parece que tienen en la cabeza los berlineses por puentes de huellas digitales o de documentos de identidad, va en esta misma línea. Pero según sugiere su obra, éstos son puros deseos que no hacen más que interpelar a otra situación muy distinta. Hay un cuadro que forma un friso con ampliaciones de los viejos documentos de Berlín oriental, todos cruzados por una leyenda que dice "No válido". Entre uno y otro hay declaraciones de quienes no quisieron o no pudieron darle a Der-Merguerditchian su documento y los motivos esgrimidos: algunos no lo tenían, otros lo perdieron y hay un testimonio de uno que no quiere dar a conocer su origen. Al lado de este gran cuadro se extiende uno igual, de la misma gente pero con las nuevas identificaciones. En la yuxtaposición se cuenta la historia de ese pasado que se quiso dar por inválido, con las consecuentes pérdidas, vergüenzas y desprotección. También se ve un presente moderno y próspero que no tiene muy en cuenta el precio que debieron pagar algunos.

A pesar de todo, la intención de Der-Merguerditchian es suturar, sin caer en una posición naïf. Por eso, también, teje sus cuadros y de esta manera recupera la importancia de esta actividad en la cultura armenia a la que pertenece: con hilos vuelve a darle forma a un nuevo mapa de Berlín. Son lanas con las que anuda las dos partes de la ciudad, bajo la mirada supervisora y central de la Virgen Desatanudos. Esta última obra en particular, aunque la exhibición en su conjunto, demuestra originalidad en la creación y seriedad en el tratamiento de los temas, sin ser solemne y sentenciosa.

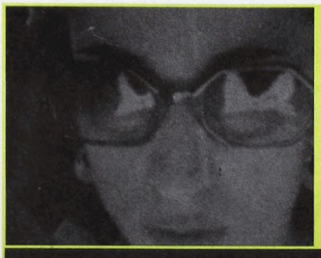
Si bien se ha dicho que la identidad es el común denominador de las piezas de esta artista, puede agregarse que el concepto de tejido resulta vital. La ampliación de los documentos deja ver la trama del papel, que parece una amalgama de hilos trenzados y ofrece una visión nueva sobre un objeto muy conocido. De esta asociación entre tejido y documento, puede que Der-Merguerditchian, en su indagación permanente, haya dado con "la textura de la identidad".

Impresiones subjetivas *puede visitarse en el Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín) hasta el 9 de abril.*



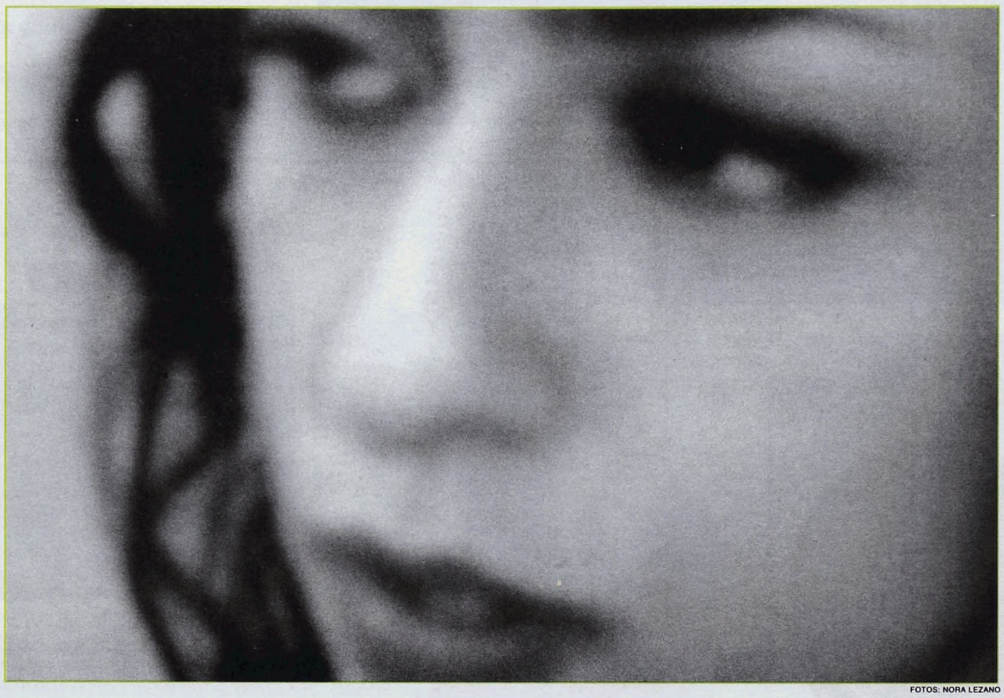
individual como histórica, en términos de trauma. Según el crítico Hal Foster en su artículo "Obsceno, abyecto y traumático", una *lingua trauma* se está hablando en la cultura popular, el discurso académico, el arte y la literatura. Esto hace que la experiencia, independientemente de si fue vivida personalmente o no, deba ser representada y reconstruida casi analíticamente. Si se cruza la lógica del discurso del trauma, por el cual se logra catarsis y elevación al mismo tiempo, con el título de la muestra *(cita envenenada)*, expresión que alude a la traición, el resultado podría resultar contradictorio. En cambio, Contreras vuelve a meter mano y opera domesticando sus propios fantasmas sin que se vuelvan inofensivos para pensar la historia y el arte. Asimismo, la artista invita a una cita extraña que conlleva una traición, que ella no ejerce ni propicia. Muy por el contrario, asume el ministerio del exorcismo, sacando las piezas del mercado y poniéndolas bajo la custodia del museo. Para dejar de verlas, pasar a contemplarlas y lograr la real comprensión del evento. Eso sí: la ceremonia deberá hacerse en soledad y como si se entrara a un confesionario. Para escuchar los pecados de otro.

(cita envenenada) *puede visitarse en el Centro Cultural Recoleta (Junín 1950) hasta el 9 de abril.*



Creció bajo el signo de la Música Popular Brasileña, pero su devoción por Maria Callas la llevó a estudiar canto lírico. Musicalizó a Octavio Paz, trabajó con Laurie Anderson y su universo va de Nathaniel Hawthorn a Gal Costa. Finalmente, la semana que viene canta en Buenos Aires **Marisa Monte**, la dueña de esa voz que revitalizó la MPB fusionando con extraordinaria naturalidad el pop, el jazz, el funk, el samba y la música electrónica.

TODO SOBRE MI VOZ



FOTOS: NORA LEZANO

POR PABLO GIANERA En la contratapa del cuadernillo que acompaña *Memórias, crônicas e declaraçoes de amor*, el último disco de Marisa Monte, hay nueve fotos. En dos se ven etiquetas con nombres de canciones escritos a mano. En otra, lomos de libros: Virginia Woolf, Machado de Assis, Katherine Mansfield, T.S. Eliot, Nathaniel Hawthorne. En la cuarta, una caja con discos de Tropicália y, ligeramente borrosos, los nombres de Caetano Veloso, Gilberto Gil y Gal Costa. Otro libro después. Y el retazo de un poema en inglés salpicado de anotaciones y, marcadas, especialmente redondeadas, la palabra "woman" y la frase "no time to lose". Otra caja de discos, ahora de Tom Jobim. Y, en la última, un monitor de computadora con las evoluciones eléctricas de una ecualización.

Por azar o con deliberación, esas fotos, tomadas por la propia Monte, organizan una pequeña constelación que define con notable exactitud su modo de aproximarse a la música. Una ecuación (resuelta con rigor matemático) de temporalidades, lenguas, tradiciones y sensibilidades diversas. Ahí está todo. O casi todo. Falta tal vez una imagen: la de Maria Callas.

Porque cuando tenía catorce años, hacia 1981, Marisa Monte profesaba por la megadiva de la lírica una admiración sin reticencias. Y aunque ya escuchaba y conocía a Joao Gilberto, Caetano Veloso, Maria Bethânia y Nara Leao, a los dieciocho decidió viajar a Italia para estudiar canto lírico. De algún modo, tal vez porque la lejanía procrea una proximidad más íntima, la distancia –geográfica, genérica– fue el vehículo de la revelación: con la música de los 60 y los 70 detrás (ese nuevo lenguaje que, con el jazz y el tango, fue una de las grandes renovaciones del siglo pasado), Monte empezó a concebirse inscripta en una generación que prolongaría ese sonido, acuñado veinte años antes, dilatándolo y fusionándolo con otros estilos y timbres.

No era excesivamente novedoso. Casi podría pensarse que gran parte de la música hecha en Brasil, por lo menos durante la segunda mitad del siglo XX, tiene como núcleo generador la indagación en otros estilos y otros géneros. Es común, y hasta constitutivo, que los músicos de Brasil sean más bien temerarios. Así, el estilo de la MPB (Música Popular Brasileña) recuperó sin pudor una generosa variedad de géneros –samba, jazz y rock– y los articuló con un fuerte contenido social, usando como bisagra la poesía. No es casual entonces que ya en las décadas del 70 y del 80, la categoría MPB (donde participaron entre otros Milton Nascimento, Caetano Veloso, Hermeto Pascoal y Gilberto Gil) designara menos un determinado tipo de música que, en general, a prácticamente toda la música producida en el país.

En esa atmósfera no podía resultar indiferente para Monte la figura de Elis Regina, su expansión de las posibilidades vocales y su colosal notoriedad pública. No es que Monte haya intentado alguna vez, ni intente ahora, cantar como Regina (tenía quince años cuando murió, y tampoco habría podido hacerlo porque su poderío es manifiestamente menor), ni tampoco, un poco más acá, como Gal Costa. La voz de Marisa Monte no es irrompible. Es frágil e invariablemente triste. Como en Billie Holiday, no hay *pathos* en la voz de Monte, no en un sentido trágico. Tampoco, por supuesto, la salud de Ella Fitzgerald (a quien, de todos modos, escuchó aplicadamente).

Estilísticamente amplia como cantante y compositora, Monte trata de (y consigue) evitar cierta impostura implicada en el hecho de cantar una música propia de un modo ajeno. Todo lo que escuchó (pop, jazz, funk, R&B) se filtra en su universo estético, y emerge en su voz. En 1991 editó su primer disco, *Mais* (donde puede escucharse entre otros al percusionista Naná Vasconcelos, que formó parte del grupo Codona junto a Don Cherry y Collin Walcott). El éxito de este disco disparó la carrera de Monte hacia una espiral de giras internacionales, incluyendo una incursión relativamente gloriosa en el Montreaux Jazz Festival.

En 1994 apareció *Rose & Charcoal*, momento crucial (entre otras cosas porque están aquí los temas "Maria de Verdade", "Segue O Seco", "De Mais Ninguém") de su todavía breve discografía, y producción all-star de la que participaron Philip Glass, Laurie Anderson, Gilberto Gil, Paulinho da Viola, Velha Guarda da Portela, Época de Ouro, Vasconcelos y Carlinhos Brown. Brown, percusionista que grabó entre otros con Steve Lacy, dejó su sonido en casi todos los discos de Marisa y le corresponde sin duda una gran porción de los méritos del éxito estético de la cantante. Casi como devolución, Monte produjo el disco de Brown, *Omelete Man. Barulhinho Bom*, de 1996, y un año después *Great Noise* confirmaron la tendencia exploratoria con versiones de "Give me Love" de George Harrison y "Blanco", poema de Octavio Paz convertido en canción.

En *Memórias, crônicas e declaraçoes de amor*, editado el año pasado, transitan nombres relevantes: el chelista y compositor Jacques Morelembaum, Antonio Carlos Jobim, los guitarristas Marc Ribot (que también se presentará este mes en la Argentina) y Romero Lubambo, el pianista de bossa Joao Donato, Brown nuevamente, el baterista Joey Baron y el bajista Greg Cohen (responsable también de algunos arreglos), ambos vinculados con la escena del jazz neoyorquino (naturalmente, el tema en que ambos se encuentran, "Sou Seu Sabiá", se desarrolla a partir de un beat sostenido e insistente). Usando inteligentemente a los músicos, el acompañamiento varía desde una sección rítmica tradicional, elegantes cuerdas, y guitarra sola.

El CD, atravesado por ritmos funk y ráfagas electrónicas, suscitó desconfianzas y objeciones. No faltan quienes afirman que Monte cambió. Sin embargo, parece ocurrir exactamente lo contrario. Como pasaba con el Miles Davis posterior a la electrificación, si se aísla su sonido, se oirá que lo que cambia es lo que la rodea, no el centro. Ella –la voz, la mujer– persiste inalterada, única por momentos, y vagamente exquisita.

Marisa Monte se presentará en el Teatro Coliseo (Marcelo T. de Alvear 1111, tel. 4807-1010) el viernes 6 y sábado 7 de abril a las 21.30.

GUIONARTE
Declarada de Interés Nacional.
Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad
Desde 1991
Supervisión de cine proyectos Tv
La única carrera de guión con historia
10 Aniversario
Inscripción 2001
Charcas 4453. Bs.As.4774-6698-5401. guionarte@ciudad.com.ar.

Abierta Inscripción 2001
Dirección de Cine y TV
TITULO OFICIAL 4to. año optativo EXTENSION UNIVERSITARIA Incorporado a la Enseñanza Oficial A-1326
GUION: Nivel I / 1 año
Nivel II / 1 año
DIRECCION DE ARTE / 1 año
Taller Escuela de Buenos Aires
Bolivar 893 San Telmo- Tels. 4 307-2091 / 4 361-6988
www.fundacion-teba.com.ar - afundacionteba@hotmail.com
FUNDACION TEBA

Casi sin distribución, se estrenó en una sola sala de Buenos Aires *Cicatrices*, una película íntegramente filmada y producida en el interior. El debut de Patricio Coll es, además de una excelente adaptación de la novela de Juan José Saer, un viaje al imaginario de la década del 60 esquivando, precisamente, sus iconos más estridentes.

LA VIDA ES UNA HERIDA ABSURDA

POR CLAUDIO ZEIGER *Cicatrices*, la película del santafesino Patricio Coll que sólo puede verse en una sala cinematográfica (la sala Mirtha Legrand del Complejo Tita Merello), propone un viaje diferente a los años '60, una incursión básicamente anti-mítica, más bien doméstica, como la portentosa heladera Siam que aparece en más de una escena de esta inteligente adaptación de la novela de Juan José Saer. El propio director explicó el carácter desacralizador de su trabajo cuando declaró que "situado en los años '60, el argumento de *Cicatrices* se aparta de la moda de representarlos como la década *prodigiosa* de las utopías, el Che Guevara, los Beatles o el Instituto Di Tella. Elige el lado oscuro de esa época, los despojos a la deriva de la historia argentina de los '50, antes y después de la caída de Perón, velados por la euforia sesentista". Más allá de esta declaración, *Cicatrices* es también un modo de revisitar varias líneas estéticas cruzadas del cine de esa época, comenzando por el hecho de recuperar el gesto típicamente sesentista de ponerse bajo el ala de una fuerte influencia literaria, como le sucedía con Beatriz Guido a Torre Nilsson o con Julio Cortázar a Manuel Antín.

Juan José Saer, para Coll, no parece ser la mera ocasión de fagocitar un buen texto narrativo, apto para ser pasado a la pantalla. La influencia va más allá de la atracción de la trama. Hay una estética saeriana que la película retoma pero, afortunadamente, sin clichés desgastados. O sea, no se trata aquí de ese regodeo en la materialidad de las comidas (sobre todo asados y picaditas) que muchos poetas y narradores influidos por Saer creen que es el obligado homenaje al maestro (además de usar la coma a cada dos palabras). Coll, ascético y medido, casi no hace comer a sus personajes y afortunadamente parece estar más interesado en hacer una buena adaptación de *Cicatrices* que en ser un buen pupilo saeriano.

Patricio Coll hace, a través de la adaptación, una lectura y selección inteligente de la novela, y el resultado –contra casi todos los pronósticos– es una película *no* literaria. En un guión que es absolutamente fiel a los diálogos y al "decir" de los personajes de la novela (algo que hace que parezca que éstos son afectados, cuando en realidad tienden a representar los tics de ghetto de algunos personajes, intelectuales de café y bohemia de provincia), las abundantes citas literarias fueron eliminadas casi por completo, aunque queda claro que Angel y Tomatis –dos protagonistas no sólo del libro sino de la summa saeriana– son aspirantes a escritores.

Varias son las historias que se entrecruzan en *Cicatrices* alrededor de un episodio policial –un obrero, ex sindicalista, mata a su mujer de un tiro después de una jornada muy cargada de discusiones y provocaciones mutuas y de varias copas de caña– y de unos días marcados por una lluvia incesante. En el libro de Saer, estas historias están claramente delimitadas en diferentes partes, pero la película las funde y reordena en un sentido que privilegia algunos núcleos de la trama sobre otros. En primer lugar, se destaca la historia de un ex abogado sindical que, abandonada su profesión, se entrega sin reparos a su única y obsesiva pasión: el juego. "Yo jugaría contra un tipo que me esté haciendo trampas, si la trampa que hace me permite alguna chance. Quiero gozar del juego sin angustiarme a cada momento durante la partida pensando de dónde voy a sacar plata para jugar al otro día si me secan", dice el jugador y ya casi todo está dicho. De allí en más sólo le queda perder plata en forma concluyente, pero lo que la película muestra, precisamente, no es la destrucción por el vicio sino el regodeo sensual por el juego. Hay sensualidad en el manejo de las cartas del punto y banca y en la manera como el abogado le enseña a jugar a su sirvienta, que le presta sus ahorros para, de paso, ir conquistándolo de a poco en su propio terreno. Mientras tanto, en otra de las líneas narrativas principales, el joven Angel hace su iniciación al periodismo (trajinando los pasillos de la Justicia y haciendo el informe meteorológico que falsea descaradamente) y se pelea con su madre por las botellas de ginebra que comparten,provocando también otra fuerte zona de sensualidad del film en sus permanentes enfrentamientos cuerpo a cuerpo.

En el viaje anti-épico a los '60 que plantea *Cicatrices*, el cine europeo de la época –sobre todo de la *nouvelle vague*– está tamizado por un énfasis nacional, pero no precisamente *argentino* –esto es urbano, realista y testimonial, por citar una de las líneas estéticas destacadas de la generación del '60, en los casos de David José Kohon y Lautaro Murúa entre otros– sino más bien regional, desplazado. Es hora de decir entonces que la ópera prima de Patricio Coll (que tiene una larga trayectoria en cine, video y televisión, en el país y afuera, en Venezuela y España) fue rodada en Santa Fe y Paraná y premiada en el Concurso del Instituto "Para la producción por coparticipación" en la categoría "Interior del país", por un jurado integrado, entre otros, por David Blaustein, Antonio Dal Masetto y Nemesio Juárez. Este desplazamiento del centro a la periferia –que aquí se denomina *interior del país*– podría rastrearse en la propia película, pero quizás está inmejorablemente representado en el hecho de que el film apenas pueda verse en una sala de la Ciudad Autónoma.

Hay otra forma en la que *Cicatrices* se presenta como película del interior del país: a los nombres de actores de Buenos Aires se le suman varios locales –santafesinos– como Carlos Catania, Raúl Kreig, Sergio Humhofe y José Luis Martínez. Junto a ellos se destacan María Leal, Mónica Galán, Vando Villamil y Omar Fantini (director de teatro además de actor, que en el papel del jugador empedernido hace un trabajo memorable), para redondear otra grata sorpresa del film: a la solidez narrativa de la propuesta hay que sumar que hace rato una película argentina no presenta un elenco tan parejo en cuanto a buenas actuaciones.

Quizá, si siempre es bueno arrimar una crítica constructiva, puede señalarse que al adelantar en el tiempo un episodio clave de la trama, el guión dejó a la intemperie los últimos tramos de la película, que hacia el final tiende a deshilvanarse un poco. En todo caso es una elección que no afecta al conjunto sino al remate. Por lo demás, este viaje desencantado a los '60 cumple con su objetivo: mostrar los restos de la historia del país y, en el minucioso relato de las desdichas de la gente por encima de la que pasa la historia, dejar al descubierto (al decir de Saer) "esas cicatrices tempranas que dejan las primeras heridas de la comprensión y la extrañeza". R

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

FUNDACIÓN ESTEBAN LISA
Escuela de Arte
Escuela Integral de Arte para Chicos
Plástica - Expresión Corporal - Música - Teatro
Informes e Inscripción de L. a V. de 16 a 21 hs. Sab. de 10 a 13 hs.
Rocamora 4555 (y Est. de Israel) Tel. 4862-0569

AGENDA

DOMINGO 1

John Huston x 3

Antes de la renovación de equipos de sonido y proyección de la Sala Leopoldo Lugones, bien vale despedirse con la última edición del ciclo dedicado al director John Huston y nada menos que con *Desde ahora y para siempre*. Significativamente ésta es la película final de Huston, estrenada en Venecia en 1987, a semanas de su muerte. Con las actuaciones de Anjelica Huston, Donal McCann y Helena Carroll.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en Corrientes 1530. Entrada $ 3,50.

La esperata

Hoy es la primera función de este unipersonal de Marcelo Savignone, que a su vez oficia de pieza inaugural del Teatro Belisario. Se trata de una obra tragicómica que nace como un trabajo de investigación sobre el movimiento y el sonido, desafiando al actor como único instrumento de la escena.

A las 20.30 en Corrientes 1624. Entrada $ 6

Cine Finalizando el ciclo *2001: odisea del cine*, se proyectará *Una mujer es una mujer*, de Jean Luc Godard.

A las 20 y 22.30 en el Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $ 3

Teatro Continúan las funciones de *Galileo, la aventura del pensamiento*. Se trata de un espectáculo que incluye tintes circenses y música en vivo. La dirección es de Gabriela Marges.

A las 19.30 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Caracol Roberto Caracol Paviotti presenta los temas de su próximo cd. Lo acompañará Roberto Calvo en guitarras y arreglos.

A las 17 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Teatro Se estrena hoy *Enredos en la radio*, una suerte de homenaje al radioteatro de Alejandro Borgatello y Fernando Medina. La obra cuenta con músicos en escena que amenizarán la puesta con tango, candombre, vals y milonga.

A las 17 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 5

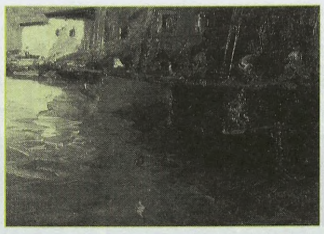
Más cine En el marco de este ciclo de directores franceses tendrá lugar la proyección de *Mira los hombres caer*, de Jacques Audiard. Con las actuaciones de Jean-Louis Trintignant, Jean Yanne y Bulle Ogier. Al finalizar, debate y café.

A las 19 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

Fotografía Ultimo día para visitar esta muestra de Norberto Julio Puzzolo.

De 10 a 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

LUNES 2

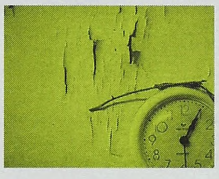


Plástica

Stephen Koek-Koek, nacido en Londres e hijo de padres holandeses, llega a la Argentina en 1913. En el país desarrolló su actividad artística hasta 1933, pintando temas que lo acompañaron toda su vida: calles solitarias, paisajes porteños, muelles de Londres y molinos holandeses. En esta gran retrospectiva se podrá observar la facilidad asombrosa de sus creaciones y su depurada técnica.

De 11 a 21 en Cerrito 1522.

GRATIS



Fotografía

Inaugura esta muestra de Pablo Mehana integrada por 30 fotos de paisajes de la vida cotidiana, donde los objetos y lugares hablan de sus habitantes. Las fotografías en color son acompañadas por textos de Fernando Rosende.

A las 19.30 en la Fotogalería de la Casona Cultural Humahuaca, Humahuaca 3508.

GRATIS

Curso Está abierta la inscripción para *Historia y análisis del cine fantástico*, dictado por Cristian Aguirre, director de Cine Club Nocturna. El materia con el que se trabajará en el curso se verá en video súper 8 y 16 milímetros.

Informes e inscripción en el C. C. Rojas, Corrientes 2038 o al 4952-0917

Fotografía Inaugura esta muestra de Raúl Russo. El fotógrafo prioriza, para su muestra, las situaciones cotidianas.

De 14 a 20 en Palatina, Arroyo 821. **GRATIS**

Poesía En el marco de este ciclo de los lunes del *Café literario*, leerán sus textos los poetas Esteban Charpentier, María del Carmen Colombo y Daniel Muxica.

A las 20.30 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS**

Joyería artística Se trata de este taller sobre técnicas de la orfebrería y joyería con metales nobles, a cargo de Diana Pinhasi.

Informes e inscripción en la Asociación de Amigos del Palais de Glace al 4801-6503

Clown Se trata de este taller de iniciación a la técnica en el que se trabajará a partir del humor y el ridículo. El curso estará a cargo de Gustavo Tarrío.

Informes e inscripción en la Sala Ana Itelman, Guardia Vieja 3783 o al 4863-8720

Curso Se da inicio a este seminario de *Filosofía y meditación* en la Fundación Hastinapura.

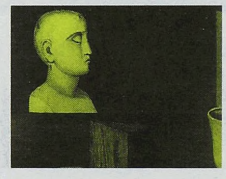
Informes e inscripción en Viamonte 1815 o al 4816-9196

MARTES 3

Molina Campos

Una gran muestra de la obra de este genial artista para corroborar, una vez más, su originalidad y su estilo personalísimo. En sus trabajos no hay lugar para la metafísica porque todo el espacio lo ocupa el grotesco y la comicidad. Muy ligada su técnica a la caricatura y el comic, Molina Campos ilustró, a partir de 1930, los almanaques de Alpargatas que se hicieron famosos y representaban una actividad campesina para cada mes.

De 15 a 19 en Estancia La Paz, Ascochinga, Córdoba. **GRATIS**



Carlo Carrà

Continúa exponiendo *La mutazioni dello spirito*, una selección de pinturas que tienen a la fragmentación y el cubismo como temas principales.

De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Fotografía Se inaugura hoy *Gotas*, una muestra de Luciana Betesh. La exposición reúne una serie de fotos color y blanco y negro que constituyen una suerte de narración no lineal, sugiriendo una dicotomía entre lo que se muestra y lo que permanece tácito.

A las 19.30 en Duplus, Sánchez de Bustamante 750. **GRATIS**

Libros Tendrá lugar la presentación de *Acerca de diálogos, relatos y otros rumores escuchados en los velorios*, de Florinda Alicia Sayag. La autora estará acompañada por Victoria de Lorenzo, Alfredo de la Fuente y Marta Godoy Froy. La coordinación del evento estará a cargo de Alejandrina Torres Dubecq.

A las 19 en el SADE, Uruguay 1371. **GRATIS**

Plástica Una veintena de artistas plásticos seleccionados por la revista *Oleo y mármol* inauguran esta muestra de cuadros y esculturas. Yaco Nowens dará una conferencia inaugural sobre las obras.

A las 20 en la Asociación Estímulo de Bellas Artes, Córdoba 701. **GRATIS**

Taller Está abierta la inscripción para este curso de introducción a la fotografía que dictará el profesor Horacio Miguel.

Informes en el C. C. San Martín, Corrientes 1551 o al 4374-1251/9

Arte Está inaugurada *Acuarelas*, una muestra de pinturas y dibujos del arquitecto Roberto Vidal.

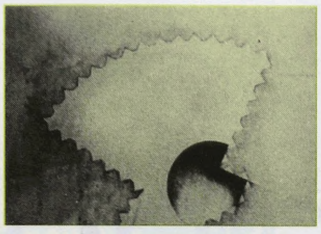
De 12 a 22 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS**

Seminarios Acerca de Lacan y Freud, organizado por la *Escuela de Psicoanálisis y Poesía Grupo Cero y* orientados a todo público, sin necesidad de conocimientos previos.

A las 19 y 20.30 en Maipú 459. Informes al 4328-0614/0710

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.

MIÉRCOLES 4 JUEVES 5 VIERNES 6 SÁBADO 7



Plástica

Daniel Vidal, que en algunas oportunidades ha sido comparado con Wifredo Lam, pero conservando su sello personal ligado a las formas geométricas, presenta sus nuevos trabajos en los que se limita a trabajar exclusivamente con el cuadrado. Incorporándole colores puros, intenta que el espectador se enfrente a una obra sintética, con pocos elementos y fácil de recordar.

De 10 a 21 en C.C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

Fotografía

Buenos Aires al sur 1864-1954 es una muestra de fotografía histórica, al tiempo que se construye como un magnífico trabajo de investigación y archivo. En el repaso por las fotos se podrán observar lugares que han perdido su fisonomía y su utilidad, como la costanera repleta de bañistas y un río sin contaminación. También oficios, artesanos y transportes imposibles de rastrear por estos días.

De 16 a 19 en Casona de Olivera, Directorio y Lacarra. GRATIS

Marisa Monte

Una de las más esperadas visitas internacionales por fin llegará a la Argentina para hacer dos presentaciones. Considerada como la cantante más importante de Brasil, Monte vendrá para hacer el show *Memorias, crónicas y declaraciones de amor*, integrando los temas de su último disco, *Amor, I love you* y los más grandes éxitos de su prolífica carrera. Segunda presentación: el sábado 7.

A las 21.30 en Teatro Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1111. Entradas desde $ 23

Teatro

En el marco de la recientemente inaugurada 23ª temporada consecutiva del teatro de La Galera Encantada, se estrena *Roperos S.A.S.A.* La nueva obra de Héctor Presa promete un delicioso espectáculo infantil, que cuenta las tribulaciones de un inspector serio, formal y estricto ante la posibilidad de tener que prohibir un ropero bastante singular. Actúan Lali Lastra, Matías Zarini y Héctor Presa.

A las 18 en Humboldt 1591. Entrada $ 6.

Plástica

Continúa en exposición esta muestra de Diana Dowek que reúne pinturas de toda su carrera artística.

De 14 a 21 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Teatro Grotowski Se trata de este taller de exploración teatral que dictarán los profesores Cristina Armada y Marcelo Rovera.

Informes e inscripción en el C. C. San Martín, Corrientes 1551 o al 4374-1252/9

Arte Se inaugura hoy esta muestra de Richard Sturgeon que reúne una serie de dibujos de toda su carrera artística.

A las 19 en Bambú Café, Córdoba 1415. **GRATIS**

Música *La Chilinga* presenta *Viejos dioses*, su segundo disco, en el que se mezclan ritmos de tambores con canciones de formato de rocanrol rioplatense. Integran el grupo Daniel Buira en batería, Pol Neiman en voz y guitarra, Raulo Giberman en bajo, Sebastián Belardinelli en guitarra y Melina Pacios en coros.

A las 19 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 5

Talleres Está abierta la inscripción para estos cursos de teatro, danza, yoga, música y dibujo que se dictarán en el *Multiespacio Cultural Vitral 70.*

Informes en Paraná 673 o al 4372-2428

Noches de miércoles En el marco de este espacio multidisciplinario se presenta en vivo *Velo y desvelo* y Diana Baxter entrevistará a Pipo Cipolatti. Además, zanquistas, malabaristas y música al ritmo de Dj Paulino y Dj Brando.

A las 24 en Niceto Club, Niceto Vega y Humboldt. Entrada $ 7

Las ratas Se trata de esta adaptación teatral de la novela homónima de José Bianco, que introduce en escena una serie de diapositivas que narran en forma de comic la historia del protagonista. Interpretan la obra Alberto Senescal y Juan Manuel Terrada.

A las 21 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada $ 10

Arte

Continúa abierta al público esta muestra de pinturas del artista gitano español Jesús Maya Vázquez, que reúne óleos de pequeño y mediano formato.

De 14 a 20 en la Sociedad Argentina de Escritores, Uruguay 1371. **GRATIS**

Groove party Se trata de una festiva jam session comandada por Nico Cota. Lo acompañarán Guillermo Vadalá en bajo, Nico Ibarburu en guitarra, Patán Vidal en piano y Carlos Huerta en trompeta. Además, Ana Alvarez de Toledo oficiará de invitada.

A las 22.30 en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada $ 10

Cineplexx Es el nombre de este conjunto de Sebastián Litmanovich que presentará los temas que componen *Electrocardiograma*, su próximo disco. Participarán de la velada Sami Abadi, Nicolás Kramer, Javier Diz y Norman Mc Loughlin.

A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *La Delfina, una pasión*, con dirección de Daniel Marcove. El elenco está integrado por Virginia Lago, Ana María Casó, Stella Matute y Gabriel Rovito. Se trata de la historia de una joven cautiva de Artigas que conoce a Pancho Ramírez. La dramaturgia es de Susana Pujol.

A las 20.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada $ 8

Teatro Se estrena *La profesión de la Sra. Warren*, de Bernard Shaw. La dirección general es de Kado Kostzer y la escenografía de Sergio García Ramírez.

A las 21 en el BAC, Suipacha 1333. Entrada $ 5

Plástica Se inaugura *Pinturas para un piloto*, una muestra de James Peck y María Abriani.

A las 19.30 en Pérez Quesada Arte Contemporáneo, Marcelo T. de Alvear 1559. **GRATIS**

Frankie Vuelve a presentarse la obra inspirada en *Frankenstein* de Mary Shelley que echa una mirada contemporánea sobre la leyenda. Actúan Hugo de Bernadi, Martín Ortiz y elenco.

A las 21 en El Astrolabio Teatro, Gaona 1360. Entrada $ 8

Glamour indio

Espectáculo teatral que hoy se estrena bajo la dirección de Alfredo Martín. El elenco está integrado por Azucena Lavin, Policastro, Susana Varela y Eduardo Silva.

A las 23.30 en El Callejón, Humahuaca 3759. Entrada $ 10

¡Ufa! Daniel Melingo continúa presentando su segundo disco solista, que incluye tangos reos y mucho humor negro.

A las 23 en Blue Velvet, Bartolomé Mitre 1552. Entrada $ 6

Plástica Se inaugura hoy esta muestra de dibujos y pinturas de Osvaldo Tadey, basados libremente en textos de Osvaldo Lamborghini.

A las 17 en la Fundación Esteban Lisa, Rocamora 4549. **GRATIS**

Noche En el marco de este ciclo de estilo dark new wave, se presentará en vivo *Holderin bar.*

A las 23 en El Santuario del Arte Bar Cultural Alternativo, Gurruchaga 1794. **GRATIS**

Arte Se inaugura *Travesía por la Tierra y a distancia*, una instalación de Sara Diciero que reúne una serie de cajas lumínicas de diversos tamaños pintadas al óleo. Participará del evento el grupo vocal folklórico *Los hechiceros.*

A las 20.30 en el Museo de Bellas Artes Laureano Brizuela, Mota Botello 239 (Catamarca). **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *El bife de chorizo a caballo con papas fritas*, una obra de Pedro Asquini.

A las 21 en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 10

Prismas Se trata de este unipersonal basado en textos de Luigi Pirandello. Lo protagoniza Helga Mermelstein y la dirección general está a cargo de Gerardo Bourre.

A las 22 en la Sala Del Otro Lado, Lambaré 866. Entrada $ 5

Más teatro Vuelve a presentarse *La oreja*, un espectáculo teatral de Marcos Martínez, dirigida por Ricardo Miguelez.

A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 5

Chicos

Continúan las funciones de *Aquel globo*, un espectáculo teatral interpretado por la *Compañía Titiritezca.* La dirección de la obra es de Pedro Pomares.

A las 17 en el Teatro Palermo, Paraguay 4229

Ritual de cuervos Con música, artes y videos para una celebración oscura. Además, glam performance, teatro gore y libros perversos.

A las 0 en Riobamba 376. Entradas desde $ 3.

Música Se presentan en vivo *Los musiqueros*, con un repertorio de música para chicos que incluye chacareras, carnavalitos, tangos y guajiras. Son sus integrantes Teresa Usandivaras, Julio Calvo, Beto Caletti y Ariel Goldemberg.

A las 17 en el C. C. Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Para ponerse colorado Se trata de este espectáculo de narraciones eróticas interpretado por Marta Lorente. Se leerán textos de Angeles Mastretta, Isabel Allende, Mario Vargas Llosa, Elena Marengo, Susana Silvestre y Marguerite Duras.

A las 22.30 en Finis Terra, Honduras 5190. Entrada $ 10

Más teatro Acaba de reponerse *La muerte de Marguerite Duras*, un unipersonal escrito e interpretado por Eduardo Pavlovsky. La dirección es de Daniel Veronese.

A las 21 en el Teatro Calibán, México 1428. Entrada $ 12

Cabaret poético Es el que tendrá lugar a propósito de la presentación de el libro *El deseo es un tajo*, de Osvaldo Vigna. El evento incluirá música incidental, diapojokey y una gran fiesta final.

A las 23.30 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $ 5

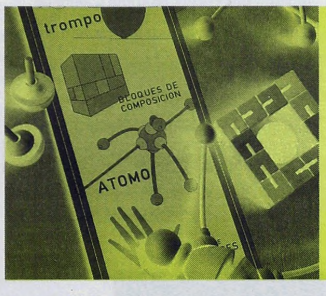
Plástica Inaugura *Verano*, esta muestra de pinturas que reúne obras de Bruno, Eubel, Gatto, Iasparra, La Barriere, Mayer, Nachon, Pérsico, Szalkowics, Tammy, Turdera y Ueno.

A las 19 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa al 900. **GRATIS**

Ensamble del Plata Se presenta en Hall Central del Teatro San Martín.

A las 18.30 en TGSM, Corrientes 1530. **GRATIS**

Jugate conmigo



Aprendió a manejar herramientas de su bisabuelo, un anarquista, taoísta y tornero que vivió 101 años. Trabajó en una fábrica de resortes y fue librero en la avenida Corrientes. Pintaba, esculpía y exponía en galerías. Hasta que un día le pidieron que les enseñara arte a un grupo de chicos y largó todo. Ahora, **Gonzalo Arbutti** se dedica a **Cubo**, su "Centro de Investigación del Juguete" en el que conviven juegos milenarios, sus propias creaciones, el zen, el constructivismo ruso y el torno del bisabuelo.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO Entre los muchos negocios "artísticos" que proliferan en los alrededores de Plaza Serrano, la presencia de Cubo se destaca y se diferencia de una manera sutil, pero inapelable de toda la parafernalia comercial que ya desde hace algún tiempo tomó Palermo. Cubo (Armenia 1495) es, en realidad, un rectángulo de 3x12 metros. Y, a grandes rasgos, se puede decir que es una juguetería, aunque el cuidado estético y casi ascético con el que todo está instalado sugiere la presencia de algo más. Ese "algo más" es el que lo convierte en un proyecto que desde su insólito y ambicioso nombre ("El Centro de Investigación del Juguete") despierta, por partes iguales, desconfianza y curiosidad. La misma curiosidad que siente una chica veinteañera de pelo corto y azulado que, después de entrar a preguntar por el rompecabezas más antiguo y misterioso que haya salido de la cultura china (el Tangram), se decide a recrear durante casi una hora algunas de sus figuras tradicionales y, por qué no, probar algunas nuevas.

Ya desde la vereda, una mesa equipada con un tablero de madera propone, antes de entrar a este pequeño pero espacioso centro lúdico, participar gratuitamente de una de las actividades más cerebrales que haya creado el ser humano: el ajedrez. Desde las vidrieras, los diseños de juguetes de madera originales como *El pulpo* o *El átomo*, la figura humana *Paco* y los didácticos *Bloques de composición*, despliegan una percepción lúdico cosmológica. Basándose en su simplicidad formal y su dinamismo, estos juguetes hacen realidad el famoso slogan "Para niños de 0 a 99 años", que aquí se convierte en un axioma filosófico. Y comercial: el pulpo, por ejemplo, pensado para el primer año de vida, atrae a personas de cualquier edad. Personas que, sin embargo, no pueden evitar ciertas excusas: "En general te das cuenta de que son para ellos, aunque te digan que se lo van a regalar a su sobrinito", dice Gonzalo Arbutti, el juguetero Modelo 2001 de 28 años que ha acercado su oficio más a la filosofía zen y al arte constructivista ruso que al modelo de juguetero a lo Gepetto (con quien, de todos modos, comparte el uso de la madera en sus creaciones, a la que le suele agregar látex). A pesar de la sensación de nobleza y tradición que despierta la madera, estos juguetes son verdaderamente modernos. Y el hecho de que estas invenciones atraigan a gente de diversas edades coincide con uno de los ejes principales de este proyecto: la idea de que "el juego es más viejo que la cultura". Con esta frase (incluida en las tarjetas de presentación de Cubo) empieza precisamente *Homo Ludens*, un fascinante ensayo de Johan Huizinga, historiador holandés de principios de siglo que supo desarrollar un concepto de igual importancia y valor (aunque menos conocido) que los de Homo Fader u Homo Sapiens, en un estudio antropológico que demuestra que la génesis y el desarrollo de la cultura tienen un carácter lúdico. Arbutti (que durante varios años fue librero) conoce el libro y lo tiene por ahí. "Pasemos a la Ludoteca", propone y nos sentamos en el fondo del rectángulo, a poco más de 10 metros de la puerta de entrada de este auténtico Cubo Mágico.

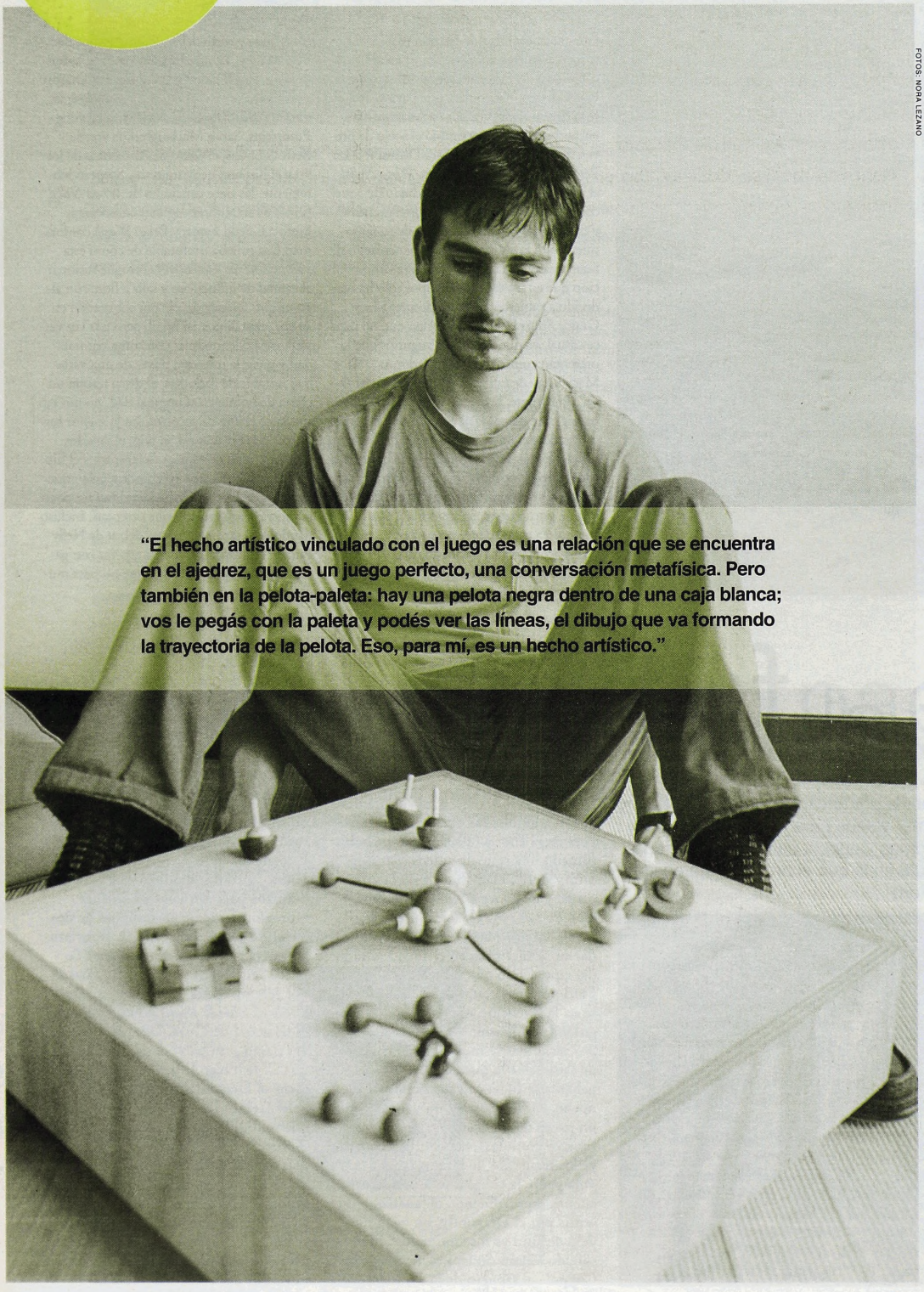
ABUELITO DIME TÚ Dice el Juguetero 2001: "Lo del *Centro de Investigación de Juguete* es un chiste. Simplemente es un proyecto para todos, porque cualquiera puede proponer un proyecto. Pero con sólo pegarle un vistazo a la Ludoteca (que, como su nombre lo indica, es una biblioteca de juegos) queda claro que lo que comenzó como un chiste (o como un juego) se terminó convirtiendo en una profunda investigación basada en una única pregunta esencial con múltiples ramificaciones: ¿por qué el hombre juega? Por lo pronto, la pregunta más adecuada sería: ¿por qué Arbutti juega? Y así llegamos al origen del CIJ: los primeros juegos-aprendizajes de Arbutti junto a Modesto Oyarzum Marín, su bisabuelo anarquista y taoísta. "A los 4 años me enseñó a manejar una herramienta. Murió a los 101 años. Y a los 90 todavía se subía a arreglar el techo." Tornero naval de profesión, el bisabuelo en cuestión era hijo de vascos e irlandeses, y había rechazado una herencia de varias hectáreas en Chile porque intuía que "para las generaciones futuras iba a ser un tema de disputa. Un espíritu anarquista terrible, que había aprendido lo que era el verdadero anarquismo en Inglaterra y terminó trabajando de tornero para barcos mercantes en La Boca, a la vez que daba charlas para el Partido Obrero y escribía en *La Protesta*. Él me enseñó todo: a los 3 años me hablaba de geografía, cosmología, botánica", dice. Y mientras habla, detrás suyo se puede ver uno de los elementos que soportan toda su empresa: el torno mecánico, un centro de investigación en sí mismo y un centro de producción y experimentación permanente que convierte a Cubo en un taller abierto. Con sus manos tempranamente habituadas a manejar herramientas, las experiencias laborales y creativas se multiplicaron, y así se sucedieron trabajos de lo más disímiles: en una fábrica de resortes, haciendo negativos con Rotring para estampadores, realizando troquelados de alfombras para 3M, como escenógrafo de distintas puestas teatrales, como librero en la calle Corrientes y su experiencia en la Editorial Leviatán. Simultáneamente, de sus manos surgían esculturas, cuadros y objetos que formaron parte de algunas exposiciones, que lo convirtieron en un... ¿artista? Al escuchar la palabra, Arbutti se pone serio: "No, no soy un artista, así con la ese larga". Y pasa a contar su breve historia en el mundillo: cuenta que en 1995 se presentó al Premio Braque, el concurso organizado por la Fundación Banco Patricios, que llegó a ser seleccionado y que "la verdad me arrepentí terriblemente, así que nunca más me presenté a nada". Tal vez por una cuestión hereditaria, su actitud hacia su carrera fue la de descalificarse, para estupor de todos los que veían sus poderosas obras que, de alguna manera, ya anticipaban con el uso de juguetes su presente. "En su momento pensé mucho esta cuestión del artista y el hacedor de juguetes, pero ahora ya ni me interesa. Para mí componer es jugar. Cuando empezás a dibujar y a conectar un punto con otro, te das cuenta de que eso tiene mucho de juego: un juego en el que se buscan formas."

La mención a Marcel Duchamp, que dejó la plástica para dedicarse apasionadamente a jugar al ajedrez, resulta inevitable. "Me interesa el hecho artístico y eso se puede encontrar en el ajedrez, que es un juego perfecto, una conversación metafísica, pero también se puede aplicar a la pelota-paleta, que es puro arte cosmológico: hay una pelota negra dentro de una caja blanca y vos le pegás con la paleta y podés ver las líneas, el dibujo que va formando la trayectoria de la pelota. Estar participando en eso es como *estar* en el hecho artístico."

Así, buscando la esencia del Hombre Que Juega, Arbutti conoció, jugando pelota-paleta, a Marcelo Federico, ex discípulo de Víctor Magariños, el pintor de arte cosmológico. "Él me hizo descubrir la obra de Magariños, alguien que hacía algo muy parecido a lo que yo hacía en mis obras. El tipo mantiene la misma conciencia artística, naturalista y ecológica. Mi pensamiento siempre fue ése: yo no soy un artista, porque me divierto haciendo esto. Darme cuenta de que me gustaba jugar me dio una tranquilidad enorme, porque sabés que si crear te divierte, nunca vas a dejar de hacerlo."

EL AZAR Y LA NECESIDAD Tanteando en sus propias estanterías, a las manos de Arbutti llega el Tangram, el mismo juego rompecabezas que sigue armando y desarmando la chica del pelo azul, ahí sentada en la mesa de la vereda. "El Tangram es un juego chino que habla muchísimo sobre la filosofía oriental. Es un cuadrado con siete partes: cinco triángulos, un cuadrado y un paralelogramo, y coincide con la idea de cambio y pertenencia que tiene el *I Ching*. Es algo que se desarma para armarse en otra cosa, para a su vez desarmarse y volver a armarse en otra cosa... Hace cinco años estaba tan fascinado que me hice un Tangram propio en madera; después se me ocurrió que podía diseñar uno para poner en una cajita de CD e incluir en la tapa la historia del juego para poder venderlo. Pero recién este año voy a poder comercializar mi propio Tangram", dice Arbutti. Finalmente, Cubo editará su propio rompecabezas chino, esta vez como parte de la Colección de Juegos de Todo el Mundo que desde abril invadirá librerías y jugueterías especializadas, y que incluirá al Tangram, el Trompo, la Cadena de Cubos, el Trompito, los Juegos de Encastre, el Laberinto, el Solitario y los Bloques de Composición de Cubo, así como los juguetes antes mencionados. Naturalmente, la fascinación de Arbutti con la filosofía oriental y el arte cosmológico lo alejaron del esquema convencional de Artista–Que–Crea–Obra–Para–Galería de Arte. Y como si su propia persona se tratara de un Tangram, Arbutti (que ya no confiaba ni en los formatos ni en los espacios asignados por el mundo del arte a sus creaciones) decidió desarmar su potencial carrera como artista profesional y rearmarse en una nueva forma: la de un juguetero constructivista. Continuando con este proceso, todo lo que sale de Cubo no es sino una materialización de aquellos cuadros cosmológicos que tanto tienen en común con Magariños como con los dibujos de las publicidades estatales del gran Rodchenko.

De la fascinación con el Tangram y la idea (nunca realizada) de comercializarlo en caja de CD surgió junto a Marcelo Federico la idea de armar una Ludoteca. Luego de recibir la propuesta de algunos padres, de amigos y demás conocidos barriales para que le "enseñaran arte a los chicos", las piezas del



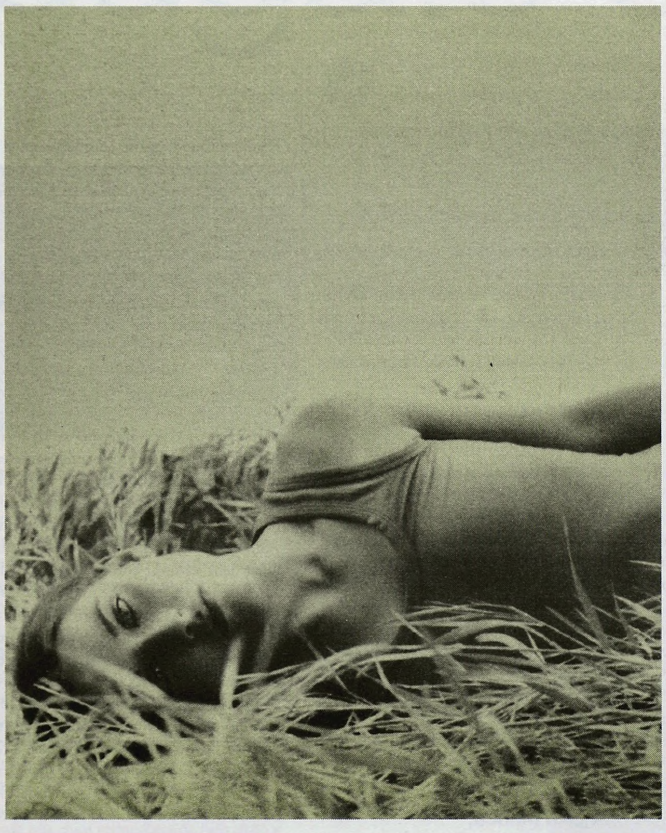
FOTOS: NORA LEZANO

"El hecho artístico vinculado con el juego es una relación que se encuentra en el ajedrez, que es un juego perfecto, una conversación metafísica. Pero también en la pelota-paleta: hay una pelota negra dentro de una caja blanca; vos le pegás con la paleta y podés ver las líneas, el dibujo que va formando la trayectoria de la pelota. Eso, para mí, es un hecho artístico."

Hombre Que Juega se rearmaron en el prototipo del juguetero constructivista que es hoy: el pedagogo experimental. Con sede en el Centro Cultural El Ombligo, en Adrogué (donde se instaló la primera Ludoteca), estas clases hacían hincapié en la atención y en "sacarle a los chicos la idea de *querer ser artistas*. No suena muy creíble que un chico vaya a aprender a ser artista. ¿Qué chico va a poner atención en lo que debería ser la estética o en cómo deberían funcionar los colores primarios con respecto a los secundarios a partir de la estética? ¿Qué tiene de interesante para un chico aprender la Historia del Arte? Lo que realmente es interesante es la idea de aprender jugando: es la mejor manera de memorizar y de prestar atención. Desde que sos chico sabés que cuando estás jugando *ese* juego tiene reglas. Quien quiera jugar debe cumplir con esas leyes, y para cumplirlas va a tener que memorizarlas", expone Arbutti. De esta experiencia (en la que se trabajaban desde la percepción y mediante la que chicos de sólo 5 años podían experimentar con prismas para ver cómo se descomponía el color a través de la luz), se desprendió otra de las investigaciones y otro descubrimiento fundamental: el de la figura de Federico Froebel, pedagogo alemán creador de los Kindergarten, primeros jardines de infantes en los que, con la simple premisa de *aprender jugando*, se moldearon talentos como los de Kandinsky, Frank Lloyd Wright y Le Corbusier. Froebel desarrolló un sistema educativo que consistía en el desarrollo por medio de la actividad voluntaria, buscando que mente y cuerpo lograran un desenvolvimiento natural. Con estas ideas, Froebel desarrolló sus "Juegos y ocupaciones", un conjunto de bloques geométricos y actividades artesanales básicas que se convertirían en el eje de su teoría pedagógica. Con estos conceptos, Arbutti desarrolló sus *Bloques de Composición* en los que, a partir de la unidad de un bloque de cubo, se trabaja con la multiplicación de esa misma forma creando un juego que intentaba mostrar la estructura de la realidad. "El tipo había estado trabajando en un museo de Mineralogía –cuenta Arbutti–, y había descubierto que la unidad mínima de una piedra tenía una forma básica: la de un cubo. Y esa forma se repetía millones de veces, pero siempre manteniendo esa unidad formal. Él tomó eso como una forma de aprendizaje, mostrando cómo se organiza la naturaleza. Y la verdad es que sería genial que todos prestáramos más atención al funcionamiento de las cosas, a las leyes de la naturaleza. Eso es lo que a mí me interesa: trabajar sobre lo que no se ve".

En la mesa de afuera, la chica sigue jugando con el Tangram, también conocido como "el tablero de la sabiduría", ese moderno juego chino de origen milenario, el cuadrado de siete piezas con el que se pueden armar miles de figuras distintas.

¿Y voz quién sos?



Acaba de debutar con *Whoa Nelly!* y consiguió el inusual privilegio de arrasar en los rankings y ser bendecida por la crítica. La comparan con Macy Gray y Sinéad O'Connor. Conozca a Nelly Furtado, "la hija del fado y el hip hop".

Cuenta la leyenda que cuando tenía 20 años le tocó el timbre al mismísimo David Geffen decidida a no moverse de ahí sin un contrato bajo el brazo. Cualquiera que haya visto una foto suya podría suponer cuáles fueron los encantos a los que sucumbió el socio de Steven Spielberg al ficharla para DreamWorks. Pero ahora, dos años después, *Whoa Nelly!*, el primer vástago musical producto de aquel contrato, trepó al Top Ten norteamericano y canadiense la misma semana de su lanzamiento y a la vez consiguió el beneplácito de buena parte de la crítica, una rara conjunción que en los últimos tiempos sólo ha bendecido a mujeres como Madonna, Macy Gray y Sinéad O'Connor. Algo que no parece casual, ya que proliferan augurios que la presentan como "la nueva Madonna", "la Macy Gray de este año" y "la Sinéad del *fado*". Por suerte, la precoz Nelly, con 22 años, parece bien plantada al costado de esta procesión de vaticinios y dispuesta a defender su propio cóctel musical, que le hace honor a su condición de novedad: no es sólo nueva sino también novedosa. Su prontuario dice que es hija de portugueses emigrados a Canadá; que aprendió a cantar *fado* con su madre, mientras la acompañaba haciendo camas de cuarto en cuarto en un hotel de Vancouver; que la lista de discos que la familia compraba con el segundo sueldo del padre incluye los de Bob Marley, Leonard Cohen, Jobim, la bossa nova y los Beatles; y que a eso se sumaron sin ningún problema sus propios hallazgos durante la adolescencia (Tricky, Smashing Pumpkins, Sarah Maclaughin, la voz de Beth Gibbons, el tecno de comienzos de los 90 y el hip hop neoyorquino). Sorprendentemente, las trece canciones de *Whoa Nelly!* (todas de su autoría, algunas compuestas junto a Gerald Eaton y Brian West) conforman una prueba irrefutable de cómo esta portuguesa de Vancouver consigue fusionar el caudal de influencias y salir a flote con algo propio. Haciendo pie por sobre todo en su voz, cristalina, casi frágil, pero a la vez versátil, capaz de modular con suma naturalidad y guiar la música a través de una variedad notable de melodías, el disco respira un clima de homogénea originalidad, no por eso sin darse el lujo de recorrer, sin la menor turbulencia la bossa nova, el pop, el jazz, los samplers, algo de música electrónica y el hip hop. Sus críticos más acérrimos señalan que las letras de las canciones contrarían un poco la sofisticación musical que ostentan. Incluso dándoles la razón, el precoz debut de Nelly Futado alcanza y sobra para esperar con ganas su próximo disco. Algo que no pasa mucho últimamente.

Volver al futuro

Hasta ahora apenas se lo conocía por encarnar al pequeño Sonny Corleone en *El Padrino II* y filmar videos para Fat Boy Slim, Moby, Daft Punk y Air, pero ahora Roman Coppola decidió debutar en la pantalla grande con una película en la que el protagonista es su padre, el mismísimo Francis Ford.

¿A quién se le ocurre, a esta altura del partido, ambientar una película futurista en el año 2000? Después de haber filmado una serie de videos (Fat Boy Slim, Moby, Daft Punk y Air, entre otros) y de haber asistido en la dirección de *Las vírgenes suicidas* a su hermana Sofía, Roman Coppola decidió dar su primer paso en el ancho mundo del cine. Claro que si bien papá Francis Ford no piensa estar de cuerpo presente en la filmación ni metió mano en el guión, su fantasma recorre el set que por estos días se mueve por las noches de París. Por lo poco que se sabe (la película se filma casi íntegramente de noche, en locaciones cambiantes y bajo un pacto de silencio a fin de evitar curiosos y cholulos), la historia reconstruye los recuerdos de infancia que Coppola padre le contó a su hijo durante años y, especialmente, el fanatismo que sentía por el Dragonfly, un viejo modelo de auto ya discontinuado. El resultado, según declaró el menor de los Coppola al sabueso de la *Première* francesa que lo encontró, será "una suerte de retrato del presente visto como futuro en plena época del flower power". La comedia, que cuenta con un presupuesto igual de "módico" que el de su hermana para *Las vírgenes suicidas* (aproximadamente 10 millones de dólares), ya tiene nombre (*CQ*, abreviatura fonética de "Seek you", o sea "Te busco" en inglés) y está protagonizada por Jeremy Davis (conocido por *Rescatando al soldado Ryan*) y Franka Potente (la actriz de *Corre, Lola, corre*), quienes pasan gran parte de la película en una carrera bajo la lluvia a bordo del dichoso Dragonfly. Además, tienen papeles Gerard Depardieu y Giancarlo Giannini, y Spike Jonze, el director de *¿Quieres ser John Malkovich?*, ya pasó más de una noche en vela dándole una mano a su amigo detrás de cámaras. Si todo anda bien, la película se va a estrenar este mismo año y papá Francis le cedería a su vástago los derechos de su proyecto más preciado: *En el camino*, la novela de Jack Kerouac.

Mafias de una gran ciudad

Después de esperar 30 años, Martin Scorsese finalmente está rodando *Gangs of New York*, pero los problemas son innumerables: Leo Di Caprio está demasiado gordo, De Niro prefirió no hacerlo, Cameron Diaz en realidad no se especializa en dramas, el presupuesto se desbordó y George Lucas se burla de todo. Sin embargo, el viejo Marty está contento.

Ha pasado algún tiempo desde los legendarios días de Fellini en Cinecittà. Hace algún tiempo, también, que Martin Scorsese guarda un as bajo la manga. Y no porque estuviera esperando el momento oportuno para ponerlo sobre la mesa sino porque no se lo dejaban sacar. Durante más de treinta años, de nada le sirvieron la persuasión, la perseverancia y ni siquiera los Oscar para revertir la seguidilla de negativas por parte de casi todos los grandes estudios de Hollywood que, al parecer, estaban dispuestos a dejar morir el proyecto como uno de tantos clásicos fallidos de la historia. Los argumentos eran siempre los mismos: el guión resultaba demasiado complicado por muchos motivos. Para empezar, la idea de Scorsese era reconstruir fielmente el Manhattan de mediados de siglo XIX, con fábricas y catedrales incluidas, algo imposible de simular filmando en un rincón de la Manhattan actual. En segundo lugar, ni en 20th. Century ni en la Warner ni en la Metro ni en Universal parecían entender del todo la trama. "La historia es algo entreverada y aburrida", decretó la Disney, el último estudio que rechazó el proyecto. Pero hace dos años, después de terminar *Vidas al límite*, Scorsese tomó la proverbial decisión de contratar a Micheal Ovitz como su nuevo manager. Durante su primera reunión, luego de que Scorsese recorriera una larga lista de posibilidades, Ovitz fue duro y a la cabeza: "Me interesan todos tus proyectos, Marty, pero ¿no tienes en mente nada que matarías por hacer?". Sobreponiéndose a la resignación que treinta años pueden imprimir en una persona, por perseverante que sea, Scorsese decidió arriesgarse una vez más al rechazo y desempolvó su tan postergado guión. "Tengo una sola cosa para decir", retrucó Ovitz. "Leonardo Di Caprio." Y si bien la estrella no era lo que se dice de la preferencia del director, tampoco era cuestión de hacer remilgos en un momento tan crucial. Para terminar de tentarlo, Ovitz consiguió no sólo 85 millones de presupuesto sino también la posibilidad de filmar en Cinecittà, donde Fellini filmó buena parte de sus películas y Hollywood montó superproducciones como *Ben Hur* y *Cleopatra*.

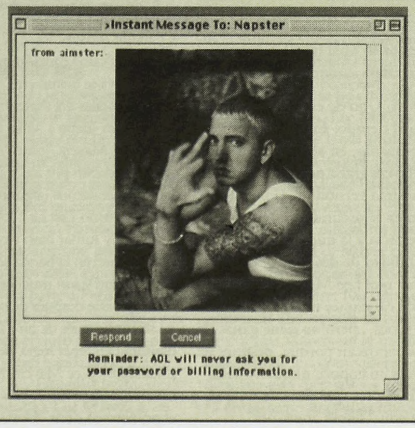
En setiembre del año pasado, el proyecto se puso en marcha. Pero después de 30 años de espera, Scorsese descubrió que recién entonces iban a empezar los problemas. A una semana de comenzado el rodaje, Scorsese recibió la notificación de un juicio por plagio que le entablaba Alberto Grimaldi, un viejo productor italiano (asunto solucionado mediante el desembolso de 3 millones de dólares). Los desacuerdos con Harvey Weinstein, fundador de Miramax y el principal inversionista, respecto del guión generaron batallas verbales entre ambos y llevó a otro de los productores a declarar: "El problema de Marty es que está filmando un guión frío y debe construir emociones a partir de sus actores". Pero hete aquí que, al parecer, el elenco tampoco es lo que el gran Martin tenía en mente: Di Caprio vive irascible por la estricta dieta a la que lo someten a fin de que parezca un lumpen del siglo XIX y no el joven rechoncho que se presentó al set (y de paso se dedica a arrojar mierda a los paparazzi que se asoman al set altamente custodiado); Cameron Diaz (la otra imposición de Ovitz) no parece haber domado todavía el arte del drama en igual medida que la comedia; y Robert De Niro, el legendario coequiper de Scorsese, ofreció una diplomática nagativa después de leer el guión, aduciendo no sentirse identificado con el personaje, lo que llevó al director a conformarse con Daniel Day Lewis (quien se encontraba "semiretirado en Florencia, aprendiendo el oficio de zapatero").

A la tercera semana, el presupuesto ya había sido desbordado. George Lucas, de visita en el set, se jactó de que su empresa de efectos especiales hubiera logrado la misma escenografía (digitalizada, eso sí) a mitad de precio. E hizo falta que Tom Cruise intercediera para conseguir unos cientos de miles más y construir una iglesia tamaño natural. Pero ya en el final del rodaje, Scorsese se muestra satisfecho con el metraje filmado: una Nueva York pobre como nunca, en el momento que empiezan a fermentar las mafias neoyorquinas (chinas, judías, italianas, irlandesas y policiales), cuando el Departamento de Bomberos, financiado por los protestantes, se negaba a apagar incendios en los barrios católicos.

Con Scorsese a punto de entrar a la sala de edición, algunos tiemblan cada vez que lo escuchan afirmar que se trata de su película "surrealista, como si fuera el *Satyricón* norteamericano, anterior a la Guerra Civil". Pero él se muestra más que seguro de la que aspira a ser la gran película sobre la fundación de Nueva York, la ciudad de casi todas sus películas: "En esta ciudad, la violencia siempre fue una de las mejores opciones. Ya en el siglo XIX, si uno tenía problemas y sabía hacer las cosas, no contrataba un abogado ni llamaba a la policía, sino que contrataba a un asesino. Hacia 1840, la época en que transcurre *Gangs...*, Nueva York era más una caldera que una ciudad. Los intelectuales de la época se dieron cuenta de que si no podían hacer funcionar a Nueva York, menos iban a poner en marcha un país". Esperemos que funcione.

Si pudiera elegir, no pagaría

Ahora que Napster es pago, empiezan a aparecer nuevas formas de esquivar las trampas legales y seguir bajando música gratis de la red. Aimster, el sistema inventado por alguien que se hace llamar Johnny Deep (*sic*), parece imposible de doblegar sin poner en el banquillo a toda la Internet.



Desde que Napster vendió su alma al grupo Bertelsman y llegó a un acuerdo para cobrar los archivos de audio (mp3) que pone al servicio de sus usuarios, son cada vez más los sitios en Internet que intentan encontrarle la vuelta al asunto y poder seguir bajando música gratis. Entre ellos, el que parece haber dado en la tecla es Aimster, un sitio modestamente lanzado en agosto del año pasado que no para de ganar usuarios. La solución es un híbrido entre Napster y un chat de America On Line (AOL): con la ayuda de un programa conocido como *AOL's Instant Messenger*, este nuevo artilugio permite, al mejor estilo de su antecesor, el intercambio de archivos mp3, fotos y videos sin desembolsar un peso. ¿Cómo? Sencillito: enviando los mp3 como archivos adjuntados en los mensajes entre usuarios. La ventaja, además de ser gratis, fácil y rápido, es que parece ser legal. "Lo que hacemos es perfectamente lícito", dice Johnny Deep (*sic*), uno de los responsables del programa. "Aimster no provee una lista de archivos *bajables* reñida con los derechos de autor, sino que permite que los usuarios de los diferentes servicios Instant Messages (IM) se comuniquen entre ellos y den rienda suelta al intercambio del contenido de sus discos rígidos". Por supuesto, Aimster prometía sumir en pánico a la industria discográfica; sin embargo, se ha encontrado con su cooperación. Capitol Records decidió olvidar la enemistad que Napster supo ganarse entre las empresas y se asoció a Aimster para lanzar el disco *Kid A* de Radiohead. Resultado: en menos de una hora 37 mil usuarios de AOL bajaron videoclips y se sumaron a las lista de correo de la banda. "La industria de la música va a proteger este proyecto", vaticina Deep. "Porque es un tremendo vehículo de promoción." Y aunque algunos empiezan a debatir la legalidad real de Aimster, Deep, entusiasmado por la eventual alianza con las compañías discográficas, se prepara para defender a capa y espada la legitimidad de su negocio. "No pueden demandarnos sin demandar a toda Internet", asegura. Por ahora, el programa puede bajarse gratuitamente en *www.aimster.com*, pero ya se prevé una modesta cuota de cinco pesos para mediados de este año.

MÚSICA Y LEYENDA
THE LA'S Y ¿DÓNDE ESTÁ LEE MAVERS?

Después de años de espera, la discográfica tuvo que secuestrarle las cintas del estudio de grabación para editar su único disco. En 1990 el hit "There She Goes" fue recibido como lo mejor del pop inglés en mucho tiempo. Pero, convencido de que lo grababan en secreto para arrancarle un disco en vivo, Lee Mavers abandonó The La's y nunca más se supo de él. Dicen que graba obsesivamente una y otra vez "There She Goes", que es un heroinómano, que ya está recuperado, que tiene grabadas decenas de canciones increíbles. Y ahora dicen que está por aparecer.

EL GRABADOR OCULTO

POR RODRIGO FRESAN En octubre de 1990, decenas de críticas saludaron la salida del primer álbum de la banda de Liverpool (gran ciudad para formar un grupo de rock) llamada The La's (gran nombre para un grupo de rock) como lo más grande en mucho tiempo, lo largamente esperado, el retorno triunfal a las fuentes inmaculadas del más puro pop británico. Alguien, sin embargo, no estuvo de acuerdo con tanta felicidad triunfal. "Mierda, es el peor disco del mundo. Lo odio con toda mi alma", escupió Lee Mavers. Y el pequeño detalle era que Lee Mavers (gran loco) no era otro que el líder de una banda de Liverpool llamada The La's. El disco en cuestión -titulado con perfecto minimalismo pop *The La's*- acaba de ser relanzado en versión digitalmente remasterizada y con cinco temas extras. Una década después los críticos siguen pensando exactamente lo mismo que entonces. Y Lee Mavers también.

LEE: UNA INTRODUCCION

Alguien escribió que "la Naturaleza aborrece el vacío, pero la mitología rock lo adora". Abundan los casos ejemplares como el misterio profundo y sureño de Robert Johnson o la autolobotomía química de Syd Barret. De eso trata –también, un poco– la historia de The La's y de su factótum Lee Mavers: del vacío absoluto que sigue a un estallido, pero esta vez enaltecido por una perturbación monacal y obsesiva más cercana al escritor J. D. Salinger que al retiro paranoico de Brian Wilson. La pauta de comportamiento, aquí, es el ser obsesivo hasta extremos patológicos. La palabra clave es *retro* –esa curiosa forma de ser moderno mirando para atrás– y ya se nota en el rostro de Lee Mavers. Hay algo perturbador en las fotos de este nativo de Liverpool con 38 años de edad, cuatro hijos y un sólo disco en el currículum. Una especie de perfecto destilado fisiológico y lombrosiano de lo que debería ser y era un rocker de los dorados 60: los anteojos negros de Dylan, el flequillo Beatle, los labios Stone. El efecto se continúa con la música de Mavers: la guitarra cantarina de The Byrds versionando "Mr. Tambourine Man", la voz intensa del primer y más verosímil Jagger, las armonías escalonadas de Lennon & McCartney. Pero mientras el rock acuariano le cantaba, siempre, al deslumbramiento del primer amor o a la inminente victoria en una revolución cósmica y lisérgica, el rock más canceriano de The La's parte desde una derrota bien prozac y vuelve a partir y siempre está partiendo.

LEVANTAD, ROCKEROS, LA CANCION DEL TEJADO

The La's –dicen los que saben de esto– ayudó a redefinir lo que significaba ser británico dentro de una banda británica. "La misión de Oasis es terminar lo que empezó The La's", explicó Noel Gallagher en 1994. El mapa y las instrucciones para las maniobras a realizar era un disco de doce canciones, grabado en demasiados lugares entre 1987 y 1990, con numerosos cambios en la composición del cuarteto, demasiados productores, y que con un total de 35,17 minutos se las arreglaba para patear el tablero y poner la mesa al mismo tiempo. *The La's* se oye, hoy, del mismo modo en que se contempla uno de esos misterios atemporales del tipo *El ciudadano*: imposible definir con exactitud en qué época se hizo por sentirse tan presente, pretérito y futuro al mismo tiempo. El "Rosebud" de *The La's*, su trineo secreto, es el track número 5. Una canción eterna titulada "There She Goes" que –no importa que sea una oda a la heroína o una apología masoquista al amor no correspondido– parece haber estado siempre allí. Hacer la prueba: ponérsela a alguien que no la haya oído y contemplar, satisfecho, su imposibilidad a la hora de ubicar esa canción que jura haber escuchado hasta el hartazgo, pero cuyo título e intérpretes no puede recordar. La primera versión en *single* de "There She Goes" apareció en noviembre de 1988 y alcanzó el puesto 59 en Inglaterra. El *single* "new version" que se editó en octubre de 1990 como parte de la promoción del long play trepó hasta el número 13 empujando a *The La's* hasta el puesto 30 de los más vendidos. Y eso es más o menos todo, amigos. Un video de "There She Goes" muestra a The La's –por más que Lee Mavers haya negado desde siempre el influjo de los Fabulosos Cuatro– en un blanco y negro digno del *Anochecer de un día agitado* de Richard Lester. Uno de esos videos que se puede ver todo el tiempo. Están los que afirman que ahora mismo, en algún lugar de Liverpool, Lee Mavers graba por millonésima vez una millonésima versión de "There She Goes" hundido en la oscuridad solipsista de una canción perfecta a la que se ha vuelto un adicto sin posibilidad de desintoxicación. Están los que juran que Lee Mavers tiene registradas cientos de canciones nuevas del nivel de "There She Goes", pero no tiene ganas de que sus fans las conozcan porque, después de todo, Lee Mavers no conoce ni quiere conocer a sus fans. Están los que consideran que alcanza y sobra con "There She Goes".

Durante un concierto en Liverpool, Lee Mavers empezó a mirar fijo algo que colgaba del techo del lugar. Se convenció de que era un micrófono puesto por la discográfica para sacar un disco en vivo sin su autorización. Entonces hizo lo que hace toda persona convencida de que la están grabando y espiando: desaparecer.

JUSTO ANTES DE LA GUERRA CON LA DISCOGRAFICA

"Algunos discos nacen siendo grandes, otros alcanzan la grandeza con el tiempo y a otros se los vuelve grandes sin que lo sean. Y, además, está el caso único de *The La's*", escribió hace poco Pat Gilbert en la revista *Mojo* con motivo de la resurrección remasterizada de todo el asunto. Lo que tiene su gracia, si se lo piensa muy poco: el hecho de que un disco *retro/lowfi* preocupado por la búsqueda de un sonido esquivo y primordial haya sido embellecido por las técnicas más modernas de grabación. Seguro que a Lee Mavers no le causa ninguna gracia todo esto. Pero algo hay que reconocerle al obsesivo y ese algo es una postura que –más allá de sus evidentes aristas un tanto patológicas– no ha sido modificada con los años y ha alcanzado las alturas de credo existencial y estética ideológica. Sí, Salinger otra vez.

El caso de The La's y *The La's* no se parece a ninguno en la historia del pop porque –grandioso o no– no se volvió loco: nació loco, vivió loco por un tiempo muy breve, y murió loco.

La corta e intensa historia de The La's se resiste al resumen pero aún así puede acomodarse a la perfecta estructura pop de estrofa-estribillo estrofa-puente-estrofa-repite estribillo dos veces. O, mejor todavía, los 2,42 minutos de "There She Goes", una canción que es puro estribillo.

The La's se formó en Liverpool '84, en los años triunfales del thatcherismo. El nombre le llegó en un sueño a Mike Badger y fue a contárselo a Lee Mavers. John Power y Paul Hemmings andaban por ahí y alguien ofreció un sitio para grabar demos (algunos de ellos incluidos en el cd póstumo *Lost La's 1984-1986: Breakloose*) y ensayar y fumar hash y convertirse, casi instantáneamente, en la banda secreta más importante de la ciudad y son muchos los grupos que deciden separarse después de oírlos: ¿qué sentido tiene seguir después de oír "There She Goes"? No demoran en tener lugar ciertos choques de personalidades (Lee Mavers insiste en que las únicas canciones buenas son las suyas; Mike Badger es el primero en decir "Hasta aquí llegué") y en

"La misión de Oasis es terminar lo que empezó The La's". NOEL GALLAGHER

presentarse síntomas dispersos de la enfermedad compacta que no demoraría en declararse: ensayos de doce horas comandados por Mavers, su cada vez más inquietante propensión a cantar moviendo mucho la cabeza, su compulsión maniática a la hora de afinar los instrumentos de sus compañeros durante horas e, incluso, seguir haciéndolo durante los conciertos. Aún así, el sonido *suena* y llega a los oídos de la discográfica Go Records!, que ofrece un contrato sustancioso, lanza el *single* "Way Out" con gran éxito de crítica y se sienta a esperar lo que está segura será uno de esos long-plays trascendentales. Espera mucho. Se cansa de esperar. Lee Mavers, mientras tanto, se emociona ante la aparición de equipo de grabación de los estudios de Abbey Road circa 1965 con "auténtico polvo de la época". Lee Mavers prohíbe los plumeros, claro, y pregunta sin esperar respuesta: ¿Qué tal si volvemos a grabar "There She Goes"? Tres años después, cansada de tanta postergación perfeccionista y preocupada por las cuentas del tiempo gastado en estudios, la discográfica aprovecha un descuido de Lee Mavers, secuestra las cintas, se las entrega al prestigioso productor Steve Lillywhite y así sale *The La's* en el otoño de 1990 con una tapa en la que un ojo abierto no se cierra jamás. Y a todos les gustó mucho. Y a Lee Mavers no le gustó nada.

EL HOMBRE QUE NO RIE

A Lee Mavers tampoco le gustó nada que, entonces, varios disc-jockeys radiales escogieran "There She Goes" como el himno perfecto para celebrar la retirada de Margaret Thatcher y el advenimiento de una nueva era porque su música, seguro, estaba por encima y más allá de toda coyuntura histórica. Entonces, traicionado, Lee Mavers desaparece un poco. Se cancelan apariciones en televisión, giras, todo lo cancelable. Lee Mavers parte a Perú en busca –se dice– de drogas nuevas mientras que a sus compañeros les queda el duro trabajo de promocionar un disco y una banda acéfala. Un breve y exitoso tour por Estados Unidos dejó satisfecho a todos menos a Lee Mavers y, en medio de un concierto en el Liverpool Royal Court, el cantante y compositor empezó a mirar fijo algo que colgaba del techo del lugar. No hacía otra cosa que mirarlo fijo hasta convencerse que era un micrófono puesto por la discográfica para sacar un disco en vivo sin su autorización. Después hizo lo que hace toda persona convencida de que la están grabando y espiando: desaparecer del todo. Eso hizo y eso sigue haciendo Lee Mavers mientras ustedes leen esto y escuchan una canción llamada "There She Goes".

EL PERIODO AZUL DE LEE MAVERS

Después –como suele ocurrir cuando se contempla un agujero negro desde afuera–

"Algunos discos nacen siendo grandes, otros alcanzan la grandeza con el tiempo y a otros se los vuelve grandes sin que lo sean. Y, además, está el caso único de The La's".

PAT GILBERT, DE LA REVISTA MOJO.

crecen las preguntas sobre lo que sucede ahí adentro, del otro lado de todas las cosas. Abundan los rumores disfrazados de respuestas. Lee Mavers se ha convertido en un heroico heroinómano, Lee Mavers vive rodeado por una corte de locos aduladores, Lee Mavers es feliz y no quiere saber nada de nadie. A veces, conversa por teléfono con periodistas acerca de "navegar los ríos del sonido" o "escarbar en los diferentes planos sónicos". De improviso, Lee Maver convoca a The La's para ser teloneros en un concierto de Paul "The Jam" Weller. No suenan bien, todo degenera en una especie de triste jam session, pero a Lee Mavers no le importa y –para entusiasmo de sus compañeros de banda– les dice que está dispuesto a volver a los estudios. El entusiasmo llega a su fin cuando Lee Mavers le explica que lo que le interesa ahora es grabar, otra vez, una vez más, "There She Goes". En un pequeño grabador de esos que usan los periodistas.

UN DIA PERFECTO PARA NO CANTAR NADA

Ahora, Lee Mavers –juran los que lo conocen– está perfectamente limpio de toda droga, pero sujeto a bruscos cambios anímicos lindantes con lo esquizofrénico, disfruta siendo padre, es común verlo paseando por las orillas del río Mersey, se ha reencontrado con Mike Badger para limar asperezas y acordar la edición del ya mencionado *Breakloose*, vive cómodo en el suburbio de Huyton al sur de Liverpool, pero no hay noticias de una próxima salida de la cueva. En una entrevista en julio del 2000, Lee Mavers criticó a todas las nuevas bandas de sus ex-colegas ("No han aprendido nada de The La's") y se mostró muy satisfecho de seguir "haciendo lo que está haciendo" (no dio más detalles al respecto) a la vez que afirmaba que "nunca permitiré que la historia amargue mis sentimientos, eso significaría una pérdida de tiempo y de espíritu; pero lo cierto es que estoy muy, pero muy amargado, y tan, pero tan cansado de que siempre escriban mal mi apellido. En cuanto a lo que música se refiere, bueno, está claro que los estudios de grabación modernos y yo no nos llevamos bien. Ya veremos. Ya veremos".

El recién aparecido volumen enciclopédico *The Mojo Collection: The Ultimate Music Companion* asegura que Lee Mavers grabó mucho material nuevo en 1995, en Liverpool y que sólo los muy íntimos han tenido acceso a él. Alguien que pidió no ser identificado aseguró, con inquietante ambigüedad, que "las nuevas canciones de Lee son tan buenas que no existen". Una cosa es cierta, comprobable, digna de fiar: Lee Mavers, sin mover un micrófono, recibe puntualmente y cada tres meses 4 mil libras en concepto de *royalties* sólo por una canción titulada "Here She Comes".

PARA LOS FANS, CON AMOR Y SORDIDEZ

Tal vez la culpa no sea de Lee Mavers. Tal vez Lee Mavers simplemente se niegue a ser parte del juego y, después de todo, en los surcos de su primer y único disco abundan las señales de sus intenciones claras y precisas: en el último track "Looking Glass" se oyen fragmentos de varias de las canciones anteriores comulgando en una mini-suite final como la que cierra *Abbey Road*, la gran despedida de los Beatles; en "Son of a Gun" se nos cuenta acerca de alguien "que ahora pasa el tiempo en los fondos de su mente mientras puede oír a los demás afuera"; en "Freedom Song" se nos informa que "el nudo jamás va a deshacerse, los accidentes no muestran ninguna piedad, ya no hay sitio a donde correr, la obra maestra está terminada, la guerra ha ganado".

El pasado 15 de octubre del 2000 –reporta la revista especializada *Q*– todo Liverpool se dio cita en el Zanzibar Club de Seel Street para ser testigos del triunfal retorno de su hijo perdido dilecto. La ocasión era un concierto benéfico para ayudar a la familia de un tal Paul Rogers, hombre ligado a la escena rock local que había muerto en un tiroteo meses atrás. En los posters se anunciaba a Lee Mavers como invitado especial para tocar junto a The Big Kids y Tramp Attack, dos nuevas bandas consideradas sucesoras dignas del sonido The La's. Lee Mavers –aseguraban los rumores– había pasado horas ensayando las canciones que pensaban tocar todos juntos. ¿Adivinen quién faltó a la cita?

There He Goes. Allá va él.

Ponemos el acento en Latinoamérica.

Una nueva temporada en Canal (á). Con más programas y los éxitos de siempre.

arte y espectáculos

américa latina

UN CANAL DE PRAMER.

Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina · Tel.: (5411) 4778-6666 int. 4155 · Fax: (5411)4778-6555 · e-mail: canala@pramer.com.ar