El nuevo thriller de Chabrol
El día que clonaron Altamira

RADAR

Kiarostami contraataca
El caso del metafísico millonario

22 DE JULIO DE 2001. AÑO 5. N° 258

DANIEL EL TERRIBLE

Osvaldo Bayer y Jack Fuchs escriben sobre la polémica desatada por Daniel Barenboim cuando decidió tocar Wagner en Israel.

BUENA SUERTE Y HASTA LUEGO

Aunque estemos globalizados, las fronteras siguen siendo un problemita. Por ejemplo, en el límite entre la patria de Pancho Villa y la de George Bush, cerca de doscientos mil mexicanos emprenden todos los años una carrera a campo traviesa por el tórrido desierto de Arizona con el único objetivo en mente de llegar a la tierra autoprometida. Según datos oficiales del gobierno con sede en DF, por lo menos uno por día cae fulminado insolado, deshidratado, envenenado por víboras, ahogado en los ríos fronterizos, o por gentileza de los "polleros" y "coyotes" que les cobran hasta dos mil dólares por un cruce nunca del todo garantizado. Como si fuera poco, últimamente se ha sabido que del otro lado los sobrevivientes todavía deben enfrentar una nueva prueba homérica: a la ira de los rancheros del sur de Tejas, cowboys de la vieja escuela que someten a lazo a cuanto ilegal localizan en sus propiedades. Tras innumerables intentos por controlar estas oleadas migratorias, el gobierno mexicano ha decidido adherir al célebre "Si no puedes con ellos, úneteles". La Oficina Presidencial para Mexicanos en el Exterior planea repartir cerca de 200 mil "mochilas de supervivencia" en diferentes puntos fronterizos cargadas de sueros orales, medicinas contra picaduras venenosas, comida hidratante, vendas, alimentos enlatados, aspirinas, sales y condones, a fin de mejorar las condiciones de los "peregrinos de la pobreza". Lo más curioso es que el mismo gobierno que distribuye esta "cajita feliz" no planea una reducción en las actividades de la Patrulla Fronteriza, que según diferentes testimonios ejecuta un plan maquiavélico para disuadir a "los espaldas mojadas": vigila estrechamente los corredores de más fácil tránsito y deja libres los ya "protegidos" por animales salvajes, ríos y el desierto de Arizona.

¿DE QUIÉN ES ESTA PISTOLITA?

Como parte del megalanzamiento de *22, el loco*, Leticia Brédice, Nancy Dupláa y Julieta Ortega, las tres chicas que escoltan a Adrián Suar en su vuelta como actor a la pantalla chica, dieron una nota conjunta al suplemento de espectáculos de *La Nación*. Pero de las tres, la que sorprendió a los lectores con la sesuda investigación que precedió a la composición de su personaje fue, sin duda, Julieta Ortega: "Hablé con tres chicas policías", dijo. "Una me enseñó cómo llevar el arma, bajo la ropa y sobre la panza, que no se puede usar ropa cortita." Muy bien. Ahora, si entendimos lo que nos enseñó la chica policía, ¿por qué posamos en la foto con una pistola en la mano y una musculosa camuflada y muy pero muy cortita? ¿Será que como la musculosa es camuflada, la pistola no se ve?

Ahí va la vaca, atajala

El jueves pasado, el artista Wolfgang Flatz concentró la atención de miles de berlineses con su controvertido "Carne", cuyo punto culminante consistió en lanzar una vaca muerta desde un helicóptero. Por supuesto que unas tres mil personas, entre lo que se contaba lo más granado de la modernidad alemana, se congregó para asistir a este "lanzamiento de res", mientras unas decenas de defensores de los derechos de los animales protestaban bajo una pancarta: "La perversión contra los animales no tiene límites". Arriba, colgaba la res decapitada y sin vísceras (de acuerdo a las ordenanzas municipales, y a la que los asistentes más enterados identificaron como "Bodo") especialmente sacrificada para el montaje. El lanzamiento desde 40 metros dentro de un perímetro acordonado por la policía, seguido de la llamarada provocada para simular el estallido de la carne, puso punto final a 25 minutos de montaje. El personal empezó a desalojar mientras un grupo de músicos de la Filarmónica interpretaba aún el "Danubio Azul". Abajo, un centenar de invitados asistió a la segundaparte de "Carne", una exposición de bifes envasados al vacío. Mientras, frente a las cámaras, el austríaco de 49 años, decía impávido: "No sé por qué hacen tanto escándalo. Millones de reses han sido sacrificadas para estabilizar los precios del mercado. Y ni hablar de las vacas locas". Pero al parecer, no todos opinaron lo mismo. Según pudo verse en la televisión esa noche, un espectador se fue enfurecido al grito de: "Qué aburrido. La vaca estaba muerta y la llama no era en serio". Eso es un público exigente.

YO ME PREGUNTO

¿Por qué los chanchos tienen la cola enrulada?

No es cola: es pelo encarnado.
Nicolita, de rebuscado y vuelteroelchancho

Porque tienen los mismos genes retorcidos de sus descendientes: los "chanchos" Alvaro Alsogaray y Ramón Mestre.
Alfredo Julio, de La Faldanic

Porque cuando Dios lo creó, tenía a mano un sacacorchos y se lo pinchó en la cola a modo decorativo. Le pareció un abuso tener que sacarle otra costilla a Adán.
lamorocha10, de Ramos Mejía

Porque si se les enrula otra parte del cuerpo, no pueden hacer chanchadas
El "chino" Co chino

Porque mi abuela plancha resortes, pero no colas de chancho.
El desconfiado de siempre

Dios, cuando los hizo dijo: éste es uno de los animales repugnantes que creé. Como le dio asco lo agarró de la cola y lo tiro a la tierra; al gordo, como era pesado, se le estiró de más la cola y al volver se le enruló.
Tarzán, de la Selva

Por atrofia. Porque en realidad no son lo suficientemente chanchos para meterla por la cola.
El valiente, de Godoy Cruz

De coquetos que son nomás.
La Chuchi, peluquera a domicilio (consultar por arancel adicional en servicios para puerquitos)

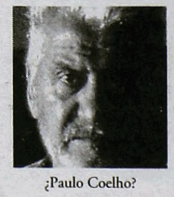
Todo ocurrió en los 70; uno se hizo la permanente y los demás corrieron a imitarlo.
Giorgio, coiffeur de Tandil

Oink Oink-Qué buena pregunta. ¿Qué nos vamos a poner a cuestionar lo incuestionable? ¿Por qué morfamos basura? ¿Por qué se nos categoriza y se nos representa en el mundo humano como sucios, asquerosos y como lo peor? Oink.
Chanch-del Est/Ablo

La culpa no es del chancho.
Dios

Para el próximo número:
¿Por qué siempre que hay paro llueve?

SEPARADOS AL NACER

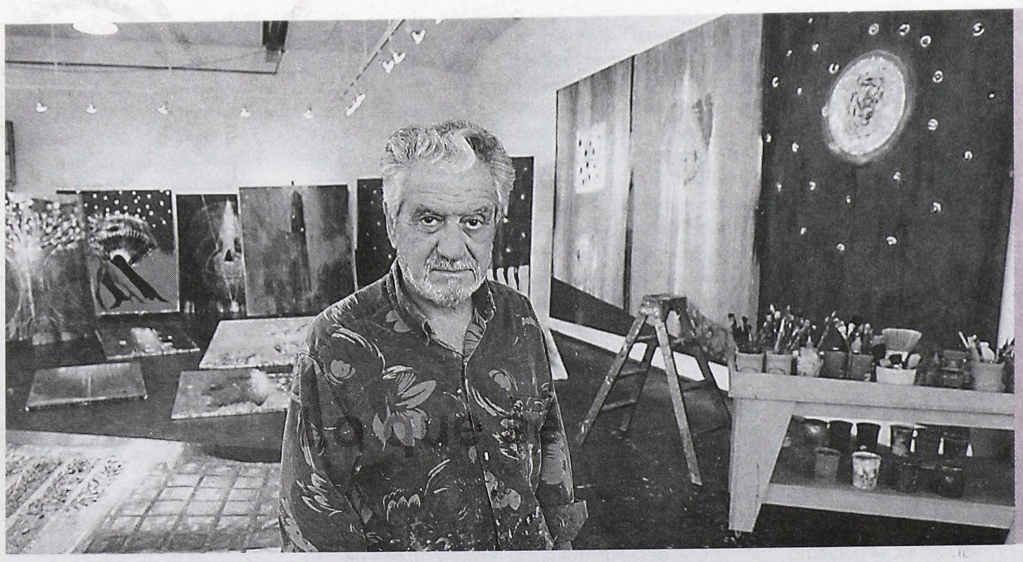


¿Paulo Coelho?

¿Pérez Célis ?

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



POR PÉREZ CELIS Sé que el nombre de un artista es tan sólo aquello que figura al pie de su obra. Todos los hombres de mi familia se llaman Celis pero, en mi caso, la originalidad de mis progenitores hizo que yo no tuviera la alternativa de un segundo nombre: el único que tuve fue Celis. Tal vez por eso, y porque no me conformé con un nombre que parece apellido, tuve que inventarme dos apellidos, y me quedé sin ningún nombre. La gente, cosa rara, tampoco se resigna a mi verdadera denominación: me llegan cartas con los más extraños apelativos, surgidos de quién sabe qué mente más imaginativa que la mía y la de mis padres.

Sé que nunca voy a cansarme de homenajear a las mujeres de mi vida. Estoy convencido de que ellas fueron gran parte de la ventaja que les llevé a mis colegas. Creo que la buena estrella me acompañó en mis dos matrimonios, y que eso, sin duda, contribuyó a mi amable predisposición a las relaciones sentimentales. Inaugurar el milenio con este *Tributo* es una manera de agradecerles, ahora que no están conmigo, su omnipresencia en mi arte.

Sé que un artista es aquella persona que supera todos los inconvenientes que existen entre él y su obra. Y, se sabe, estos inconvenientes pueden ser de las más variadas naturalezas: anímicos, psicológicos, económicos, y hasta físicos. Por eso, yo creo que hay que autoinfligirse una disciplina estricta que aleje al artista de la tentación de diluir su obra. Entre las que yo me impongo, puedo decir que siempre me levanto bien temprano para pintar, y dejo todos mis compromisos diplomáticos para la tarde. Y entre estas dos etapas del día, duermo una moderada siesta de dos o tres minutos. La austeridad, por otro lado, es una cualidad nada despreciable tratándose de un artista.

Sé que Picasso es una de mis fuentes inagotables de frases afortunadas. Entre las que cito con frecuencia, una de mis predilectas es aquella que dice: *¿Por qué le tiene que ir bien solamente a los malos pintores?* Es común que de un pintor exitoso se diga que su arte es comercial, que es un mal artista. Yo creo que si a un artista le va bien o mal, se debe tan sólo a circunstancias externas, que nada (o poco) tienen que ver con la obra. Nadie puede proponerse ser artista, así que mucho menos puede proponerse ser un buen artista. Sé por experiencia que al arte se llega mediante una entrega incondicional: no hay atajos para eso.

Sé que he llegado a ser muy popular, sin que mi trabajo sea fácil de entender: no pinto pájaros ni ranchitos. Por eso, para mí es una incógnita el mecanismo de acceso al circuito artístico, si uno no cuenta con multinacionales que puedan imponer tu trabajo: no sé qué es lo que hace que la gente venga a ver mis obras.

Sé que la naturaleza del artista es un dominio inescrutable. Los hay introvertidos, dedicados sólo a su trabajo, y hay de los otros. Yo, por ejemplo, creo enormemente en los medios de comunicación. Si viene a entrevistarme un chico de San Justo para un diario local, voy a tomármelo tan en serio como si se tratara de un diario grande. Sé que, de un modo u otro, eso va a llegar a un público que nunca va a galerías o a un museo. Es parte de mi naturaleza. Por eso me molesta que se me reproche mi manera de ser, como si atrás de ella no estuviera mi obra, que es lo que realmente importa.

Sé, desgraciadamente, que existe una suerte de elite cultural a la que le desagrada que alguien trascienda sin pedirle permiso a las autoridades culturales. Hay quienes se dicen artistas, pero no hacen lo que hacen por amor al arte, como suele decirse, sino por amor al poder. Basta con ver en qué manos están los museos argentinos, quiénes son los críticos de arte. Son los mismos que ofician de jurado, los que retroalimentan el circuito artístico, los que disponen quién llega y quién no.

Sé que los que actualmente tienen el poder en el arte son los mismos que lo tenían en la época de los militares. Y, como yo siempre los tuve enfrentados, nada ha cambiado para mí tampoco. Sin embargo, no puedo entender cómo es que los críticos se empeñan en ignorar mis exposiciones, que son visitadas por tanta gente. Sé que, exceptuando a Rafael Squirru, que es mi amigo personal, ningún periodista escribió una crítica sobre mi última muestra. Yo siempre he sido un francotirador, un paria que nunca ha seguido tendencias, así que me resulta muy difícil encajar, sujetarme de algún modo. Sé que no se me aprecia en esos círculos. Es una realidad que acepto. Mientras tanto, pinto.

Sé que, aunque esté muy de moda el arte conceptual, no puede existir nada más alejado del arte que el concepto, las ideas. No concibo al arte como algo perecedero, y –coincido con Borges en este punto– no hay nada más efímero que la novedad.

Intuyo que existe un dios, perdido en algún lado. Pero no me acerco a él a través de la religión porque, ya lo ha dicho Marx, la religión sólo sirve para separar a los hombres. Sé que, en ese sentido, soy bastante parecido a un anarquista. En todo caso, yo prefiero dejar que él haga conmigo lo que se le antoje. Es la única forma que encuentro para justificar este recorrido: a los doce o trece años, ni la mayor imaginación me hubiera permitido pensar que no solamente iba a poder vivir del arte, sino que iba a poder vivir bien.

Sé que tengo un envidiable sentido del desprendimiento: creo que nada de lo que tengo o tuve me pertenece. Así que puedo superar las pérdidas, cuando éstas se presentan, y con la misma actitud permitir que Dios siga conduciéndome como mejor le parezca.

Sé que soy una cabra que, con los pies en la tierra, puede llegar muy alto. Y sé, estoy absolutamente convencido, que ya mismo voy a buscar una foto en la que se observe hasta qué punto puedo poner cara de malo.

Testimonio recogido por Natalia Fernández Matienzo.

Tributo, *la muestra de Pérez Celis en el Palais de Glace (Posadas 1725) permanecerá expuesta hasta el 26 de julio (se puede visitar de 11 a 20, la entrada es gratuita).*

El ocaso de los dioses y los judíos

Cuando el público que asistía al cierre del Festival de Música y Drama en Jerusalén pidió un bis a Daniel Barenboim, el director de orquesta argentino sorprendió preguntando a la audiencia en perfecto hebreo: "¿Quieren escuchar a Wagner?". Las consecuencias no se hicieron esperar: Barenboim fue acusado de arrogante e insensible y se reavivó la polémica sobre la negativa de los israelíes a que se interprete música de Wagner en su tierra. Osvaldo Bayer y Jack Fuchs analizan el gesto de Barenboim, el antisemitismo de Wagner y el espinoso dilema que se plantea entre las ideas y la obra de artistas que, como Wagner, fueron partidarios del racismo y la discriminación.

POR OSVALDO BAYER La pregunta ya no es si debe o no escucharse la música de Wagner en Israel. La pregunta que ahora ha surgido –después de las discusiones– es por qué Daniel Barenboim insistió tanto en tocar Wagner en Israel. Los psicólogos se han puesto a la orden. ¿Por qué el famoso director de orquesta finalmente se salió con la suya e hizo escuchar el *Tristán e Isolda* a oídos judíos en tierra judía? Algunas voces excavan hondo y sostienen que Barenboim, como judío, tiene el complejo de culpa de trabajar en Alemania, dirigir una orquesta alemana, ganar dinero alemán, sí, el "dinero de los que fueron capataces de Auschwitz". Precisamente de los que escuchaban a Wagner mientras descansaban en sus cuarteles después de gasear a hombres y mujeres que llevaban la estrella de seis puntas como distintivo del mal y la perversidad. Pero también a los niños judíos.

A los judíos se les mataba hasta a los niños, vamos a decirlo con todas las letras. No puede haber perdón. Que se queden con su Wagner, con sus Walquirias y sus Sigfridos. Y ahora viene Barenboim, un judío nada menos, a traer a las tierras del Jordán esas músicas nebulosas que escuchaba el verdugo más cruel que haya existido, en Berchtesgaden, en sus alturas alpinas, soñando con un mundo sin judíos.

Barenboim, el judío, ennoblece desde su cargo de director de orquesta los oídos germanos de Berlín y del Rhin, con la música de quien escribió: "Los judíos son degenerados, inmorales, torpes, sucios". Y cobra un suculento sueldo. ¿Quién hubiera pensado eso en 1945? Que, en el 2001, un judío iba a tocar música de Wagner –el antisemita– en latitudes donde los judíos desfilaron por las calles para ser llevados por los trenes de la muerte a las cámaras de gas. Y, más todavía, que iba a llevar esa música a los oídos israelíes. Complejo de culpa, dirán los implacables, los que no perdonan, Barenboim quiere hacer potable a Wagner para borrar todo. Hasta los legítimos resentimientos. Por la comprensión entre los pueblos. Claro que no se podía evitar la procesión por dentro.

No sabemos si es así. No sabemos las razones del porqué el eximio director insistió en tocar Wagner en Israel. Además, ¿por qué Wagner y no también Liszt y Chopin, dos declarados antijudíos (este último como buen polaco)? ¿Es que en Wagner se suma su propio pensamiento irracional racista con el culto que le oficiaron las huestes nazis entre 1933 y 1945, encabezados por el austríaco loco llegado a Führer, que batió todos los records de visitas a los teatros de ópera para ver el *Rienzi* y el *Tristán e Isolda*?

SOMBRAS Y NIEBLA

A Wagner hay que escucharlo y no leerlo. La conocida frase de su mujer, Cósima Liszt, y de tantos de sus admiradores a veces no alcanza para llegar al conformismo. Pasa lo mismo que con tantos intelectuales que apoyaron feroces dictaduras. ¿No hay que leer más a Borges porque apoyó y aplaudió a Pinochet? Wagner y Borges fueron genios pero no sabios. Leer las tiradas antijudías de Wagner avergüenza y sirve para medir la pequeñez a la cual llegó quien fue capaz de definir lo sublime en la música. Y se nota en los vientres abultados de aquellos que vivieron el nazismo pero hoy ponen rostros indiferentes cuando escuchan el *Tannhauser* pero participan en su íntimo ser, mientras tanto, de un placer escondido al volver a escuchar el ruido del paso redoblado, el grito al unísono, la marcha hacia la nada, el desprecio a todo lo demás, las calles limpias de piel negra y narices ganchudas, la marcha hacia el nosotros, hacia la niebla y el bosque oscuro. Nosotros y Él. Sigfrido y Wotan. La Nada. *Heil* es la única palabra que se puede gritar para lograr el vacío y la muerte en la nada, que es la gloria.

Y eso comprendió Wagner. El viaje por el Rhin hacia la heroicidad del paisaje germano. Llegar al lugar de los héroes para no despertar jamás. Ése es el Walhalla, por fin en la niebla. Wotan, el supremo Dios de la muerte, y los héroes muertos a su lado. Y ése es Wagner, que llegaba con su odio no sólo hacia lo judío sino también hacia lo latino, contra todos esos que querían simplificar, quitar la niebla, contra todo ese hincarse judeo-cristiano ante dioses, esfinges de santos enfermos y vírgenes tontas y libros "sagrados" castradores. Sigfrido no lleva cruz sino casco y lanza. Su reino es la altura y el bosque impenetrable, el valle interminable y la bruma que esconde la ilusión y el futuro. Wagner, capaz de todo ese vuelo de águila acompañado por el coro y las quejas-risas de las ninfas, cae, en su vida terrena, en el estreñimiento mental del racismo. Quitémonos las impurezas y quedaremos nosotros solos con nuestra voluntad de marchar y ser los mejores.

El antisemitismo de Wagner comenzó primero con dos peleas personales, una con el compositor parisino Jacobo Meyerbeer, cuya obra fue calificada por el alemán de contener "trivialidades e idioteces"; la otra con Felix Mendelssohn, de quien dijo que, a pesar de su talento, "jamás fue capaz de lograr un profundo efecto artístico que es sintomático para una verdadera obra de arte". Este sentimiento de rivalidad llevó finalmente a Wagner a postular que "los judíos son incapaces en el arte en general y en la música en particular". Frase en la cual ya se puede constatar la superficialidad con que se manejó el genio musical en esta materia. Pero Wagner fue apenas un epígono, un seguidor de otros de su época, infestada por el miedo hacia lo nuevo que traían los judíos en su emancipación cultural. Su miedo y su irracionalidad le hizo decir que los judíos habían iniciado una confabulación contra él y su obra y que la prensa "estaba en las manos de Meyerbeer". Si bien es cierto que Wagner exigió "la desaparición del espíritu judío de la cultura alemana", en ningún momento solicitó su expulsión de Alemania y menos su desaparición física, como algunos teóricos del nazismo insinuaron.

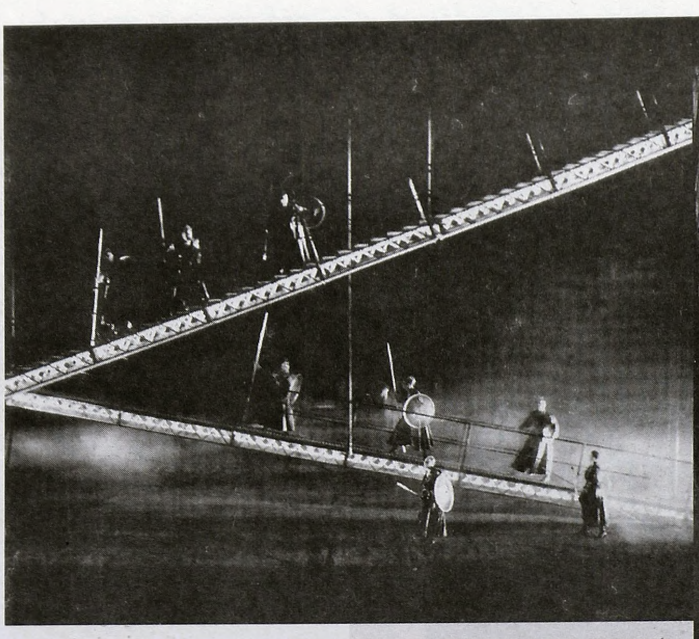
La herencia de Wagner ha quedado en Bayreuth, que fue el palacio espiritual de Hitler y hoy da infinitas idas y vueltas para tratar de olvidar ese pasado pardo cuando Winnifried Wagner –la nuera del músico– recibía como a Dios al mandamás uniformado con la cruz svástica en la manga. Salen los sonidos heroicos en un escenario con manchas. Gottfried Wagner, el bisnieto, en su libro *Aullar con el lobo*, ha llamado a Bayreuth un "pantano pardo" con los "judíos Barenboim y Levine como coartada para que sirvan de pantalla" para que la música que ahí se toca aparezca "lavada, planchada y desinfectada" de todo peligro racista.

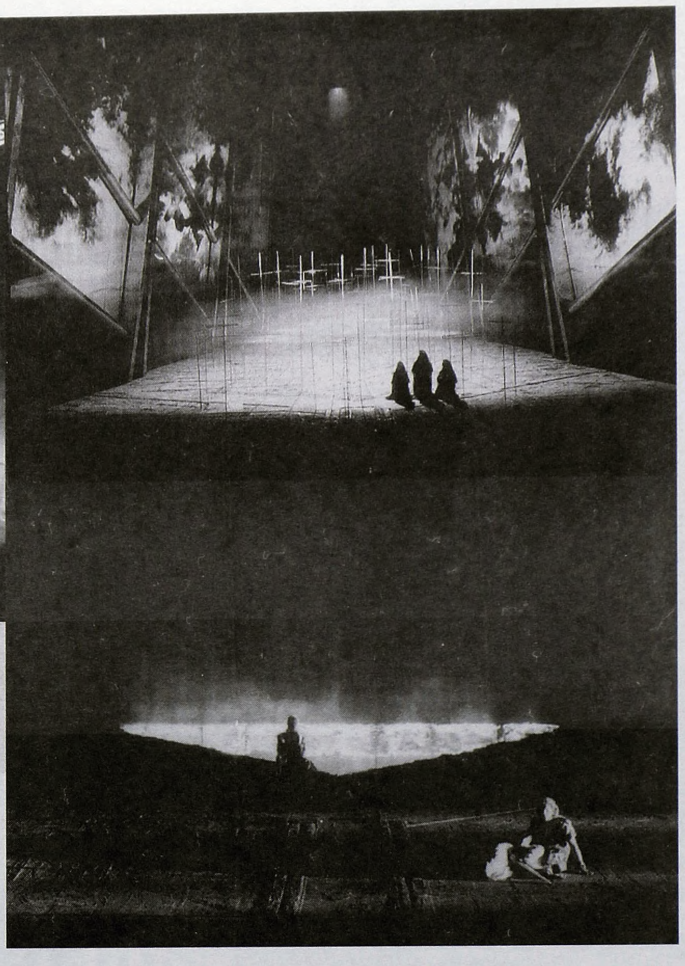
Richard Strauss –hasta que logró zafar–, Karl Orff y Hans Pfitzner fueron los músicos contemporáneos preferidos por los nazis. Este último fue, tal vez, quien mejor in-

Daniel Barenboim

"Creo que el antisemitismo de Wagner no era peor que el de muchos de sus contemporáneos. En la segunda parte del siglo XIX era imposible ser un alemán nacionalista sin ocuparse del problema judío. Por eso, si bien la vehemencia de sus escritos es inhumana, su antisemitismo no era una excepción. Luego llegó la desgracia de que Hitler amara su música y se abusara de ella. Y, a través de esa unión, aparece como si Wagner hubiese preparado la conferencia de Wannsee, en 1941, donde se planeó la liquidación final de los judíos." **DANIEL BARENBOIM**

Richard Wagner





TRES ESCENAS DE LA TETRALOGÍA WAGNERIANA EN LA VERSIÓN DE HARRY KUPFER, DIRIGIDA MUSICALMENTE POR BARENBOIM, QUE SE VIO EN EL FESTIVAL DE BAYREUTH DE 1992.

terpretó los valores que estos totalitarios quisieron hacer surgir. Así nació *Del alma alemana*, una "cantata romántica sobre poesías y dichos del poeta Von Eichendorff". El mismo Pfitzner escribe que le dio el título *Del alma alemana* porque "no encontré mejor expresión para lo que habla claramente de lo meditativo, lo valiente, lo altivo, lo profundo, lo delicado, lo fuerte, lo heroico que se derrama del alma germana".

Pfitzner fue saludado como el heredero de Wagner en su comprensión del arte "profundamente alemán". En 1944, cuando la derrota había llegado ya a cada casa de Alemania, a cada árbol de sus bosques, a cada bruma de sus amaneceres sobre el Rhin, el musicólogo nazi Wilhelm Lutge escribiría: "Saludemos hoy a Hans Pfitzner como al más germano maestro de nuestro tiempo, como custodia de un gran pasado, como antorchista del espíritu en los oscuros años de la primera posguerra, como genio creador, cuya grandeza y pureza poco a poco se va a ir comprendiendo más, y como modelo sabio para nuestra joven generación de compositores, y para todos nosotros que amamos a nuestro arte alemán".

Curiosamente, la música de Hans Pfitzner no trascendió después del 45. Por nazi cayó en una definitiva lista negra. Sólo en las óperas de algunos rincones germanos –principalmente de Austria– se lo escucha con unción. Sin imitar a Wagner para nada, sus sonidos se hunden como él en lo heroico, lo oscuro, lo indubitable, la alegría suave que va a terminar en el ocaso. El ocaso está siempre presente, de ahí el inevitable rasgo romántico, la muerte sin tristeza, en lo heroico. Eterna, la muerte de los dioses como meta.

LOS USOS DE LA MAYORÍA

Barenboim tocó Wagner en Israel. ¿Tocaría Pfitzner? Aunque fuera por curiosidad, para ver cuál era la música que se metía por los oídos de la marca parda, de los que hundían la cabeza en los sonidos de la oscuridad y la niebla, mientras de día preparaban las cámaras de gas donde arrearían a la masa inocente ("¡Señor, Señor, los niños!"). Barenboim llevó a Wagner a Israel en el desafío del "por qué no". Todos tienen la libertad de escucharlo o no. Llevar a Pfitzner sería llevar la misma Muerte, el mismo ocaso de los Dioses, pero en uniforme pardo.

Pero volvamos a Barenboim y a su golpe de música ante los sorprendidos israelíes. Cuando su audiencia le pidió un bis, él sorprendió proponiendo tocar un trozo de *Tristán e Isolda* fuera de programa. La mayoría reaccionó con aplauso; sólo cuatro espectadores se retiraron indignados. Barenboim le dio "la razón a la mayoría" y tocó Wagner. Este uso de la mayoría para imponer a un compositor tan discutido no alcanzó a convencer a muchos, que no estaban en el concierto pero se enteraron del incidente. Barenboim no quedó bien parado y por eso, ya en Alemania, necesitó de una larga explicación para salir a flote. Dijo: "Wagner escribió grandes obras, como todos sabemos. Pero también redactó una inaguantable literatura. Hace mucho le dije a su nieto, Wolfgang Wagner, que habría sido mejor que su abuelo hubiera escrito una ópera más y no todos esos manuscritos. A pesar de eso, creo que el antisemitismo de Wagner no era peor que el de muchos de sus contemporáneos. En la segunda parte del siglo XIX era imposible ser un alemán nacionalista sin ocuparse del problema judío. Era algo automático. Si bien la vehemencia de los escritos wagnerianos es inhumana, su antisemitismo no era una excepción. Hubo dos razones musicales que influyeron para que creciera su antisemitismo. Una fue Mendelssohn y su interpretación de la música: ligera, rápida, alegre. Principios, todos ellos, contra los cuales estaba Wagner, que se ocupaba de la continuidad del sonido. Mendelssohn era, para él, una forma judía de tocar, superficial y brillante. En contraposición con la manera alemana: profunda, patética, lenta. Por otra parte, en la cercanía de Brahms, que para Wagner era símbolo de todo lo reaccionario y convencional, se encontraban numerosos judíos, por ejemplo el violinista Joseph Joachim. Esto era interpretado así por Wagner: *Los judíos son reaccionarios, y la música progresista, ésa soy yo*. Luego llegó la desgracia de que Hitler amara su música y se abusara de ella. Wagner fue el profeta que le entregó la ideología a Hitler. Y, a través de esa unión, aparece como si Wagner hubiese preparado la conferencia de Wannsee, en 1941, donde se planeó la liquidación final de los judíos".

El periodista alemán le preguntará a Barenboim entonces si para él el antisemitismo es ya un problema sin importancia, y Barenboim responderá que sí, que hace mucho que a él no le interesa meterse en esos hechos y que ha analizado el desarrollo de los acontecimientos. "Encuentro al antisemitismo de Wagner terrible, realmente asqueroso, pero ya no es un tema actual". Hasta ahí Barenboim y su no muy clara exposición.

Parecería sin sentido rechazar una música porque su autor cayó en interpretaciones irracionales de la vida humana, en complejos de inferioridad, en odios hacia otros seres humanos, en generalizaciones fuera de toda lógica. Pero, igual, Barenboim estuvo mal en sorprender al auditorio ofreciendo un repentino fuera de programa con Wagner. Allí no vale el voto democrático de la mayoría sino el respeto al sentimiento de los que sufrieron. ¿Qué habrá significado para los allegados a las víctimas escuchar a Wagner en 1945, cuando comenzaron a conocerse las fotografías de montañas de cadáveres de seres humanos? Wagner en Israel tiene que estar anunciado antes en los programas. Para no sorprender a los que todavía no están preparados para escucharlo, o a quienes no quieren volver a escucharlo jamás. Nunca prohibir, pero hacerle saber al público de antemano, ya que todos tienen derecho a no ser sorprendidos por algo que no quieren. Y más: que odian con toda su alma.

Barenboim es un hombre libre, un desprejuiciado, hasta diríamos un justo. Lo ha demostrado en su posición –a pesar de ser judío– de defensa de los derechos del pueblo palestino frente a Israel. Pero una cosa son los derechos de un pueblo y otra cosa los derechos de un individuo –aunque sea uno solo frente a mil– de no ser sorprendido por una música que lo derrota, que le hace pensar en la injusta muerte de los que amó con la sangre misma y fueron gaseados sólo por no pertenecer a una raza elegida por la demagogia, la crueldad, el fanatismo perverso.

Quien tal vez encontró las precisas palabras para resolver este problema tan sensible al arte y a las ideas, fue el presidente de Israel, Moshe Katsav: "Con todo el respeto al valor artístico de las obras de Wagner –escribió–, su ejecución en un concierto no puede ser justificada si se hieren los sentimientos de los sobrevivientes del Holocausto. La comprensión de esos sentimientos y el dolor que emana de ellos tiene que poseer más fuerza que todos los argumentos acerca de los valores artísticos. Porque en esos sobrevivientes podría ocasionar un trauma insoportable. Y no hay que causar más dolor a los sufrientes. No hay que ignorar estas realidades. Y hay que recordar que Wagner no fue sólo un músico sino también un teórico que expuso y desarrolló la teoría del moderno antisemitismo".

El escritor israelí Sev Galili señaló que, si bien Arturo Toscanini –un director de orquesta públicamente antifascista– nunca tuvo nada en contra de Wagner y dio conciertos en 1938 en la entonces Palestina, esos conciertos se realizaron antes de conocerse la increíble matanza de las cámaras de gas. Lo mismo ocurriría con los conciertos de Wagner dados por la BBC durante la guerra. Galili saluda que las radios israelíes den conciertos de música wagneriana, porque aquel que se siente herido siempre puede mover el dial hacia otro programa.

Se puede discutir como se quiera la influencia de Wagner en el nazismo, pero lo que no se puede negar es un hecho anunciador y final: la música última que se oyó en Radio Berlín en 1945 fue *El ocaso de los dioses* de Richard Wagner. Los dioses han muerto para siempre. ¿Pero acaso no existen siempre sus fantasmas de látigo y horca, que asoman cada vez que la verdadera democracia fracasa? R

Mi prejuicio moral

POR JACK FUCHS Discutir la medida en que el espíritu antijudío de Wagner ha pasado a su música, reflexionar acerca del grado de pureza y autonomía de los objetos de arte, de la presumible independencia que una obra tiene con la vida, los actos, ideas y hábitos morales del autor, es un debate que no me interesa. Lo dejo para expertos, para los profesores de estética y los historiadores de lo bello y lo sublime. No es eso lo que está en juego, aunque sean ésos los argumentos que se esgrimen cuando en Israel se vuelve a plantear –como ya en muchas otras ocasiones, pero esta vez a iniciativa del argentino Daniel Baremboim– el caso Wagner.

Creo que el centro del debate es otro. No el valor de *Tristán e Isolda* sino el valor de lo que me gusta llamar, para escándalo de una época tan pasivamente enamorada de la abolición de los prejuicios, mi prejuicio moral. Voy a decirlo en primera persona, sin disimulo. La cultura contemporánea quiere que yo ceda, que no me enrede en la torpeza de mis manías, de mis ofuscaciones, quiere que por cortesía y buena conciencia no me prive ni prive a otros de lo que llaman "la indiscutible grandeza musical de Wagner". ¿Y si no quiero? ¿Si no puedo sustraerme a un modo de escuchar que escucha en Wagner el espíritu asesino de una época? ¿Y si no puedo dejar de pensar que Hitler, Goebbels y Himmler escuchaban en la música de Wagner la pompa, la grandiosidad y el delirio hipnótico en que había caído, entonces, lo alemán? Se me tratará de prejuicioso, se me invitará a retirarme de la sala mientras suenan, para espíritus más abiertos, los acordes de nibelungos y walquirias. Bien, perfecto. Soy prejuicioso. ¿Después de Auschwitz se me va a arrebatar también la libertad de permanecer en mi prejuicio moral? ¿Tengo que disolverlo en el dudoso altar del arte?

Es cierto: Wagner vivió cincuenta años antes de que en Alemania se desatara la jerga asesina del nazismo. Es bueno recordar, sin embargo, que Wagner alcanzó su coronación alrededor de un acontecimiento central, enteramente implicado en lo que ocurriría más tarde: la formación del estado nacional en Alemania. Y es bueno recordar también que ese acontecimiento es correlativo al ascenso de una estridente retórica antijudía de la que Wagner fue propagador y propagandista, y de la que se sirvió después el sentimiento antijudío del período nazi. Y que de 1933 a 1945 Wagner fue el eco de lo que la Alemania nazi quiso escuchar: armonías inmensas y oscuras, el éxtasis de la locura masiva.

Probablemente nada vaya a cambiar en Israel si se toca o no la música de Wagner. Incluso dudo mucho que Wagner aprobara que su música se interpretara delante de "judíos con olor a cebolla", como le gustaba decir de Offenbach y de su música de cabaret. Pero no es ésta la discusión. Sí quiero, en cambio, remarcar la fuerza opresiva de un lenguaje –el de hoy– que, bajo su apariencia de serenidad racional, de engañosa pacificación democrática, quiere forzar, convencer a los hombres, a mí, de que es bueno y útil para todos abandonarnos a la tolerancia, a la indulgencia. Se nos pide un esfuerzo más para reducir, para solucionar nuestro malestar, nuestra angustia. Y ese requerimiento de este tiempo, que lleva implícita una aspiración de solución final, apunta muy decididamente sobre la capacidad humana de juzgar. De atribuir y atribuirse responsabilidades. No de un modo muy distinto avanzó la lógica totalitaria. Nada va a cambiar en Israel con o sin Wagner, pero no es superfluo el lenguaje celebratorio que ahora se impone. El señor Daniel Baremboim, de quien me gustan sus interpretaciones de Piazzolla, ha llamado a no demonizar a Wagner y a comprender que "no era ajeno al pensamiento de su época". Dicho así, su argumento, puede muy bien invertirse: precisamente en tanto no era ajeno al pensamiento de su época es porque todavía sigue ofendiendo la sensibilidad, la memoria y el juicio moral de muchos sobrevivientes, de sus hijos y nietos en Israel. Pongamos más de cerca las cosas. ¿Se dejaría hacer el señor Baremboim una cirugía estética con uno de los médicos que en la ESMA colaboraba con el robo de bebés? ¿Se puede compartir una mesa de bridge con Astiz, y creer que lo único que importa es la maravilla del juego mismo? No quiero con esto sugerir que Wagner fuera un sucio asesino, pero pongamos un poco a prueba "la apertura de espíritu" que hoy se nos exige. Veamos hasta dónde llega el impulso que nos conmina a la comprensión, a la benevolencia. En su libro *Lo imprescriptible*, Vladimir Jankelevitch escribe: "Decimos a los alemanes: guardaos vuestras indemnizaciones, los crímenes no son moneda de cambio (...) no hay reparaciones para reparar lo irreparable (...) los negocios no son todo. No, ni las vacaciones lo son todo, ni el turismo, ni los lindos viajes, ni los festivales".

No se puede ser amigo de todo el mundo, no se puede compartir el pan y el vino con asesinos. En cuanto a mí y mis prejuicios, creo que todavía es mejor irritar a los mistificadores de la cultura que ofender a los sobrevivientes. Wagner es sólo un hombre, un nombre. Un nombre repleto de sentidos, un nombre que, para quienes no pueden separar la obra del hombre –como les gusta a los especialistas y a los devotos del arte–, tiene resonancias de horror y miseria. Hay un proverbio idish que evoca muy bien esa medida de lo humano: un hombre es sólo un hombre, pero a veces ni siquiera eso.

Jack Fuchs, sobreviviente de Auschwitz, es profesor honorario de la ORT argentina y miembro del Pen Club Internacional.

TELEVISIÓN MORGADO Y GIANOLA.
GIANOLA Y MORGADO

EL DÚO DINÁMICO

Desde 1999 sale al aire "TV Registrada" con la conducción de Claudio Morgado y Fabián Gianola, que cada lunes ponen en jaque a lo más granado del folklore televisivo. Ahora que el programa está en boca de todos y logró convertirse en lo que ven quienes no ven televisión, la pareja despareja cuenta, por separado, el largo y sinuoso camino (despelote con "PNP" mediante) que han recorrido juntos.

POR LAURA ISOLA Hay televidentes de un solo programa. Los que miran son anónimos y a lo sumo serán clasificados con letras y números por las mediciones de audiencia. El programa es conocido. Se llama "TV Registrada" y se jacta de ser el primer noticiero de la televisión argentina. De hecho lo es y los que miran sólo "TVR" saben que en ese espacio de una hora se van a enterar de todo lo que pasó en la semana. Los que también miran otros programas refrendarán visiones, desde simpáticas hasta patéticas, producto de sus horas de exposición frente al aparato. Pero cómo y por quiénes está formado ese *todo* que, desde 1999 hasta la fecha, selecciona, compila y analiza por el programa. Por un lado, un prolijo e inteligente trabajo de archivo que da cuenta de un estado de cosas televisivo: declaraciones poco felices de políticos más o menos desmemoriados que se olvidan lo que dijeron la semana pasada, en la última campaña electoral o hace tres años; riñas desopilantes en los talk-shows; dislates frente a cámaras de grandes divos de la televisión; y disparates de otros personajes menores. Hay de todo y para todos porque nadie está exento a la hora de vérselas con la buena memoria de la producción de "TVR".

Otra parte del mismo producto está formada por la dupla Fabián Gianola-Claudio Morgado o viceversa. Sus funciones son tan específicas como difíciles. Son las caras visibles, los comentadores y los que tienen la misión de sostener con humor una catarata de notas que siempre están al límite del ridículo (de otros) y al filo de la risa-por-no-llorar. Esta pareja de humor de la televisión argentina ya tiene su propio estilo y encontró su lugar en el delicado espacio de la crítica al poderoso televisor. La fórmula del éxito se complementa con un crítico invitado, la despareja "Escuelita de los famosos" (segmento de dibujos animados) y otro par: Tino y Gargamuza. También animados pero hasta las últimas consecuencias, los amiguitos son lapidarios, incisivos y crueles. Unas voces que por momentos asustan con lo que dicen y cómo lo dicen.

A fuerza de verlos juntos, a Gianola y a Morgado, pareciera que la pareja es indisoluble. Sin embargo, cada uno tiene una vida fuera de "TVR". Fabián Gianola hace teatro (*El último de los amantes ardientes*), radio ("Feos pero limpitos") y otro programa de televisión ("Sushi con champagne"), sin olvidarse de la inefable propaganda de jabón Ace ("La propaganda de Ace es plata. No reniego de nada: no soy como esos actores que tienen que salir a explicar por qué hacen 'Chiquitas'. Será porque la propaganda de Ace es inexplicable. Pero hago todo con mucho respeto y mucha dignidad. Igualmente creo que es inexplicable. Por eso funciona y vendió quince millones más de lo que estaban facturando. Me tuvieron que tirar con Julián Weich porque Ala estaba asustada. Tiemblan con el método científico de Ace."). Mientras que Claudio Morgado también hace radio ("Sepan disculpar") y "Pulgas en el 7" en Canal 7. Por lo tanto, a la hora de hablar sobre el programa que los reúne deben hacerlo por separado. Sin embargo, como en ese inolvidable juego de matrimonios, los que son bien habidos contestan cosas parecidas.

DOS A QUERERSE

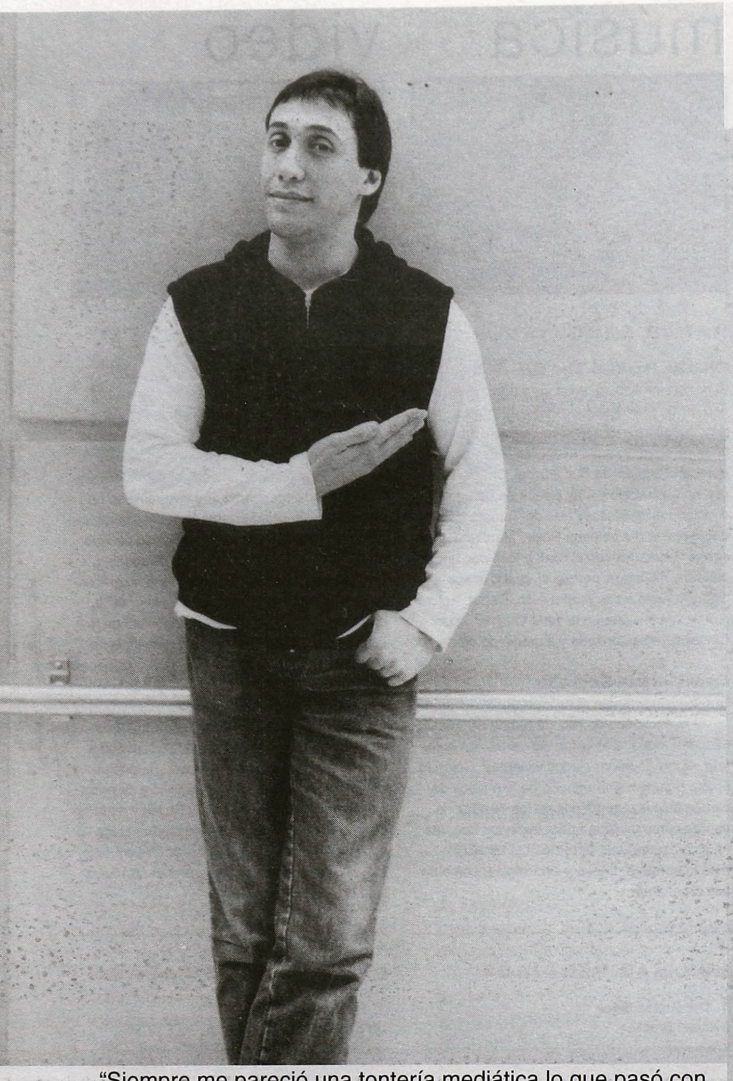
Hacer humor de a dos no siempre es tarea fácil. Aunque algunas parejas televisivas lo hayan hecho o lo estén haciendo sin darse cuenta, como es el caso de impresentables como Roccasalvo y Monti. En el caso de los presentadores de "TVR" es un tema de fácil solución: "Con Fabián es muy fácil porque es un actor con muchos recursos. Siempre sabés que vas a caer bien parado y sabés que si no pudiste resolver la situación, él lo va a hacer. Te da mucha confianza. Tenemos tipos de humor diferentes y eso es lo gracioso. Nos diferenciamos en las gestualidades: él es actor y es más histriónico, en cambio yo no tengo esa técnica y me baso más en la palabra y un gesto neutro. Eso ha funcionado desde siempre con el gordo y el flaco, Abott y Costello. Por supuesto que hacemos algodiferente, pero digo que si estuviéramos en la misma línea humorística, sería muy monótono", dice Morgado.

"El caso con Morgado fue muy fácil. No nos conocíamos y nos tocó almorzar juntos en un programa de Mirtha Legrand: él fue con la gente de Cablín y yo había sido invitado solo. Ya en ese momento nos divertimos un rato. Esta relación no se armó. No es que nos dijeron que uno haga del pobrecito y el otro el malo o uno el tonto y el otro el vivo. Acá se dio que Morgado hace su estilo y yo el mío. Fue una cuestión de química, muy fluida y sin armar nada. Él se toma más tiempo para hablar y voy un poco más rápido y le pongo ritmo. Eso es un pedido de la producción que me dice a mí, andá al corte, apurá, etc. Ya no somos más una mezcla de Mónica y César con Roccasalvo y Monti. Ellos son una mezcla nuestra", dice Gianola.

EJERCICIO DE ESTILO

Conscientes de un estilo forjado durante este tiempo, ambos reconocen su lugar en el programa: "Es una forma de hacer el trabajo. Nos repartimos todo lo que se dice y somos muy respetuosos del chiste del otro. Esto salió sin necesidad de hablarlo. Las cargadas que nos hacemos tienen nivel y no vamos más allá de un punto. Es sencillo: nunca hubo que hablar nada, sobre no me gustó tal cosa o no vuelvas a hacer tal otra. Directamente no nos hablamos y listo", dice Gianola. "Los programas de archivo existen desde hace mucho pero no basta para que funcionen. Hay algo en la dupla que formamos independientemente del material", dice Morgado.

Es verdad que los programas de archivo existen desde antes de éste y por eso tuvieron algunos problemas que hoy parece que son historia: "Siempre me pareció una tontería mediática lo que pasó con 'PNP'. Nos hicieron bolonqui, pero nuestro programa nunca fue una copia. Además, ahora que la productora de Gastón Portal está haciendo 'El resumen de los medios', me hace pensar en que no eran tan parecidos porque tuvieron que hacer uno igual al nuestro, según me dicen porque no pude verlo", dice Morgado. "La disputa la armó 'PNP', pero nunca existió en la cabeza de nadie. Además, 'PNP' es un gran programa pero se dedica a otra cosa porque el nuestro tiene contenido y no pasamos los bloopers, furcios o esas cosas. Sólo sé que 'El resumen de los medios' es producción de Gastón Portal pero no lo vi. Yo hago teatro y no puedo verlo", dice Gianola.



"Siempre me pareció una tontería mediática lo que pasó con 'PNP'. Nos hicieron bolonqui, pero nuestro programa nunca fue una copia. Además, ahora que la productora de Gastón Portal está haciendo 'El resumen de los medios', me hace pensar en que no eran tan parecidos porque tuvieron que hacer uno igual al nuestro." **CLAUDIO MORGADO**

"Ya no somos más una mezcla de Mónica y César con Roccasalvo y Monti. Ellos son una mezcla nuestra." **FABIÁN GIANOLA**

QUÉ VES CUANDO ME VES

Tanto Fabián Gianola como Claudio Morgado no se sienten jueces y no les importa ser parte: "No me siento con autoridad para juzgar a nada ni a nadie. Me parece que es un noticiero con opinión. Nosotros no tenemos ni voz ni voto sobre el material. Lo vemos una hora antes de grabar y tenemos un papel con los temas y algún chiste indicativo para la presentación y un comentario posterior. El resto es improvisación. Ese comentario *No te tenemos miedo* salió en un momento y ahora es parte del guión del programa. Cuando empezó, 'PNP' tenía un espacio de reconocimiento al 'huevón del día o del mes' y le entregaban un huevo grande. Entre otras cosas yo me gané uno pero lo que digo es que al principio los actores se enojaban porque lo que mostraban era bastante cruel. Luego, cuando el programa empezó a ser conocido, el reconocimiento era más a lo gracioso y condescendiente y los actores se divertían con el chiste. Nosotros no podemos permitir que nos pase eso porque es peligroso instalarse a fuerza de ser irónico, incisivo y transgresor y luego transformarte en *divertido*, únicamente. Además, no tenemos ninguna restricción ni del canal y menos de la producción. Cuando salió 'El Bar', le dimos duro. Y era la apuesta fuerte de América. Así como Marcelo (Tinelli) debe haber tenido problemas con lo de 'Gran Hermano', sé que en el canal no gustaba mucho lo que decíamos de 'El Bar', pero nunca nos vinieron a decir nada. La producción tampoco hubiese aceptado porque es romper la esencia de 'TVR'", dice Gianola.

RICOS Y FAMOSOS

Meterse con los peces gordos es casi una rutina. Duchos en estas artes, los conductores no les tienen miedo: "Me enteré por los medios cuando se enojó Mirtha. Repetto me lo hizo sentir cuando me invitó al programa. Pero no es nada personal y fue una discusión televisiva. Lo que pasa es que la gente entiende que somos nosotros los que tenemos la culpa. Ellos tienen el derecho a enojarse y nosotros estamos en el derecho a mostrar lo que mostramos. Además, no mostramos nada que no haya salido al aire y que no hayan hecho ellos", dice Gianola. "Muy pocas veces tuve problemas con famosos que se sintieron mal con el programa. Uno tiene que hacerse cargo del lugar que ocupa en el medio y de la responsabilidad que esto implica. Estar en un medio tan rotundo como la televisión no es gratuito, en el sentido de que se está formando opinión. Me gusta tocar a las grandes divas. A Mirtha no le gusta que se metan con la edad pero nadie le dice que se vaya a un geriátrico. Por otra parte, nuestro productor, Diego Gvirtz, no tiene intereses creados con nadie y eso me gusta. A veces me sorprendo cuando veo el material y digo *caramba, con ése te vas a meter, mirá vos a quién nos cargamos en el día de la fecha*", dice Morgado.

Pero en el caso de "TVR" no sólo tienen que poner la cara por ellos sino por dos máquinas de cargarse gigantes como Tino y Gargamuza. Al respecto, dicen: "Con Tino y Gargamuza pasa algo especial porque son lapidarios con todo el mundo. En un programa me sacaron a mí cantando. Me destrozaron y hasta dijeron que les daba vergüenza ajena escucharme cantar. Fue necesario hacerlo para que vieran que la cosa era pareja con todos", dice Gianola. "Tino y Gargamuza son alter egos nuestros. Ellos podrían ser una amplificación nuestra. A mí lo que más me gusta de ellos es el absurdo y en lo que menos coincido es en muchos de los comentarios, porque no estoy de acuerdo en un ataque tan frontal a la gente. Pero están ellos para hacerlo. Son como una especie de Beavis & Butthead del folklore local. Además, están cada vez más sacados. Muchas veces hasta Honorio se va al carajo, y yo me pregunto qué están tomando estos chicos para quedar así."

METACRITICA

El crítico invitado tiene un papel un poco desdibujado en cuanto a su función. Menos interesados en hacer uso de un lugar para analizar el programa en cuestión, muchas veces se deshacen en comentarios todos elogiosos: "Creo que los críticos que vienen invitados responden a la tradición televisiva del invitado, que es ver todo bien y halagar. Me gustaría que fueran más críticos y menos invitados", dice Morgado. "Cuando empezamos, los invitados venían de otra manera. Algunos venían a verlo por primera vez y decían lo que les parecía. Pero ahora el programa tiene mucho más consenso y no se animan a pegarle. No sé qué pasa. Nosotros le pedimos que digan lo que quieran...", dice Gianola. Pero cada uno por su parte coincide, una vez más, en que De Renzi de crítico fue un gran momento. "Le pasamos un compilado de sus mejores momentos y estaba chocho. De Renzi fue un ejemplo del que se ríe de sí mismo. Eso es bueno para romper cierto código argentino de la solemnidad y de los intocables. Creo que uno de los grandes aciertos del programa es haberlo hecho de una manera muy rigurosa. Lo que todavía no hemos podido encontrar es la forma de jaquear el discurso político de la manera que debe ser jaqueado. Cuando se pasa algo sobre un político que está evidentemente mal, dícese las zapatillas de Ruckauf o lo de Patricia Bullrich, que critica a los que fueron menemistas y luego aliancistas y los acusa de estar siempre cerca del poder, cuando en realidad está haciendo su autobiografía, sólo se logra hacer un blanqueo ante la sociedad, pero no va más allá. Los políticos lo saben muy bien y por eso se someten a reportajes terribles o se exponen para que los gasten porque saben que no pasa nada", apunta Claudio Morgado. Aunque, seguramente, Gianola podría haber dicho algo parecido. R

INEVITABLES

teatro

RADAR RECOMIENDA

Variaciones enigmáticas
La exitosa obra de Eric Schmitt llega a la Argentina dirigida por Sergio Renán y con muy buenas actuaciones de Oscar Martínez y Fernán Mirás. Un juego de secretos que se van revelando sucesivamente a partir del encuentro de un periodista y un premio Nobel unidos por el amor extremo hacia una misma mujer.
De jueves a domingo a las 21 en el teatro Broadway, Corrientes 1155

Viajes
La propuesta del grupo *se llama* (integrado en su totalidad por mujeres) es una conjunción de danza y teatro. Una peculiar relación en una mesa de bar es la idea que va dando lugar a escenas en las que utilizan peculiares lenguajes corporales, basados en investigaciones personales o grupales. Usando el espacio real de un bar, los solos, dúos y escenas grupales se mezclan con el funcionamiento normal del lugar. Con Mariana Carli, Alejandra Cosín, Silvina Duna, Guadalupe Fervenza, Josefina Kohan, Natalia López y Guadalupe Seregni.
Los sábados a las 22 en Espacio La Tribu, Lambaré 873.

LAS MAS TAQUILLERAS

1. Sandro
Gran Rex, Corrientes 857

2. Chiquititas
Gran Rex, Corrientes 857

3. Chicago
con Sandra Guida y Alejandra Radano
Sky Opera, Corrientes 860

4. Todo por que rías
Les Luthiers
Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125

5. Monólogos de la vagina
con Valeria Bertuccelli, Juana Molina y Mercedes Morán
La Plaza, Corrientes 1660

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

DENISE COBELLO

ACTRIZ DE ADONDE QUEDA LA LUNA

Marea, la obra dirigida por Nora Mozeinco e interpretada por el grupo *Los Susodichos* en el teatro *El ángel del Abasto* (Zelaya 3122), es una recopilación de fragmentos desopilantes llevados a escena desde una perspectiva cómica absurda. Es un espectáculo cargado de risas y emociones que logra atrapar al espectador introduciéndolo en el cálido ritmo de un verano en la playa, donde la música, el sol, la arena y el agua son instrumentos claves. Con el excelente despliegue físico de los actores y los diferentes recursos que utilizan, todos los momentos resultan ser inolvidables y colmados de un entusiasmo incesante. Sábados y domingos a las 21.

música

RADAR RECOMIENDA

Charlie Parker. The Quintet.
El título, sintético, alcanza para denominar a uno de los grandes discos de la historia del jazz. El quinteto en cuestión estaba conformado por Parker en saxo alto, Dizzy Gillespie en trompeta, el pianista Bud Powell, Charlie Mingus en contrabajo y Max Roach en batería. El concierto en el Massey Hall de Toronto fue un fracaso: ese día peleaba Rocky Marciano. Parker se había olvidado el saxo y tocó con uno de plástico. Y Mingus, porque sí, grabó la actuación y la editó en su propio sello, Debut. Actualmente se consigue en la serie Original Jazz Classics, remasterizado y a precio de oferta.

Convivencia Sagrada
Suerte de homenaje al rock progresivo-sinfónico, el nuevo disco de Pez (la banda de Ariel Minimal) muestra al grupo convertido en quinteto, incorporando teclados y vientos. Colorido, épico, urbano e impregnado de la mística de ciertos discos legendarios de los 70, Pez se asume como un grupo para iniciados con una música exuberante, ambiciosa y, tal vez lo más importante, fresca y escurridiza: como un pez en el agua.

LOS MAS VENDIDOS

1. The Ballad Book
Michael Brecker
Universal

2. Supernova
Gonzalo Rubalcaba
Blue Note

3. Mandala
Headless Torsos
Fuzelicious

4. Beat of Love
Trilock Gurtu
Universal

5. Café del Mar 8
Neville & Cherrill
Universal

Fuente: Notorious, Callao 966.

VALERIA STILLMAN

ACTRIZ DE ADONDE QUEDA LA LUNA

Entre mis intérpretes preferidos, quisiera recomendar a una artista que aquí en el país es poco conocida, y cuya música seguramente podremos llegar a conseguir sólo en algún saldo de discos de vinilo. Estoy hablando de Juliette Greco. Cantante y actriz, ella llegó a ser en su momento la voz más famosa de Francia, luego del éxito rutilante de la inolvidable Edith Piaf. Sus bellísimas canciones, plenas de profundos matices, tienen la capacidad de transportarte a otra época. Son todos temas con ese aire *meloso*, tan característico de París, y por supuesto, algo más. Otro artista francés que me parece digno de recomendar es Ives Montand, sobre todo en su suave versión de *La vie en rose.*

video

RADAR RECOMIENDA

Infidelidades
A partir de un guión de Ingmar Bergman, Liv Ullmann dirige este film riguroso que plantea los temas de la vida en pareja como campo de batalla, la humillación y la muerte como amenaza. El protagonista es un escritor llamado Bergman (Erland Josephson) que vive recluido en su estudio. De pronto siente la necesidad de invocar a una mujer, un fantasma de su pasado, quien traerá consigo a otros dos personajes, dos hombres que formarán un triángulo amoroso que terminará en tragedia. La mujer es la extraordinaria Lena Endre, protagonista de la última película de Bergman, *En presencia de un payaso.*

La sombra del vampiro
Cuando F. W. Murnau rodó Nosferatu, el clásico de horror mudo de los años 20, convocó a un misterioso actor, Max Schreck, para interpretar al vampiro. Este film, sencillo y de narración impecable, mezcla mito y ficción y en la reconstrucción del rodaje de ese clásico juega con la idea de que quizá Schreck (Willem Dafoe, en una interpretación sorprendente) haya sido un verdadero vampiro.

LAS MÁS ALQUILADAS

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

2. La familia de mi novia
de Jay Roach
con Robert De Niro y Ben Stiller

3. Hombres de Honor
de George Illman
con Robert De Niro y Cuba Gooding Jr.

4. El protegido
de M. Night Shyamalan
con Bruce Willis y Samuel L.Jackson

5. El Tigre y El Dragón
de Ang Lee
con Chow Yun Fat

Fuente: La Mirage, Olleros 1767.

SILVINA SODANO

ACTRIZ DE ADONDE QUEDA LA LUNA

Recomiendo *Amores perros*, la película de Alejandro González Iñarritu. En principio, simplemente porque me gustó mucho. ¿Y por qué me gustó? Quizás porque sobre gustos no hay nada escrito. O tal vez, porque el lugar elegido sea México, y el número, el tres. Tres son los protagonistas. Son también tres los caminos, y tres las historias, que aunque disímiles, tienen en común, un accidente de autos, el amor y los perros. Son amores en peligro: legítimos, superficiales y míseros. Traición, tragedia, pasión, dolor, esperanza y muerte se entremezclan en un cóctel explosivo, en el que se observa cómo se puede pasar de la miseria a la opulencia, de la superficialidad a las profundidad, del odio al amor, y viceversa.

cine

RADAR RECOMIENDA

Tomb Rider (Lara Croft)
La bellísima Angelina Jolie encuentra, con su caracterización de Lara Croft, la heroína del *videogame* Tomb Rider, su lugar en el mundo de las estrellas. La deliciosa e intrascendente película sostiene la tesis de que, tratándose de hombres, las chicas no hacen caso a los consejos de sus padres e insinúa que, después de todo, está bien que así sea. Dirigida por Simon West con Angelina Jolie y Jon Voight (el papá de Angelina).

Ser o no ser
Una compañía teatral polaca se ve envuelta en una disparatada representación que involucra al mismísimo Hitler. Realizada en plena Segunda Guerra Mundial (1942), está sátira al nazismo de Ernst Lubitsch fue muy cuestionada en su momento por hacer humor en tiempos de tragedia, pero no tardó en ser consagrada como una auténtica obra maestra. Fue además la última película de la mítica Carole Lombard, en una actuación magistral.
El martes a las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la Sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530

LAS MÁS VISTAS

1.Atlantis
de Walt Disney, G. Trousdale y K. Wise

2.Lara Croft: Tomb Raider
de Simon West
con Angelina Jolie

3.Chiquititas
de José Luis Massa
con Romina Yan y Juan Leyrado

4.Evolución
de Ivan Reitman
con David Duchovny y Julianne Moore

5.Rugrats en París
de S. Bergquist y P. Demeyer

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.

CARLOS LA CASA
ASIST. DE PRODUCCIÓN DE ADONDE QUEDA LA LUNA

Entre las películas que vi en estos últimos tiempos, quisiera recomendar *La fuga*, de Eduardo Mignogna. Mi elección se debe al interés que despierta la historia y a la impecable versión cinematográfica lograda por Carlos Mentasti y el propio Mignogna, autor de la novela en la que se basó el film. Por la dirección de arte de la película que logró una ambientación(de los años treinta) más que correcta. Y sobre todo por las actuaciones de un elenco pleno de grandes nombres como el de Patricio Contreras, Gerardo Romano o Norma Aleandro, entre tantos otros, y en el que descollaron las interpretaciones de Miguel Angel Solá y Ricardo Darín que ya son parte de los denominados *actores de raza*.

radio

RADAR RECOMIENDA

Tarde Negra
Elizabeth Vernaci encontró en Humberto Tortonese y Tuki los complementos perfectos para sus guarradas: los tres juntos comentan, sin piedad, la televisión argentina, el quehacer cotidiano, las noticias bizarras y aconsejan de vez en cuando a algún oyente desprevenido. La mezcla de mujer brava, macho argentino y humor gay irreverente a veces es excesiva (se trata de tres "estrellas", después de todo), pero casi siempre funciona.
De lunes a viernes de 17 a 19 por Rock & Pop, FM 95.5

Radiomontaje
Eleonora Eubel conduce este programa que incluye secciones de jazz, literatura y hasta fotografía, sin solemnidades y tratando de contagiar el entusiasmo por los temas elegidos. Además, desde esta semana, todos los viernes a las 22.30 el programa contará con un espacio de jazz en vivo propio, tratando de crear un lugar alternativo al circuito musical de Buenos Aires. La entrada cuesta cinco pesos.
Los lunes a las 22 por La Tribu, FM 88.7

SE ESCUCHA

1. El séptimo día
Continental AM 590
Share 18.21

2. El Gran Domingo
Continental AM 590
Share 18.07

3. Redacción del lunes
Continental AM 590
Share 17.54

4. R.H. Positivo
Continental AM 590
Share 12.65

5. Sinceramente
Continental AM 590
Share 10.70

** Programas de fin de semana más escuchados de mayo Fuente: Ibope.*

LUCAS COLLAZO
ACTOR DE ADONDE QUEDA LA LUNA

Si tengo que recomendar un programa, prefiero elegir uno que no pertenezca a una de las radios más grandes y conocidas. Por eso quiero mencionar a "Bring The Noise", que va todos los viernes a las 23 en FM La Tribu. Es un espacio que combina muy buen humor, música elegida con criterio, y buen oído musical. Y además de entretenido también es solidario, ya que se aboca a difundir el movimiento under de todas las ramas del arte y, principalmente, de la música. Otro detalle a destacar es la conducción y la multifacética voz de Jerónimo Clemente y el acompañamiento de Makarena Otero. En síntesis: para relajarse y gozar, pero con contenido e inteligencia.

tv

RADAR RECOMIENDA

Will & Grace
Hace tiempo que esta serie debería llamarse "Karen & Jack" porque Megan Mullally y Sean Hayes son las verdaderas estrellas de la sitcom, con sus personajes irreverentes, caprichosos y casi insoportables. En esta repetición de episodios de la última temporada, hasta los productores parecen haberse dado cuenta de eso, e hicieron crecer a los coprotagonistas. Y los guiones siguen siendo brillantes, a pesar de la necesaria corrección política.
De lunes a viernes a las 20 por Sony Entertainment Television

El síndrome de Stendhal
Este clásico de horror del italiano Darío Argento es la historia de una policía, Anna Manni (Asia Argento, hija del director) que persigue a un violador y asesino múltiple. El problema es que Anna sufre de un extraño desorden: el "síndrome Stendhal", que le provoca alucinaciones cuando ve pinturas. El perseguido no tardará en convertirse en perseguidor y entablará con Anna una relación violenta y alucinada.
El jueves a las 22 por Cineplaneta

EL RATING MANDA

1. Yo Soy Betty la fea (viernes)
Telefé
33.9

2. El show de Videomatch (lunes)
Telefé
27.5

3. El show de Videomatch (jueves)
Telefé
25.8

4. 22 El Loco
Canal 13
23.1

5. Susana Giménez (domingo)
Telefé
21.1

Programas más vistos entre el viernes 13 y el jueves 19. Fuente: Ibope.

GUSTAVO SOSA
DIRECTOR Y AUTOR DE ADONDE QUEDA LA LUNA

Sé que no necesitan ninguna recomendación, pero me voy a dar el gusto de hacerla igual: "Todo por dos pesos" (lunes a las 23 en Canal 7) sigue siendo, para mí, la única propuesta televisiva realmente diferente, por la increíble dupla Capussotto-Alberti, y por el trabajo creativo de Saborido, que aunque no se lo vea mucho en pantalla, se nota que está siempre presente. Son especialmente inevitables el fabuloso "Ranking musical" y "Boluda Total", dos momentos que ya se han convertido en clásicos dentro del programa, y que hacen del absurdo y del delirio una fórmula muy efectiva que, sin lugar a dudas, va a generar un punto de inflexión en la TV, como lo fue en su momento "Cha-cha-cha".

SALÍ

HOY: VACACIONES DE INVIERNO

Vacaciones de invierno: momento de relax que, si no se toman los recaudos necesarios, puede llegar a transformarse en una pesadilla protagonizada por niños aburridos. Para que ello no suceda, aquí van sólo algunas de las múltiples propuestas: la clásica salida al remozado *Zoológico de Buenos Aires*, en Las Heras y Av. Sarmiento, cuesta $8 (los menores de 12 años no pagan). El lugar cuenta con acuario, granja educativa, rainforest y el zoo propiamente dicho. En vacaciones está abierto todos los días de 10 a 18. Hay visitas guiadas –sólo por la mañana– para grupos de 20 personas como mínimo. Tel. 4806-7411. *El Planetario* (Av. Sarmiento y B. Roldán) también ofrece espectáculos didáctico-recreativos todos los días desde las 13, con cuatro funciones diferentes (una cada hora). La entrada general es de $4. Según el espectáculo, los menores de 7 o de 10 años y los jubilados no pagan. Otra visita interesante puede resultar conocer el *Gigantosaurus* y el *Argentinosaurus*, dos fósiles que, provenientes de Neuquén, se suman a la colección permanente del Museo de Ciencias Naturales del Parque Centenario (todos los días de 14 a 19). Entrada $1. En el C. C. Borges (Viamonte y San Martín) los miércoles y sábados a las 16, se realizan visitas guiadas por la obra y vida de Julio Verne, que culminan con una actividad plástica ($3). El *C. C. Recoleta*, además de talleres de arte para chicos, cuenta con una interesante propuesta teatral: *Ascochinga no le chinga*, *La flauta mágica*, y *la Tía Carmen*. Tel. 4803-1041. En el *Centro Cultural de Agronomía* (Av. San Martín 4453) los jueves a las 14.30 hay talleres de ajedrez, además de una frondosa cartelera que incluye espectáculos con juegos teatrales, títeres, musicales y teatro, además de los denominados *Picnis de lectura* (historias contadas por títeres y titiriteros). En el *Museo Larreta* (Vta. de Obligado 2139), el miércoles 25 y el 1° de agosto a las 15 habrá un taller de amasado de pan y todos los días se presentarán las obras *Garabatito* (a las 15) y *A ver qué veo* (a las 17). Tel. 4783-2640.
En el Centro de Exposiciones de Av. Figueroa Alcorta y Pueyrredón, hasta el 5 de agosto de 14 a 20 se realiza la *12ª Feria del Libro Infantil y Juvenil*, en la que se puede participar de distintos espectáculos para niños y numerosos talleres. La entrada es gratuita para menores de 12 años (los mayores pagan $5). En el C. C Adán Buenosayres del Pque. Chacabuco habrá espectáculos de narración.
La propuesta teatral en todas las salas porteñas es amplísima: el *Complejo Teatral Buenos Aires*, por ejemplo, ofrece una interesante cartelera con una entrada de entre $3 y $5: *Bellas Artes*, y *El vampiro negro* en el T. Gral. San Martín, *Paso a paso*, en el Regio, *Historia de un pequeño hombrecito* en el T. Sarmiento, y *El Gran Circo* en el Teatro De la Ribera. Por su parte, el C. C. San Martín (Sarmiento 1551) sigue presentando *El soplador de estrellas*, *Secretos para crecer* y *Frankie, el monstruito*, con entrada a la gorra, y hoy y los próximos domingos a las 11 hs. (hasta el 5/8) se realizará el ciclo *Momusi*, un encuentro de compositores e intérpretes donde el leit motiv será la música para niños.
En el *Centro Cultural Espacios* de Villa Ballester (en Witcomb 2623), hasta el 5 de agosto se llevará a cabo el *4° Festival anual de Espectáculos Infantiles*. Las funciones comienzan a las 14.30. La entrada es de $7. Tel. 4767-4213. El *Teatro Mágico de Alparamis* (Av. Libertador 2229, Olivos) presenta la obra *¿Duende están?* (con los payasos Strómboli y Tomaso), todos los días a las 15.30 y 17.30, con entrada libre y gratuita. Tel. 4790-4000.

Tras una larga restauración y un cuidadoso acondicionamiento, el Museo Etnográfico decidió abrir al público parte de sus extraordinarias colecciones. Para empezar, largó con **De la Puna al Chaco, una historia precolombina**, una muestra que demuele todos los prejuicios que suelen despertar las exposiciones relacionadas a las culturas americanas.

La belleza de la historia

POR FABIÁN LEBENGLIK El Museo Etnográfico, que depende de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, es un centro de investigación y docencia –cuenta con más de 70 mil volúmenes– pero además acaba de rediseñar su condición de museo universitario, en el marco del 180 aniversario de la UBA, para abrir al público parte sus impresionantes colecciones (de unas 60 mil piezas) en un esquema expositivo deslumbrante, donde se combinan la belleza de los objetos con un montaje tan pedagógico como vistoso y un recorrido entretenido, en sintonía con los criterios museológicos contemporáneos. De modo que las piezas seleccionadas y el armado escenográfico de las grandes vitrinas están pensados con el doble criterio estético e histórico.

El museo, dirigido por José Antonio Pérez Gollán y asistido por Marta Dujovne, fue creado en 1904 por Juan Ambrosetti. En 1927 pasó a tener sede en Moreno 350, en uno de los mejores edificios civiles del barrio de San Telmo, que fue construido por Pedro Benoit en el siglo XIX para la Facultad de Derecho. El buen estado actual del edificio es producto de una larga restauración y un cuidadoso acondicionamiento que comenzó con la recuperación de la democracia.

La principal exposición es *De la Puna al Chaco, una historia precolombina*, que forma parte de un proyecto que ganó el concurso de Innovación en Museos convocado por la Fundación YPF y tuvo el apoyo de la Fundación Bunge y Born. La muestra se compone del trabajo de investigación y los hallazgos que el museo fue realizando durante un siglo. Lo que vuelve más interesante la muestra es que la complejidad de aquellas culturas, que produjeron objetos de uso y rituales de una gran belleza, está presentada bajo la estructura de un relato coherente, con puntos de vista sólidos y lucidez en los planteos.

La muestra, organizada en más de veinte capítulos a lo largo de dos plantas, está propuesta en tres ejes. Primero, la contextualización del noroeste argentino prehispánico en el marco de la civilización andina que se desarrolló desde el Pacífico hasta el litoral del Chaco. Segundo, el punto de vista arqueológico como herramienta de análisis de la sociedad precolombina, en la doble articulación cultural que iba de la hegemonía a la diversidad. Y en tercer lugar, el abordaje teórico y expositivo se relaciona con la necesidad de intercambio de las sociedades aborígenes motivada por las diferencias climáticas, territoriales y ambientales de la toda la región.

Estas sociedades y culturas tuvieron lugar y se movilizaron desde las costas del Océano Pacífico, pasando por el desierto de Atacama, la Puna seca, los salares, el valle Calchaquí, el bosque subtropical y el bosque del Gran Chaco.

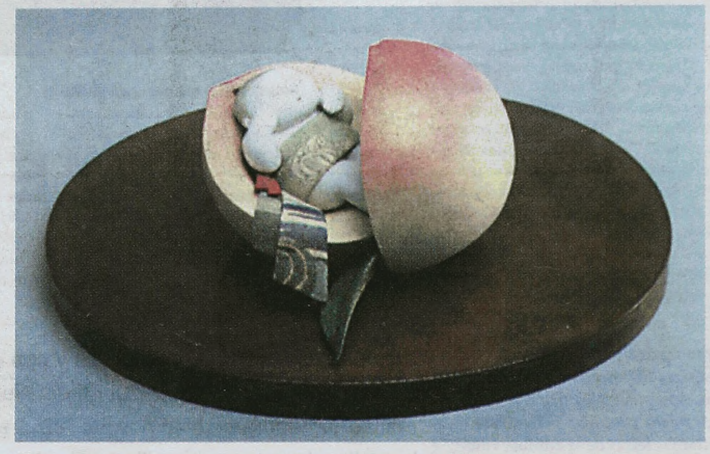
El criterio expositivo –con el montaje diseñado por Patricio López Méndez sobre la base de las investigaciones del propio museo– demuestra que, contra la creencia arraigada de que la suma de los avances civilizadores precolombinos provino sólo de los incas, los saberes, las técnicas y las costumbres fueron simultáneos y se fueron dando de diferentes formas en cada cultura andina del sur.

Cada capítulo de la exposición, de manera cronológica, va dando cuenta del poblamiento de América, la domesticación del espacio, la vida cotidiana, la compleja estructura social, la domesticación de la llama, el símbolo del jaguar, las rutas y caravanas, el mundo del trabajo, la concentración del poder, las tecnologías y producción de bienes, el dominio inca, el dominio hispánico y hay también una sección dedicada al oficio del arqueólogo en las primeras décadas del siglo XX.

Además de la muestra central, están abiertas otras muestras recomendables, como "Más allá de la frontera" (sobre los aborígenes de la Pampa y la Patagonia), "Entre el exotismo y el progreso" (sobre distintasculturas de la antigüedad) y "En el confín del mundo" (sobre los instrumentos de las sociedades indígenas de la Tierra del Fuego).

El esquema de exhibición, de paso, termina de erradicar el prejuicio .por la supuesta aridez del tema-. contra las exposiciones relacionadas con las culturas antiguas en general y precolombina en particular. En este sentido, el museo es altamente recomendable para hacer una visita aprovechando las vacaciones de invierno. R

El Museo Etnográfico está abierto de miércoles a domingo, de 14.30 a 18.30. Se organizan visitas guiadas los sábados y domingos, a las 15.30, 16.15 y 17. Mientras que las visitas escolares se deben acordar telefónicamente al 4331.7788.



DELIKATESSEN LAS MUÑECAS JAPONESAS EN EL RECOLETA

Las tatarabuelas del animé

Realizadas por maestros artesanos en madera de durazno, ciprés y bambú, con arcilla, seda, papel maché y sucesivas capas de barnices y lacas, las extraordinarias muñecas japonesas que se exhiben dentro de la muestra "Juguetes" en el Centro Recoleta permiten rastrear los ancestros del manga y el animé que hoy embotan cerebros infantiles en todo el mundo.

POR MARÍA PAZ Desde hace más de mil años, el 3 de marzo se festeja en Japón el Día de las Muñecas. En las casas japonesas donde hay niñas se levanta un pequeño altar en el que se emplazan las *Hina Ningyo*, un tipo particular de muñecas ricamente vestidas y con vistosos peinados, encargadas de asegurar la felicidad de las futuras mujeres. Para que la prosperidad sea completa, dos días después, el 5 del mismo mes, otro tanto harán los padres de hijos varones. Es el Día de los Niños, o la festividad de Tango no Sekku, y el altar estará señoreado por una miniatura de un guerrero con su traje y armas tradicionales. Aquí lo que se pide es fuerza y salud para los hombres que vendrán. Colocadas en la sala 5 del Centro Cultural Recoleta hasta el 5 de agosto, integrando la muestra *Juguetes*, estas piezas femeninas y masculinas parecen haber suspendido por un rato sus tareas religiosas para salir a jugar al patio de las bellas artes.

El arte de las muñecas japonés no se limita a los lares familiares para desplegar su doble función, lúdica y religiosa. Vinculado estrechamente con el teatro, puede también representar escenas famosas del teatro Noh y el Bunraku, como lo demuestran los muñecos finamente vestidos y misteriosamente enmascarados en otra parte de la misma muestra. Menos difundido en Occidente que el Noh pero de igual importancia en el Japón, los títeres del teatro Bunraku pisan por primera vez la escena en 1684. Originados en la itinerancia de los contadores de historias, logran afincarse cuando el inquieto narrador Takemoto Gidayu decide instalar su teatro en Osaka y recibe la invalorable participación en el proyecto de Takeda Izumo (dueño de un teatro y hombre de dinero) y de Chikamatsu Monzaemon, un gran dramaturgo japonés creador de obras sobre mercaderes, llamadas *sewamono*. Estas piezas fueron particularmente bien recibidas en Osaka, ciudad típicamente comercial que se aficionó a los suicidios por amor que les contaban esos títeres, al punto que por esa época se registraron unos cuantos casos de comerciantes que quisieron consumar amores no correspondidos a fuerza de harakiri, o *seppuku*. Chikamatsu, que motivó muertes apasionadas y sangrientas, llegó a la suya mansamente; no obstante su desaparición, ese estilo teatral siguió teniendo una amplia popularidad y alcanzó su apogeo en 1740, liderado por Namike Sosuke. La muerte de este último sí produjo un decaimiento de la fórmula: a mediados del siglo XVIII, el Bunraku comienza a declinar. Todo el siglo XIX es reacio a devolverle fama al teatro de los amantes del suicidio y de la lealtad. Recién en 1966 se reabre el Teatro Nacional de Tokio y en 1985 se retoman las presentaciones en el originario teatro de Osaka.

En la película *Sueños*, de Akira Kurosawa, hay dos referencias bellísimas a este tipo de arte: el primer episodio cuenta el casamiento de un zorro por medio de títeres y muñecos. De esta manera el director enlaza la fábula y un motivo de la juguetería japonesa: los muñecos llamados *Oshie Hagoita*, suerte de bastidores con figuras hechas en papel y seda. El episodio que le sigue en la misma película es un magnífico despliegue de trece muñecas que bailan y cantan para aliviar la pena de unos niños que lloran por la pérdida de un huerto de duraznos. En sus ropas y peinados se muestran las costumbres de la sociedad y se adornan con anhelos y esperanzas sobre el futuro. Tan bellas como en la película despliegan su opulencia las *Kyo Ningyo* y las *Oyama Ningyo* en la sala del Recoleta.

El panorama de esta refinada y original muestra se completa con la inclusión de nuevos diseños sobre la base de los materiales y técnicas tradicionales: siempre maderas de árboles de durazno, ciprés y bambú, arcilla y papel maché, pintados con finas capas de barnices y lacas, que en manos de artesanos modernos cambian sus formas. Deleitarse con los colores brillantes y las líneas simples de las antiguas muñecas *Kokeshi* y apreciar el contraste con las formas redondeadas y más oscuras de las modernas *Kokeshi* es una forma de ingresar al umbral del desarrollo de esta técnica. Particularmente llaman la atención las piezas que formaron partede alguna competencia entre artesanos; es muy común en Japón que se realicen concursos en los que se demuestran el refinamiento de la técnica y la sofisticación del diseño. Una pieza que cumple cabalmente con estos dos requisitos es un pequeño durazno, partido al medio, que oficia de cuna de un redondo y blanquísimo bebé japonés.

Para responder qué es el budismo, Borges escribe un libro que lleva por título esa pregunta. Luego de revisar y volver a contar biografías y leyendas sobre Buda, cierra su texto con un capítulo dedicado al Zen. Allí explica con simpleza que, tanto para el aprendizaje de la técnica del ikebana como para disparar una flecha en la oscuridad y dar en el blanco, se requiere una gran concentración, pero la proeza mayor está en el esfuerzo mental que antecede al resultado. Es entonces cuando debe ocurrir el satori, iluminación instantánea sobre la verdad y el zen, donde aspiración y resultado se unen. El influjo del Zen en la vida cotidiana de las comunidades que lo profesan (desde los hai-ku hasta el ikebana, pasando por los jardines y el arduo adiestramiento en el uso de la espada y el arco, sin olvidar la ceremonia del té) redefine todas esas prácticas provocando un unánime sentimiento religioso en el creador y el que contempla la obra. No sería muy osado agregar las muñecas a esta impecable lista borgeana. En otro orden de cosas, esta deliciosa muestra también permite adivinar quiénes son las tatarabuelas del *manga* y el *animé* nipón.

TV "22 (EL LOCO)" O LA FICCIÓN

DESPUÉS DE "GRAN HERMANO"

AZUL TELEVISIÓN

Suar vuelve a un protagónico en TV con el género que lo lanzó a la fama: el policial. Pero, pequeño detalle, el chorro de "Poliladron" ahora se hizo policía. "22..." sale a escena en tiempos de reality shows, cumbia villera y asaltos con toma de rehenes, para contar los romances cruzados de una brigada policial que quiere hacer justicia y servir a la comunidad.

POR CLAUDIO ZEIGER Vista a la distancia, la parábola trazada por el Nene Carrizo pudo haber sido una de las tantas historias que, en forma primitiva pero vívida, suelen contar las letras de la cumbia villera: el Nene era un chorro noble, con *código*, pero por esas vueltas de la vida terminó enredándose con la policía (por una mina, cuándo no) y los servicios de inteligencia, a punto tal que, como le pasa al Pibe Cantina (personaje de un tema de la cumbia al que el estribillo le canta: "Pibe Cantina, ¿de qué te la das?") ya no lo quieren ver ni pintado por el barrio o la villa. Dando una vuelta de tuerca más a aquella parábola, podría decirse que el retorno de Adrián Suar a la actuación en una de sus tiras es precisamente la conversión del Nene en su contrario: un policía, Federico Falcone (¿será un chiste?). "22 (El Loco)" es, además, la primera ficción fuerte de Pol-Ka en la era post "Gran Hermano" (cabe recordar que "El sodero de mi vida" empezó a emitirse bastante antes) y en el género que mejores réditos le dio a Suar tanto en televisión como en cine (con *Comodines*) hasta el momento: el policial.

Cuando se daba "Poliladron" (considerada la base de lanzamiento de Suar como productor independiente de TV) no existía "Gran Hermano" ni la cumbia villera, ni "cotizaba" tanto el problema de la inseguridad. Había violencia y maldita policía, pero no estaba tan a la orden del día la paranoia ciudadana por las tomas de rehenes casi diarias (y televisadas). Suar acaba de contar en un reportaje que, cuando se tienen que filmar exteriores con escenas de tiros y persecuciones callejeras, la gente se sobresalta más de lo aconsejable, aunque sepan que es un rodaje. Ya se sabe, de todos modos, cómo se están borrando los límites entre ficción y realidad en la TV de estos tiempos, con tanto reality show. Pero en este caso hay un problema previo: siempre fue difícil darle verosimilitud a un policial argentino. Hubo un lejano programa televisivo que recreaba con realismo a la policía de los años treinta, llamado "División homicidios" (con José Slavin) y hace pocos años otro, llamado "Archivo Negro", muy bueno, con Rodolfo Ranni. Pero siempre se caminó por la cornisa que plantea la policía argentina, a la hora de recrear el viejo asunto de los buenos contra los malos. ¿Dónde está el bien? ¿Dónde está el mal? ¿Quién es quién en este juego de roles donde hoy se está de un lado y mañana del otro? ¿Está bien defender a la "institución" y atacar a las manzanas podridas, o viceversa? ¿Se puede distinguir entre policías buenos y corruptos sin caer en dislates o complicidades no queridas?

Las respuestas, más bien equívocas, a todos estos interrogantes hacen que "22..." sea un programa sumamente culposo. Esa culpa empezó a expresarse desde el arranque: es un policial, nos dice la usina Pol-Ka (véanse los reportajes a Suar, Brédice y Dupláa en la última semana) pero de lo que verdaderamente se trata es de una gran historia de amor, en la que esas dos mujeres (una policía y la otra abogada) se disputan el amor del Loco Falcone (un cana exonerado de la fuerza por sus problemas con la droga, y a la vez hijo de un cana que está armando una brigada especial para combatir delitos especiales). Pero, a pesar de su énfasis en la historia de amor, el arranque del programa el martes pasado fue emblemático: Suar/Falcone iba en su auto dando vueltas por la ciudad y dándose manija porque no le dejan ver a su hija de seis años, cuando de golpe ve a dos pibes a punto de asaltar a un remisero. Entonces, con gesto de fastidio, como quien dice "no hay caso, me obligan", se baja e intenta ir por las buenas: que el remisero es un laburante, que no se la agarren con los pobres. Pero los tipos no entran en razones: le piden que se vaya y, como él insiste, terminan pidiéndole la campera de cuero que Falcone, dicho sea de paso, *siempre* lleva puesta. Entonces, como un ninja que al final pierde la paciencia, Suar saca la pistola y hace justicia, aunque le dé menos importancia al asunto que a la siguiente misión. Acaba de nacer el mito del policía loco: sacado pero bueno, que aunque relevado de la policía, lleva la yuta en el alma. Esta escena fue apenas un tester de violencia, comparado con la jugada que empezó dos emisiones después, cuando la acción empezó a anudar a los personajes centrales alrededor de una pirateada de CD's de una cantante llamada Stella Maris (a la que pudorosamente denominan "cantante popular" en vez de bailantera). Resulta que "los malos" quieren darle un aviso a Stella Maris por su éxito creciente. Ese aviso tiene lugar en la ruta: un auto se le cruza al de la "cantante popular" (sólo quieren "asustarla") pero, ay, el auto de Stella Maris rueda en el camino, en un inequívoco guiño de la ficción a la realidad, cruzando los mitos de Gilda y de Rodrigo. Es de suponer que, si esto se vuelve tendencia, en "22..." vamos a empezar a encontrar procesadas las diversas modalidades delictivas de los últimos años (ya hubo una breve toma de rehenes, por supuesto) desde hombres araña a asociaciones ilícitas y tráfico de armas (mezcolanza que caracterizó a la increíble "Primicias", donde los héroes eran los periodistas). Algunas palabras sobre el elenco: este proyecto que iba a ser semanal pero que, a pedido expreso de Canal 13 (hartos de perder bochornosamente la batalla del rating frente a Telefé) se terminó convirtiendo en tira de martes a viernes, cuenta con un elenco ganchero y para todos los gustos: actores jóvenes pero probados en el gusto popular (Nancy Dupláa, Damián de Santo, Mariano Martínez, Julieta Ortega) y actores de reparto de esos que uno encuentra a cuentagotas (como teníamos que hacer los fans de China Zorrilla: mirar todo "Gasoleros" para verla actuar un ratito) como María Rosa Gallo, Fontova y más adelante Thelma Biral. Todos y cada uno de ellos hacen su aporte, pero se les nota (en especial a aquellos que integran la brigada policial) cierta tirantez en la actuación: impostación, cara de cumplimiento del deber.

Policial culposo o historia romántica entre canas poco románticos, "22..." viene, por ahora, en plan de hacer los deberes ciudadanos. Quedando bien con dios y con el diablo, y nunca explicitando del todo quién es Dios y quién el Diablo.

Julio Agosto

GUIONARTE Declarada de Interés Nacional.

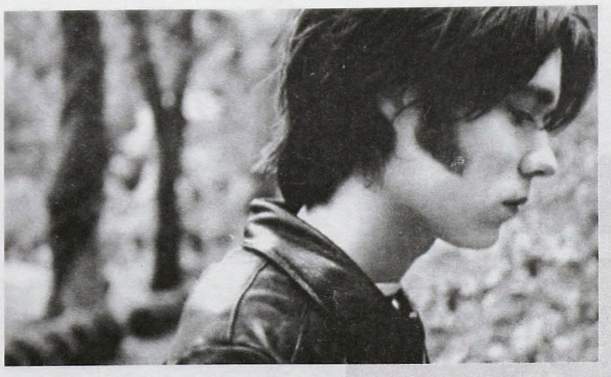
Primera Escuela Argentina de Guión y Creatividad

Desde 1991

Guión TV
(unitarios/telenovela/sitcom)
Guión Cine
(dramaturgia y creatividad)
FORMACION AUTORAL

La única carrera de guión con historia y... Punto de Giro

Charcas 4453. Bs.As. 4774-6698-5401. guionarte@ciudad.com.ar



El principito

Aires del Broadway de Cole Porter y del cabaret berlinés, bases electrónicas y una voz nasal, que habla de efebos griegos y príncipes azules. Bienvenidos al mundo de Rufus Wainwright, el cantante canadiense que se propone escribir una ópera con él mismo como heroína.

POR MARIANA ENRIQUEZ En los últimos diez años, una superpoblación de hijos de leyendas de la música decidieron explotar la herencia paterna. La mayoría fracasó rotundamente: Jakob Dylan y Sean Lennon editaron un disco mediocre tras otro, Adam Cohen nunca logrará la excelencia de papá Leonard. De todos los "hijos de", sólo dos demostraron tener talento: uno fue Jeff Buckley (hijo de Tim, y fallecido en 1994), el otro es Rufus Wainwright, hijo de Loudon Wainwright III (pionero del folk neoyorquino de enorme prestigio y escasa fama, siempre proclive a ser el próximo gran descubrimiento de los revisionistas) y Kate McGarrigle, una de las McGarrigle Sisters, el dúo folk femenino más respetado de Canadá. Loudon y Kate dieron a Rufus, además de un nombre memorable, un físico soñado por los prerrafaelistas y una infancia bohemia que recuerda a la de los niños prodigio de J.D. Salinger. Sus canciones sofisticadas, que mezclan los musicales de Broadway, el cabaret berlinés, bases electrónicas y aires de Cole Porter tienen impresionados a críticos e ilustres como Leonard Cohen (amigo de la familia, además) y Michael Stipe.

Además, Rufus es raro. Desde que lanzó, a los 23 años, su primer disco (que llevaba su nombre como título), trabajó para inventarse un personaje romántico que ama la ópera (especialmente a Wagner), que cita a Kurt Weill y a Frank Sinatra y que podría estar tan cómodo con Fitzgerald en los 20 como con Kerouac en la ruta 66 o fumando opio con De Quincey en un salón londinense victoriano. Por suerte para Rufus, sus discos siguen estando a la altura de sus credenciales: en el reciente *Poses*, aparecido a cuatro años de su debut, las canciones siguen siendo sorprendentes. Todos los temas del disco podrían ser covers de viejas canciones de salón o clásicos de cabaret; sin embargo, gracias a la producción y a la voz de Rufus (nasal, parecida a la de Jeff Buckley, inevitablemente moderna) nunca suena como un disco nostálgico. "Estoy tratando de crear un estilo que cite lo viejo, pero camuflado. Es importante que mi música suene contemporánea. O por lo menos nueva." Lo que está fuera de discusión es que son canciones raras. "Evil Angel", con su orquestación épico/trágica, parece salida de la banda de sonido del *Drácula* de Coppola. "Rebel Prince" coquetea con el cabaret a partir de la siguiente letra: "¿Dónde está mi amo, el príncipe rebelde? / Seguro que rompiendo todo, para llegar hasta mí / hasta este hotel barato / desde donde puedo verlo ahora / aunque está tan lejos / entre la multitud / yendo en la dirección equivocada / enojado y confundido, ardiendo de amor por mí". "Grey Gardens" se basa en el documental de los hermanos Maysles sobre una madre y su hija viviendo en una mansión de Long Island que se está derrumbando (Rufus vio la película veinte veces) y también remite al Tadzio de *Muerte en Venecia*. "Greek Song" celebra la belleza de los jovencitos egeos con instrumentos japoneses. Afectado y dramático, Rufus dice que se siente más cerca de Oscar Wilde y Tchaicovsky que de Thom Yorke ("no entiendo las letras de Radiohead", asegura). Su tendencia a dramatizar es enorme, y él la vive con cierta ironía: "Cuando era chico, escribí mil canciones sobre un niño sin amigos que vive en una gran mansión sólo con su madre, hasta que un día conoce a unos gitanos y se va con ellos. Sigo escribiendo acerca de lo mismo. Nunca fui rico, sin embargo. Me gusta el drama. Quizá mi vida no sea muy dramática, pero adentro de mi cabeza todo es *La guerra y la paz*".

Rufus empezó a tocar el piano a los seis años. Cuando tenía catorce, su madre le sugirió que escribiera una canción para la banda de sonido de una película en la que ella participaba. La canción ("I'm a Runnin'") fue nominada para el Juno (equivalente canadiense de los Grammy) y el Genie (el Oscar de Canadá). En vez de disfrutar su éxito precoz, Rufus empezó a comprar discos de ópera y lo único que hacía era escucharlos todo el día. No iba a la escuela. En esa época confirmó que era gay y vio en la ópera "una forma de escapar del miedo y la frustración que sentía". Su padre fue convocado para decidir qué hacer con el adolescente en crisis. "Loudon nunca estuvo a mi lado mucho tiempo, pero siempre supo aparecer en el momento oportuno", cuenta Rufus. "Ese año llegó a casa y me dijo: *Hijo, esto es un desastre. Hace meses que estás escuchando el Réquiem de Verdi con las luces apagadas. Vas a ir pupilo.*" A Rufus le encantó la escuela adonde lo enviaron (el prestigioso Millbrook School neoyorquino): "Era *Brideshead revisitado*. Fue lo mejor que me pasó en la vida". Después ingresó en la Universidad de Montreal para estudiar música. "Pero era como estudiar ingeniería. Dejé en segundo año. Odiaba el ambiente académico. Además, todos los chicos lindos tocaban rocanrol." Rufus volvió a casa de su madre y se sumergió en los bares y cafés de Montreal. Ella le permitía la bohemia, siempre y cuando escribiera canciones. "Me la pasaba dando vueltas por la casa, sucio, en bata, escribiendo. Ella siempre me apoyó. *Trabajar te va a destrozar*, me decía."

Después de escuchar sus canciones, otro amigo de la familia, Pierre Marchand (productor de Sarah McLachlan) le ofreció grabar un demo. Rufus terminó firmando un contrato casi demasiado perfecto con Dreamworks (el sello de Spielberg donde está Elliot Smith) después de que Wainwright padre le pasara el demo a Lenny Waronker, presidente del sello. "De repente, la compañía me pagó un millón de dólares, pasajes en primera clase y estadía a todo lujo en el Chateau Marmont. No me lo esperaba. Y mucho menos me esperaba el escrutinio de los medios." La curiosidad de la prensa se desató cuando Rufus confesó su homosexualidad junto con la edición de su primer simple. "Lo hice para que no se transformara en un escándalo después. No me molesta en absoluto hablar de mi sexualidad. Además no tuve elección, porque no sé mentir." En aquel disco, la mayoría de las canciones eran lamentos por dos amores imposibles. En *Poses*, en cambio, no hay referencias a un amante concreto. "Ya no soy ese corazón destrozado del debut. Me estoy volviendo un poco más frío." La inspiración para el nuevo disco la detonó un período que Rufus llama su "dolce vita", cuando se mudó al Chelsea Hotel en Nueva York. "Empecé a ir a fiestas, y me di cuenta de esas jerarquías del mundo gay: *¿Sos un chongo o sos un diseñador? ¿Sos lindo o sos inteligente?* Vi tanta gente entrar a fiestas llamando la atención y salir sintiéndose horribles, porque los habían usado... Si podía ver todo eso como una sucesión de poses, como en una obra de teatro o una comedia, y extraer de ahí lo que necesitaba para mis canciones, pensé que sabría sobrevivir a esa trampa."

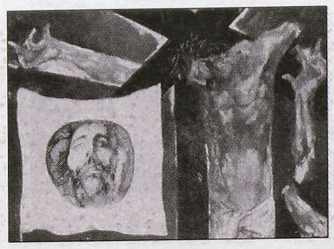
En la era de "Will & Grace", las canciones de Rufus sobre efebos griegos "nacidos con el sol en la espalda" o sus súplicas por un príncipe azul no son escandalosas. De hecho, la canción más escandalosa de *Poses*, por lo menos para las radios norteamericanas, no tiene nada que ver con sexo. Se trata de "Cigarettes & Chocolate Milk": lo más parecido a un hit (pop, pero con aires de Broadway) que Wainwright haya escrito jamás. Pero la referencia a los cigarrillos le quitó toda posibilidad de difusión. "Los norteamericanos son tan paranoicos", se ríe Wainwright. "Será el primer corte del disco igual. Que se vayan a la mierda." Para ganar visibilidad, dado que los cigarrillos lo alejan del gran público, Wainwright grabó un cover de "La Complainte de la Butte" (escrito por Jean Renoir en los 50) para el film *Moulin Rouge*. Los críticos franceses enloquecieron con ella en el último Cannes, pero según Rufus "les gustó porque es el único de la película cantado en francés". Además grabó el "Hallelujah" de Leonard Cohen para la banda de sonido de *Shrek* (a Cohen le encantó la versión).

Su gran proyecto futuro es mucho más ambicioso: escribir una ópera. "Mi sueño es tomarme un año, alquilar un castillo, vestirme de seda como un emperador chino, y encerrarme a escribir. Cuando era más joven, quería ser el nuevo Wagner y revivir la ópera en el siglo XXI. Todavía tengo esa ambición. A lo mejor debería alquilar nomás un palacio en los Alpes, rodearme de chicos tiroleses con pantalones de cuero y hacer esa ópera, donde la heroína voy a ser yo. Y moriré, seguramente." R

CENTRO DESCARTES
MARTES 24 DE JULIO - 20 HS.
Conferencia de JULIO NUDLER
en torno de su libro
TANGO JUDIO - Del ghetto a la milonga
Auspicia: **Círculo de los Caprichos**
ENTRADA LIBRE Y GRATUITA
BILLINGHURST 901 - 4861-6152 (17 a 22 hs.) tel/fax 4863-7574
descartes@interlink.com.ar

AGENDA

DOMINGO 22



Plástica

Cierre de la muestra de Juan Carlos Castagnino, ese pintor que tiene el raro privilegio de ser apreciado tanto por especialistas como por no iniciados. Las obras que integran *Castagnino: otra mirada*, organizadas sobre la base de ciclos temáticos, son excepcionales y desconocidas ya que proceden de colecciones privadas y del mismo taller del artista. Una oportunidad para descubrir otras aristas del mismo creador.

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

Teatro

Se estrenan las funciones de *Sólo cuando muera*, una obra de Luis Saez, interpretada por el grupo de Teatro Independiente *EqZétera*, que narra el singular enfrentamiento entre la ficción y la realidad de un enigmático escritor.

A las 21 en Del Otro Lado, Lambaré 866. Entrada $ 7

Cine En el marco de este ciclo de *Obras maestras*, tendrá lugar la proyección de *La noche americana*, de François Truffaut. Con las actuaciones de Jacqueline Bisset y Jean-Pierre Aumont.

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

Teatro II La compañía teatral *Clun* continúa presentando las funciones de *La flauta mágica*, una versión de Eduardo Rovner, Marcelo Katz y Martín Joab, sobre la célebre ópera de Mozart. La interpretan Roxana Canné y Giselle Pessacq.

A las 17 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 6

Chicos Continúan las funciones de *Me Río de la Plata*, un espectáculo infantil interpretado por la compañía *Caracachumba*.

A las 17 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada $ 7

Invasión Lumière Se trata de esta proyección de cortometrajes bizarros del realizador Rubens Lumière, en la que abundarán platillos voladores, mujeres lobo, criaturas horripilantes y efectos especiales de la más baja tecnología.

A las 19, 20 y 21 en Espacio La Tribu, Lambaré 873. Entrada $ 3

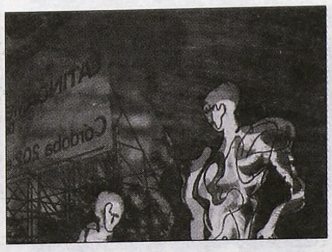
Teatro III Continúan las funciones de *A qué jugamos*, una obra de Carlos Gorostiza, bajo la dirección de Liliana González. El elenco está integrado por Mabel Bueno, Marina D'Luca, Adrián Duck, Guillermo Gavio y Alberto Gerchunoff.

A las 19 en el Teatro Bajo Corrientes, Corrientes 1632. Entrada $ 8

Música Tendrá lugar esta *Jam Session*, con músicos invitados del under soul.

A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. GRATIS

LUNES 23



Grabado

Alfredo De Vicenzo está mostrando sus monocopias, xilografías y aguafuertes en las que se interesa por la interacción del ser humano con sus semejantes, con el sugerente título *Al grabado siempre le tocó opinar*. Desde este lugar trabaja como si quisiera atrapar una humanidad que se desvanece, al tiempo que marca la presencia de esta técnica ligada a la historia del hombre.

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

Plástica

Hoy es el último día para visitar esta muestra de pinturas y dibujos de Patricio Bonta, que reúne una selección de sus obras en las que el artista juega con la diversidad de la naturaleza y su relación con el hombre.

De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. GRATIS

Plástica II Continúa abierta al público *Sólo setenta*, esta muestra de pinturas de Ana Tarsia. La curaduría está a cargo de Marcelo Giménez y Alicia Romero.

De 10 a 18 en el Museo de Bellas Artes Benito Quinquela Martín, Av. Pedro de Mendoza 1835. GRATIS

Chicos Continúan las funciones de *La gran odisea*, un espectáculo basado en el clásico de Homero, interpretado por el grupo *Eikasía*. El elenco está integrado por Gabriel Aballay, Fernando Atías, Renato Lozupone, María Inés Azarri, Alejandro Mazzei y Laura Ortigoza, bajo la dirección de Susana Di Gerónimo.

A las 16 en El Angel del Abasto, Zelaya 3122. Entrada $ 5

Plástica III Son los últimos días para visitar esta muestra de pinturas de Eduardo Farajde.

De 10 a 20.30 en Palatina, Arroyo 821. GRATIS

Taller Está abierta la inscripción para este taller literario creativo, orientado a la producción y la experimentación.

Informes al 4672-5989

Plástica IV Continúa abierta al público *Emociones*, una muestra de pinturas de Pablo Mur Montaso, en la que el artista ensaya retratar el cuerpo femenino mediante trazos infantiles.

De 10 a 21 en la Casa de la Provincia de Tucumán, Suipacha 140. GRATIS

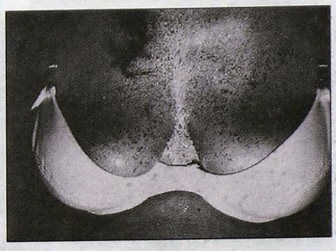
Arte Está inaugurada esta muestra que reúne los últimos trabajos de Carlos Montefusco.

De 10.30 a 20.30 en la Galería El Socorro, Suipacha 1331. GRATIS

Música Continúa el ciclo "Escuchá los martes" en La Matriz , se presentan Nisenson/Ihpaucha, recreando clásicos y world music.

A las 21.30 en La Matriz, Malabia y Honduras. GRATIS

MARTES 24



Fotografía

Mujer se llama la muestra de Alejandro Kuropatwa, un artista al límite del glamour y lo artístico. Las 24 fotografías de gran tamaño muestran partes del cuerpo de la mujer, que desde una mirada crítica se podrían pensar como fragmentos. Estas son: labios, comisuras, corpiños, pliegues y brillos. Sobre todo, brillos que para el artista son indispensables para mitigar la oscuridad.

De 11.30 a 20 en Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. GRATIS

Teatro

Se presenta *La Zaranda*, el consagrado grupo de Teatro Inestable de Andalucía la Baja, con su último espectáculo *La puerta estrecha*. Sobre textos de Eusebio Calonge y dirección de Paco de la Zaranda, la obra ensaya una alegoría sobre el pasado de cada ser humano y sus intentos por alcanzar horizontes lejanos.

A las 21 en el Teatro Liceo, Rivadavia 1495. Entrada $ 10

Cine Tendrá lugar la proyección de *¿Con quién caso a mi mujer?*, de Anthony Minghella. Con las actuaciones de Matt Dillon, Anabella Sciorra, William Hurt y Dan Hedaya.

A las 17, 19 y 21 en el BAC, Suipacha 1333. GRATIS

Chicos Se presentan las funciones de *Historia de un amor exagerado*, una adaptación de Leo Dyzen del cuento homónimo de Graciela Montes.

A las 16 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada $ 7

Cuentos Comienza hoy este ciclo denominado *La tía Carmen, sus 2001 cuentos y algo más*, coordinado por Carmen Braun Campos, quien relatará cuentos, poesías y canciones. Participan hoy la escritora Mercedes Palacios y el artista plástico Jorge Meijide.

A las 16 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

Fábrica de juguetes Es la que se realizará con la coordinación de Pompi Penchansky, quien ofrecerá a los chicos materiales sencillos y herramientas para la creación.

A las 14.30 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. GRATIS

Cine II Comienza hoy *¡Animate!*, esta exposición que intenta reflejar el desarrollo del cine de animación en nuestro país, desde el período mudo hasta estos días.

A las 19 en Defensa 1220. GRATIS

Chicos II Se presenta este espectáculo de baile con pasos y música funk, hip hop y tap, a cargo de los *Gemelos Lombard*.

A las 16 en el Museo de los Niños, Corrientes 3247. GRATIS

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12,** Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a agenda@ pagina12.com.ar. 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 25

Música

Con la presencia de Jorge Retamoza y la agrupación Tango XXX, el tango y el jazz tienen su lugar de encuentro para dialogar musicalmente desde estéticas que se acercan, se conocen y se enriquecen. Este espectáculo es un recorrido por *Policial argentino*, su tercer trabajo que no los exime de una parada obligada por trabajos anteriores ni faltarán los estrenos de siempre.

A las 21.30 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 5.

Chicos

Se estrenan hoy las funciones de *Ascochinga no le chinga*, un espectáculo de teatro de sombras, con música en vivo. Interpretan la obra María Marta Oliva, Daniel Dozirciw, Marcelo Roig y Omar Salerno.

A las 17.30 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Música En el marco de este ciclo denominado *Lado Ab: pop y rock alternativo*, se presenta *Juana la loca*, para ofrecer este show en vivo junto a *Rambal Galves*.

A las 21 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Concierto Tendrá lugar este concierto en el que la *Camerata Bariloche* y el *Grupo de canto coral* interpretarán el *Oratorio de Navidad* de Johann Sebastian Bach.

A las 20.30 en la Asociación de Festivales Musicales, Av. Roque Sáenz Peña 1160. **GRATIS**

Plástica Está inaugurada *Metamorfosis II*, una muestra de pinturas de Irene Morack, en la que la artista desarrolla un estilo expresionista simbólico que alude a la sociedad de fin de milenio.

De 8 a 20 en Sibaris, Montevideo 973. **GRATIS**

Arte digital Son los últimos días para visitar esta muestra que reúne trabajos de Marina Bandin y Cristian Turdera.

De 11 a 22 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Escultura Está inaugurada *Sin par*, esta muestra de esculturas de Celina Saubidet.

De 14 a 21 en Wasser, Schiaffino 2183. **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *Leyenda*, un espectáculo para chicos con títeres y actores. Lo interpretan Mónica Felippa, Marina Svartzman, Diego Ferrari, Gabriel Pacheco, Luis Rivera López y Jorge Sánchez, bajo la dirección de Gustavo Manzanal.

A las 16 en el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada $ 5

Libros Tendrá lugar la presentación de *Mariano Moreno, el valor y el miedo*, de Juan Carlos Martelli. Participarán del evento Rubén Vela y Raúl García Luna.

A las 18.30 en Librería Vausto, Cabildo 1965. **GRATIS**

JUEVES 26

Danza

Proyecto CoCoa tiene como objetivo construir y establecer un espacio abierto destinado a coreógrafos y bailarines. Para lo cual presenta, entre otras actividades, el espectáculo *Noches de danza*, además de talleres, seminarios y performances. El enfoque es hacia el área técnica, creativa y de experimentación, donde se ha investigado dentro del lenguaje de la danza contemporánea.

A las 21 en C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 3.

Chagall, Chagalito

Es este espectáculo para chicos inspirado en cuadros de Marc Chagall. Antes de cada función, se realizarán talleres de plástica y actividades interactivas.

A las 14 y 18 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. Entrada $ 2,50

Libros Tendrá lugar hoy la presentación de *La astucia de la razón*, de José Pablo Feinmann. Participarán del evento, junto al autor, Guillermo Saccomanno y León Rozitchner.

A las 19 en el ICI, Florida 946. **GRATIS**

Teatro Acaba de estrenarse *La cicatriz ajena*, una obra de Héctor Giovine, inspirada en textos de Enrique Santos y Armando Discépolo. El elenco está constituido por Héctor Giovine, Víctor Hugo Vieyra, María de la Paz Pérez, Enrique Papatino, Fernando Martín y Norberto Califano, bajo la dirección de Enrique Dacal.

A las 20 en el Teatro Santa María, Montevideo 842. Entrada $ 8

Chicos Comienza hoy *Barrileteada*, un ciclo en el que los artistas plásticos Jorge Meijide, Marcela Gasperi, Hencer Molina, Nora Iniesta, Pilar Vigil, Luis Niveiro y Rosa Farfán construirán barriletes junto a los más chicos.

A las 14.30 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Teatro Continúa en funcionamiento *D-esquicios*, un espacio creado por el *Taller de puesta en escena del Rojas* para mostrar la producción de sus participantes. Se interpretarán las obras *La hora del ruido*, *Medea Metá*, *Los ojos pican* y *Au-1*.

A las 21 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Teatro II Hoy se llevará a cabo la única función de *Campionato universal de Kis Bustin*, un espectáculo de varieté de *Torcuato Tasso Beauty Performer*.

A las 23 en el C. C. Torcuato Tasso, Defonsa 1575. **GRATIS**

Música Pablo Krantz presenta los temas de su nuevo disco, *Los extraños nunca dicen adiós*.

A las 21.30 en Bocowsky, Bmé. Mitre 1525. **GRATIS**

VIERNES 27

Música

Durante seiscientos minutos el Colectivo Eterofónico de improvisación ofrecerá un concierto que consiste en un único tema sin interrupciones, como experiencia abierta a las dotes y voluntad de cada intérprete. El grupo integrado por una quincena de instrumentistas que está dirigido por Santiago Vázquez mediante un lenguaje de señas desarrollado por él, improvisa sin pautas previas.

A las 21 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $ 5 (incluye consumición)

Teatro

Se estrena hoy *El punto fijo*, un espectáculo dirigido por Hugo Men. Lo interpretan Gabriel Pupy Colliazo, Manuel Longueira, Julio Suárez y Sacha Gutiérrez.

A las 21 en el Teatro Palermo Viejo, Cabrera 5565. Entrada $ 10

Cine Finalizando este ciclo titulado *Obras maestras*, se proyectará *La strada*, de Federico Fellini. Con las actuaciones de Giulietta Massina y Anthony Quinn.

A las 20 en Cine Club Eco, Corrientes 4940. Entrada $ 4

Teatro II Continúan las funciones de *Todo está bien si termina bien*, una amarga comedia de William Shakespeare en versión dirigida por Miguel Guerberof. La interpretan Gabriela Lerner, Carla Peterson, Verónica Silva, Horacio Acosta y Gustavo Chantada.

A las 23 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340. Entrada $ 10

Danza Continúan las funciones de *Black out*, una obra de Teresa Duggank, interpretada por el grupo *Duggandanza*. El espectáculo toma como punto de partida el término japonés *Ma*, que significa un espacio y un tiempo superpuesto a otro espacio y otro tiempo.

A las 21 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5

Teatro III Continúan las funciones de *Venecia*, un espectáculo que ahora presenta su cuarta temporada en cartel.

A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada $ 5

Eventualmente Se trata de un espectáculo de teatro experimental, dirigido por Martín Otero y Manuel Méndez. Lo interpretan Andrea Sacho, Soledad Paves, Leo Bosio, Paula Neri, Tomás Lecot, Ricardo Fuentes y Luciano Leyrado.

A las 23 en la Casa Azul, Tucumán 844. **GRATIS**

Teatro IV Continúan las funciones de *¿Quién cocinó la última cena?*, una comedia sobre lo imposible, dirigida por Fabio Marcoff.

A las 23 en el Ombligo de la Luna, Anchorena 364. Entrada $ 7

SÁBADO 28

Egberto Gismonti

El consagrado pianista, guitarrista y compositor brasileño vuelve a Buenos Aires acompañado por su hijo Alexandre en guitarra, Zeca Assumpçao en bajo y Joao Bosco. Su último concierto en esta ciudad fue en 1996, cuando vino a presentar *Zig-Zag* y ahora regresa conese lenguaje musical tan rico y personal que fue diseñando a lo largo de los años de incursión en la música popular.

A las 21 en Sheraton Hotel, Leandro N. Alem 1153. Entradas desde $ 25.

Chicos

Se presentan las funciones de *Manual del alumno. Un acto escolar*, un espectáculo coordinado por Carlos Gianni, Mariano Moruja y Gabi Goldberg. Se trata de una evocación de la vida en la primaria de los 60, sugerida a través de un posible acto de época. La dirección general es de Mariano Moruja.

A las 19.30 en La Casona del Teatro Beatriz Urtubey, Corrientes 1979. Entrada $ 8

Danza Continúan las funciones de *Secreto y Malibú*, un espectáculo de danza-teatro que recrea un paisaje bucólico en el que varias mujeres intentarán alcanzar sus deseos imposibles. Lo interpretan Inés Rampoldi y Leticia Mazur, bajo la dirección de Diana Szeinblum.

A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 8

Teatro Continúan las funciones de *Según Zicka*, un espectáculo escrito y dirigido por Magela Zanotta, interpretado por la *Compañía Teatral Buena Yunta*. Es la historia de seis mujeres que, dos mil años atrás, comparten sus quehaceres cotidianos y su tentación frente a lo prohibido. La música es de Juan Carlos Cuacci.

A las 23 en el Teatro del Nudo, Corrientes 1551. Entrada $ 8

Teatro II Se presenta *Dr. Peuser*, un unipersonal escrito e interpretado por Carlos Belloso, en el que el actor da cuenta de todo su histrionismo y versatilidad. La dirección general está a cargo de Enrique Federman.

A las 23 en Actor's Studio, Corrientes 3565. Entrada $ 12

Teatro III Se estrena *Ve'z'inas*, un espectáculo musical con libro, puesta y dirección de Héctor Presa. El elenco está integrado por Brenda McCormack, Gloria Sacristán, Maite Garibaldi, Silvina Prieto y Mariela Luzny.

A las 15 en el Teatro La Galera Encantada, Humboldt 1591. Entrada $ 8

Teatro IV Continúan las funciones de *Almíbar*, un ciclo de unipersonales que comprende *El gaucho psicótico* y *Olvido*.

A las 23 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

CINE SE ESTRENA GRACIAS POR EL CHOCOLATE, DE CHABROL

Lagos, pianos y unas gotas de veneno

Un virtuoso del piano. Una heredera de un imperio chocolatero. Y una premisa tan hipnótica como provocativa: "La mayoría de los perversos trabajan para el bien". Con el paisaje de los lagos suizos como fondo y otra extraordinaria actuación de Isabelle Huppert, el impenitente Claude Chabrol ha realizado otra de sus pequeñas obras maestras de la comedia dramática, lúdica como las de Hitchcock, trágica como las de Fritz Lang.

POR HORACIO BERNADES "¿Qué hay en Suiza? Chocolates y relojes cucú. Si algún día ambientara una película allí, usaría alguno de esos elementos como parte de la trama." Alfred Hitchcock nunca llegó a ponerlo en práctica, pero uno de sus discípulos más obstinados lo hizo por él. Dejando para otra ocasión un asesinato al ritmo de un cucú, Claude Chabrol se dio el gusto de filmar su película suiza con chocolates. Si la hubiera hecho Hitchcock, habría puesto veneno en el más delicioso de los manjares. No otra cosa hizo Chabrol en *Gracias por el chocolate*, confirmándose como el más hitchcockiano de los directores vivos.

Opus número 52 en una carrera que va para el medio siglo y cuenta, entre muchos otros, con títulos como *Los primos*, *El carnicero* y *La ceremonia*, *Gracias por el chocolate* resultó una de las películas más exitosas de este eterno sobreviviente de la *nouvelle vague*. Como en *Niña de día, mujer de noche* y *La ceremonia*, *Gracias por el chocolate* le permitió reunirse, por sexta vez, con la pecosa Isabelle Huppert, a quien lanzó hace más de veinte años. Desde entonces, Huppert es para Chabrol lo que alguna vez Anna Karina fue para Godard o Fanny Ardant para Truffaut: actriz-emblema, musa y objeto de fascinación.

La diferencia es que, en este caso, la musa en cuyo rostro las emociones se opacan y disimulan, se disfrazan y enmascaran, parecería el correspondiente exacto del cine de Chabrol. En otras palabras, su alter ego, algo que las actrices no suelen ser para los directores varones. Es que el cine de Chabrol es, en buena medida y como bien lo dice el título de una de sus películas, asunto de mujeres.

PECOSA ENGAÑOSA

Como suele ocurrir cada vez que se juntan, la nueva asociación Chabrol/Huppert le permitió a la actriz, poco menos que un tesoro nacional para sus compatriotas, agregar varios premios a su colección personal. Hasta ahora, Huppert había sido, para Chabrol, precoz filicida (en *Niña de día, mujer de noche*, 1978), abortista de entreguerras (*Un asunto de mujeres*, 1988), la más célebre esposa insatisfecha de la literatura universal (*Madame Bovary*, 1990), vengadora de clase (*La ceremonia*, 1995) y encantadora chantajista (*No va más*, 1997). Tres años después de la última colaboración, la cuarentona de pecas maliciosas preguntó a su Pigmalión si tenía algún nuevo papel para ofrecerle. "¿Querés ser una perversa total?", retrucó Chabrol, golpeteando su chandleriana pipa contra el escritorio. Se ve que Huppert quería: en *Gracias por el chocolate*, encarna a la heredera de un imperio chocolatero, detrás de cuyo aspecto impecablemente suizo, con *tailleurs* bien alisados y permanente semisonrisa, se huele aquello que Chabrol le ofreció ser. Sin embargo, habrá que esperar hasta el último fotograma, cuando los títulos finales desfilan y los ansiosos comienzan a levantarse, para que su personaje dé un giro secreto pero inesperado. Para que su gélida fachada comience a derretirse, como el chocolate.

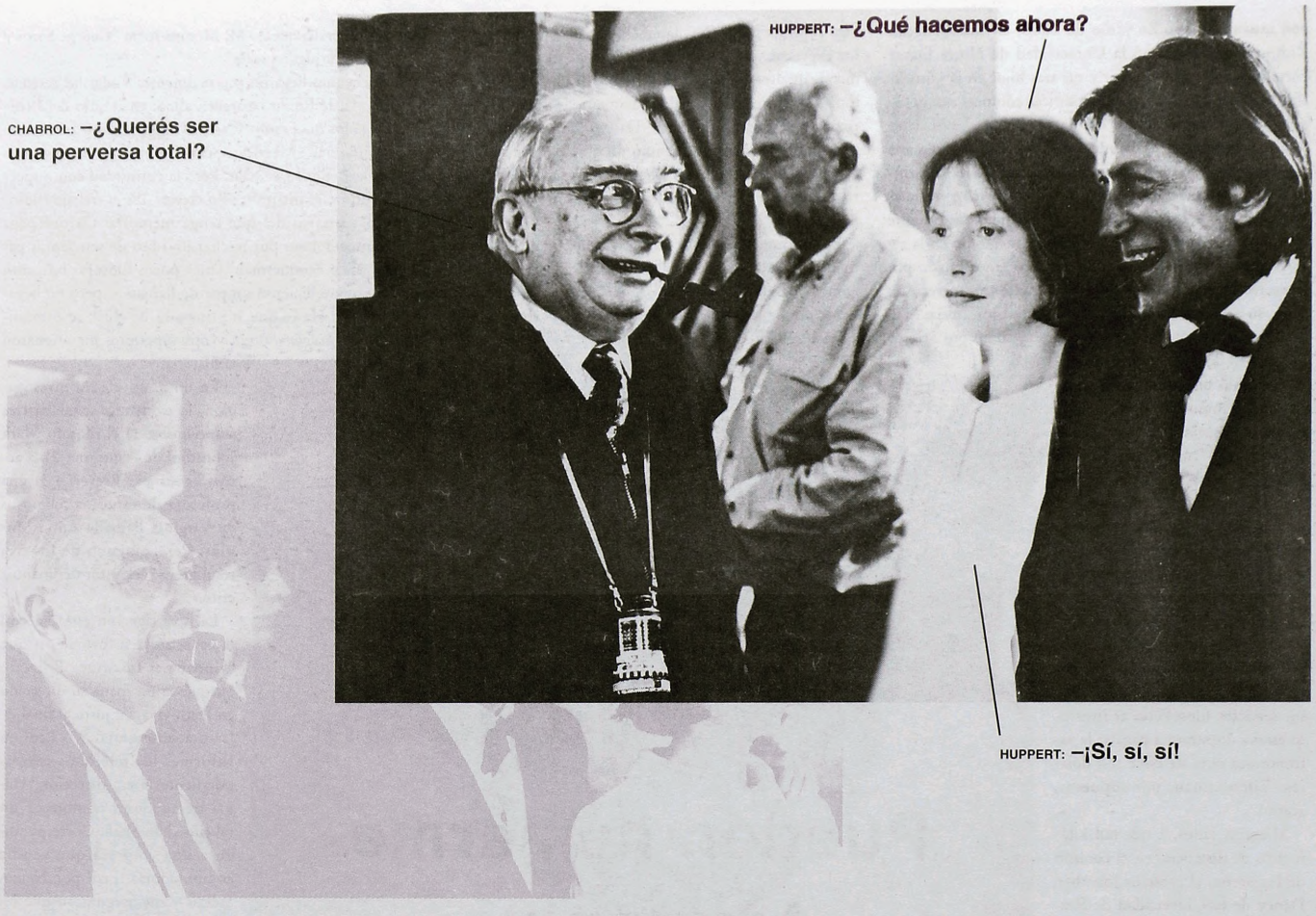
AUTOR, AUTOR

Para rastrear la obra de Chabrol hay que remontarse hasta 1958. En ese año, prenunciando el ritmo de producción que sostendría a lo largo de toda su carrera, se despachó con dos películas, anticipo de una ola que venía y que, a partir del año siguiente, pasaría a llamarse *nouvelle vague*. *El bello Sergio* y *Los primos* fueron el preludio para *Los 400 golpes*, *Sin aliento* e *Hiroshima mon amour*, que inauguraron "oficialmente" la nueva corriente. De allí en más, Chabrol no paró. Hasta el día de hoy sigue haciendo lo mismo: filmar a todo tren, cómodamente instalado desde hace rato en la clase de madurez creativa que distingue a un clásico.

Antes de alcanzar esa condición que comparte con Godard y Eric Rohmer, sus compañeros de nueva ola, Chabrol pecó durante años de incontinente. Su vasta y casi inabarcable obra (a los cincuenta y pico de largometrajes hay que sumarle una veintena de telefilms) conoció momentos de desorientación y oscuridad. Alcanzó una primera floración a fines de los 60, con *Les biches*, *El carnicero* y *La ruptura*, y se consolidó diez años más tarde, con *Lazos de sangre*, *Niña de día, mujer de noche* y *Los fantasmas de un hombre respetable*. De allí en más, el adjetivo "chabroliano" permite hablar de un estilo, unos personajes, una mirada inconfundible sobre el mundo. Todo lo que define a la clase de cineastas que, desde que los *Cahiers du Cinéma*, impusieron el término hoy clásico de *auteur*.

Curiosamente o no tanto, Chabrol formaba parte por entonces del grupo fundacional de esa revista, y desde ese lugar ayudó a acuñar el término. Según la idea

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



desarrollada por los *Cahiers*, "autor" es todo aquel que logra desarrollar un discurso personal y una forma acorde, de película en película, participe o no de los guiones. Es el caso de Chabrol, que puede partir de textos literarios preexistentes como de guiones propios o ajenos. Prueba definitiva de la condición de "autor", las películas basadas en textos de otros –*La ruptura*, *La bestia debe morir*, *La ceremonia*, ahora *Gracias por el chocolate*– son tan "chabrolianas" como aquellas que tienen guiones propios, se trate de un film temprano (como *El ojo del diablo*), uno recientísimo (como *El corazón de la mentira*) o de exponentes clásicos (como *Les biches* o *El carnicero*).

SEMBRAR LA INCERTIDUMBRE

Ahora bien, ¿en qué consiste "lo chabroliano"? En primer lugar, en la delimitación de un territorio. Desde temprano, Chabrol decidió que, a diferencia de sus compañeros de ruta de la *nouvelle vague*, la zona de caza para sus correrías cinematográficas no sería SaintGermain-des-Près sino la Francia del interior, ésa en la que el odio y la locura crecen sin que se note. Sobre un fondo de campiña o junto al mar, en balnearios de moda o pueblitos perdidos, dentro de palacetes veraniegos o residencias de medio pelo, todo film verdaderamente chabroliano consiste en la demolición larvada pero implacable de las apariencias burguesas y la calma chicha de provincia. Detrás de la tersa fachada, Chabrol hurga, con mirada clínica e ironía cínica, las huellas de la pudrición. La mirada suele ser distante y, como en Hitchcock, lejanamente divertida. Pero este asceta de la puesta en escena no se permite la burla ni la autoindulgencia, dando la sensación de que puede entender, en secreto, crímenes y pecados de sus personajes.

Formado en una férrea tradición de relato clásico, Chabrol no deja detalle librado al azar, no desperdicia un solo plano en nada que no sea esencial para el desarrollo de la trama. Construye el relato con lógica cartesiana, lo llena de pistas e indicios, de detalles reveladores. Todo ello, en procura de su objetivo de máxima: sembrar la incertidumbre, transmitir la certeza de que nada puede darse por seguro, de que detrás de un tipo cualquiera puede haber un asesino.

EL TONO Y LAS REGLAS

Pertinaz lector de policiales, Chabrol es seguramente el cineasta contemporáneo que más ha contribuido a enriquecer el género en cine, en términos de cantidad y de calidad. Cuando aborda superclásicos como Georges Simenon (*Los fantasmas de un hombre respetable* y *Betty*) de Nicholas Blake (*La bestia debe morir*), de Ed McBain (*Lazos de sangre*) o de Patricia Highsmith (*El grito de la lechuza*), su status de lector avezado le permite hacerlo sin falsos respetos, apropiándose de esos crímenes ajenos como si fueran propios. Pero, además, la condición de *connaisseur* le permite volver sobre autores olvidados (el caso de Ellery Queen, de quien adaptó *La década prodigiosa*). O rescatar a otros no tan conocidos, como hizo con la inglesa Ruth Rendell (de quien trasladó *La ceremonia* y planea adaptar otro relato) o cierta ignota nativa de Wisconsin llamada Charlotte Armstrong. En una novela de esta norteamericana se basaba *La ruptura*, uno de sus films capitales de comienzos de los 70 y, ahora, *Gracias por el chocolate*, cuyo origen literario fue el libro conocido en inglés como *The Chocolate Cobweb* (adaptado por Chabrol junto a la psiquiatra de niños Caroline Eliacheff, con quien ya había coescrito *La ceremonia*). Claro que, cuando Chabrol lee policiales, no lee lo mismo que cualquiera. "El género tiene sus propias reglas. Pero además es un sistema de apariencias, y eso permite desarrollar un tono determinado. Estoy más interesado en el tono y la apariencia del policial que en sus reglas. No me interesan la intriga o el suspenso, sino lo más íntimo de los personajes. Si me ocupo de la intriga, es porque no tengo más remedio, porque esa es una de las reglas del género. Si reincido una y otra vez en el policial es porque, desde Fritz Lang hasta Hitchcock, ése es el mejor vehículo con que cuenta la cultura popular para desarrollar todo argumento abstracto", sostiene este empedernido fumador de pipa.

LA TELA DE ARAÑA

Como *La ruptura*, *Gracias por el chocolate* es una historia de crímenes familiares. Pero esos crímenes tienen una peculiaridad: son más potenciales que reales. Si no hay cadáver, no hay asesino, reza un viejo adagio del policial. A lo largo de *Gracias por el chocolate* no se ve un solo cadáver. Podría haberlos, eso sí: nada más chabroliano que esa potencialidad, que abre el camino a la sospecha. ¿Qué otra cosa es la sospecha, sino una brecha entre lo que se ve y lo que se supone, entre lo que se dice y se calla? En esa brecha tiene lugar el cine entero de Chabrol, y *Gracias por el chocolate* no es la excepción.

La película se abre con un concierto de rumores, que pasan de boca en boca entre los asistentes a una fiesta. Un rumor es una suposición, la hipótesis maliciosa que imagina el horror y el escándalo detrás de la honorable apariencia del vecino. ¿Por qué Suiza? "Quería filmar lagos", dice Chabrol. Tal vez porque un lago oculta más de lo que muestra. Como el propio Chabrol. O el acaudalado matrimonio de André Polonsky (Jacques Dutronc) y su segunda esposa, Marie-Claire Müller (la Huppert), que parecen vivir en perfecta armonía, en compañía del hijo de él (Rodolphe Pauly). Polonsky es un prestigioso concertista de piano. Marie-Claire es la última de los Müller, reyes del chocolate helvético.

Gracias por el chocolate comienza con André y Marie-Claire celebrando su boda. En el momento en que se ponen los anillos, cierto comentario introduce el primer interrogante en medio de ese perfecto protocolo suizo. "¡Ah, los mismos anillos que la vez anterior!", dice, juguetona, Marie-Claire. Como quien tira de un hilo, desovillando ese mínimo comentario se llega hasta el secreto familiar de los Polonsky-Müller, una red tan compleja y exuberante como la que ella teje a lo largo de la película. Y que tiene, claro, el dibujo de una telaraña.

EL MINUTO 100

En esa red que Chabrol desteje hilo a hilo, hay una primera esposa, una muerte en misterioso accidente, un hijo que podría no ser de Polonsky y una intrusa que sí podría serlo. Hay, sobre todo, una mujer-enigma, a quien, cada vez que prepara un rico chocolate caliente para los suyos, se le caen gotas de un peligroso somnífero. "¡Caramba, qué torpe soy!", exclama, ligeramente divertida, Marie-Claire, apodada Mika. "Porque suena al chocolate Milka", asegura o bromea Chabrol. "Pero también porque la mica, ese mineral opaco, ofrecía un contraste perfecto con el nombre de ella, puro como María y transparente como Claire", completa, con precisión de bisturí.

Si ella es la perversa, ¿son inocentes quienes la rodean? Abstraído en la excelsitud de su piano y su música, demasiado ocupado en atender los requerimientos de una bella discípula (Anna Mougialis), Polonsky sabe que su primera esposa no murió de muerte natural. Sin embargo, nunca le preocupó demasiado aclarar esa muerte. Cuando la situación se repite, cíclicamente, Polonsky volverá a su Steinway como si nada pasara. Irónica a lo largo de todo su recorrido, de aire despreocupado y socarrón, *Gracias por el chocolate* parece una comedia durante 99 minutos. Sin embargo, el último plano –ése que los ansiosos por levantarse del asiento no llegarán a ver–, demuestra que lo que parecía comedia era tragedia, que la red atrapa también a la araña. Lúdico como Hitchcock, trágico como Fritz Lang, Chabrol se limita a decir acerca de esta película y su imprevisible desenlace: "Para mí, la perversidad es el mal absoluto. Existe una relación muy cercana entre el bien y el mal. La mayoría de los perversos trabajan para el bien. Y el bien ligado a la perversidad nos brinda el mal absoluto". R

CASOS EL MISTERIO DEL METAFÍSICO MULTIMILLONARIO

Pueden llamarme Ammonius

Un ignoto instituto envía a doce filósofos en el mundo anglosajón un manuscrito de sesenta páginas y ofrece doce mil dólares para reseñarlo. El autor es un tal A. M. Monius. Su tema: una metafísica capaz de superar a Spinoza. Unos lo comparan con Descartes, Kant y Schopenhauer. Otros, con Leibniz. Pero nadie sabe quién es el autor. Hasta que el caso cae en manos de James Ryerson, redactor de la revista de filosofía *Lingua Franca*, y lo sumerge en una trama de pistas falsas, millonarios misteriosos, detectives literarios y miserias del mundo académico.

POR JAMES RYERSON En junio de 2000, el filósofo Dean Zimmerman abandonó la Universidad de Notre Dame para instalarse con su mujer y sus tres hijos en la Universidad de Syracuse, sólo para presenciar cómo su nueva casa se incendiaba el mismo día de la mudanza. Los Zimmerman perdieron casi todo lo que tenían. La semana posterior al fuego, el filósofo abrió una galleta de la fortuna en un restaurante chino y se encontró con noticias alentadoras: "Se mudará a una casa maravillosa durante este año". Zimmerman, un metafísico interesado en la resurrección y la eternidad divina, quedó emocionado por la profecía. Cuando regresó al restaurante tres meses después, su segunda galleta fue igualmente promisoria: "Un modo de salvación financiera aparecerá como por arte de magia". Al día siguiente, Zimmerman recibió una carta del Instituto A.M. Monius. Impresa en papel con membrete y firmada por el director del Instituto, Netzin Steklis, la carta le ofrecía a Zimmerman una "generosa" suma de dinero por reseñar un trabajo de sesenta páginas sobre metafísica titulado *Coming to Understanding*. La carta explicaba, además, que el Instituto "existe con el principal objetivo de diseminar *Coming to Understanding* y promover reseñas críticas a fin de mejorarlo". Por sus servicios filosóficos, el Instituto estaba dispuesto a pagarle la astronómica cifra de doce mil dólares. Zimmerman, por supuesto, aceptó.

Mientras tanto, a tres mil kilómetros de distancia, en el corazón de Inglaterra, el profesor Jonathan Dancy de la Universidad de Reading volvía de unas vacaciones para encontrar que el techo de su casa se había derrumbado. También encontró una carta esperándolo. La misiva del Instituto A. M. Monius le ofrecía lo mismo que a Zimmerman. "Me pareció bastante extraño", dice Dancy. "Primero pensé que había leído mal y estábamos hablando de mil doscientos dólares. Con eso me alcanzaba para arreglar el techo."

Zimmerman y Dancy no fueron los dos únicos académicos en recibir esa oferta. En poco tiempo, la lista incluyó a nueve filósofos más: Ermanno Bencivenga (de la Universidad de California); Jan Cover (de la Universidad de Purdue); John Hawthorne y Theodore Sider (de la Universidad de Syracuse); Trenton Merricks (de la Universidad de Virginia); Eugene Mills (de la Virginia Commonwealth University); Gideon Rosen (de Princeton); Michael Scriven (de la Universidad de Claremont); y Ted Warfield (de la Universidad de Notre Dame). La carta del Instituto señalaba que una "cifra muy sustancial" había sido destinada "al resurgimiento de la metafísica tradicional". ¿Quién podía gastar casi 150 mil dólares en difundir un oscuro texto filosófico? Y de los que podían, ¿a quién le interesaba hacerlo? Nadie tenía ni idea.

El Instituto, por su parte, era enervantemente discreto. Muchos de los filósofos se comunicaron telefónicamente con Steklis, quien se negó a suministrar información acerca del autor del manuscrito, el origen de los fondos o sus superiores ("Hacía misteriosas referencias a *la Junta Directiva*", recuerda Zimmerman). Tal como se les indicó, los filósofos bajaron *Coming to Understanding* del sitio en Internet del Instituto. Después, con un sentimiento colectivo de desconcierto e incredulidad, se sentaron a esperar la llegada de los contratos por correo. Una cosa era segura: el manuscrito, firmado por un tal A. M. Monius, sugería el trabajo de un pensador serio. "No parecía una broma", dice Zimmerman. "Era claramente el trabajo de un escritor experimentado, una persona inteligente, capaz de cometer algunos errores graves pero exhibir ideas originales." Theodore Sider quedó gratamente sorprendido: "En rigor de verdad, lo disfruté". Dancy coincide: "Hay emprendimientos con los que uno no quiere tener nada que ver, pero éste me interesó. Era mucho mejor que la mayoría de los manuscritos que leo para editoriales de primera línea".

El contrato parecía de lo más profesional. Escrito en una fluida jerga legal, desplegaba una lista de once condiciones, incluyendo una que requería por parte del crítico haber publicado "un artículo (no una mera reseña) en *The Journal of Philosophy*, *The Philosophical Review*, *Mind*, *The Monist*, *Noûs* y/o *The Review of Metaphysics*". Además, se les ofrecía la opción de escribir "una reseña crítica" o "una testimonial". Por reseña se entendía "una crítica (tanto favorable como no)" que ofreciera "detalladas sugerencias" sobre cómo mejorar el texto original; debía tener no menos de treinta páginas y alcanzar "los estándares profesionales de este tipo de trabajos". Por una crítica "testimonial", en cambio, "que alabara *Coming to Understanding* y destacara sus méritos e importancia", el instituto "está dispuesto a pagar cuatrocientos dólares".

A pesar del evidente profesionalismo, el misterio y anonimato que rodeaba al manuscrito despertaba las sospechas de los filósofos, incluso después de recibir sus contratos firmados. "Era un tanto peligroso, porque no sabía quién era esta gente", dice Jay Cover. Dancy todavía se mantiene "alerta" respecto del caso, incluso después de haber cobrado. Merricks comparte la ansiedad, asegurando que esperaba que A. M. Monius fuera "George Soros y no el líder de alguna secta".

Los cheques llegaron puntualmente. Todas las reseñas, excepto la de Rosen, aparecen ahora en el sitio del Instituto. De los once, sólo Warfield eligió escribir una "reseña testimonial". Merricks incluso recibió un bono de tres mil dólares por su trabajo. Pero la curiosidad con respecto al autor y el instituto sólo creció. "Es el trabajo filosófico más bizarro del que tenga memoria: Oxford paga doscientos dólares por reseñar un libro de seiscientas páginas", dice Zimmerman. Unos pocos filósofos buscaron en Internet e hicieron un par de llamados, pero no llegaron a nada. Hasta que, a principios de abril, se comunicaron con *Lingua Franca* y mis superiores me asignaron la historia.

En un punto de mi investigación, la evidencia señalaba tres sospechosos: 1) el filósofo Mark Johnston, de Princeton; 2) la actriz Sigourney Weaver; y 3) una profesora de estudios religiosos de Virginia llamada Anne Monius. Pero ninguno de los tres resultaría ser el autor del manuscrito.

La investigación empezó con la escasísima información que brindaba el Instituto. Primero, busqué en un mapa su dirección en Pennsylvania: justo al final de la ruta interestatal 95. Pedí en Informes los teléfonos correspondientes a esa dirección. Había tres, todos a nombre de un tal Jitendrah Shah. Correspondían a una empresa que vendía computadoras. Pedí por Netzin Steklis y me aseguraron que tenía el número equivocado. Llamé tantas veces que detoné un brote de furia: "¡El número de ellos es 3125809!". Cuando pregunté cómo sabían ese número, me gritaron: "¡Pregúntele a ellos. Hable conmigo sólo si quiere comprar una computadora!". Y cortó.

Tras innumerables mensajes en el contestador, estaba claro que no iba a obtener respuesta. A lo mejor, el nombre del Instituto me daba una pista más sólida. La Antigüedad nos legó dos neoplatónicos con el nombre de Ammonius. El hijo de Hermeas que escribió comentarios sobre las obras de Aristóteles, incluyendo sus "Categorías" (cosa que el manuscrito enviado a los filósofos discutía) y Ammonius Saccas, señalado por algunos como el fundador del neoplatonismo, una figura rodeada de misterio, que exigió a sus alumnos mantener en secreto sus enseñanzas. Los dos podían tener que ver con A. M. Monius. Pero no: de los pocos expertos en estos dos neoplatónicos que existen en el mundo, ninguno había oído hablar de alguien, fuera de ellos, apasionado por la materia.

Llegó el turno de rastrear por el lado de Netzin Steklis ("Netzin" es la abreviatura de "Nenetzin", que significa "muñeca real" en maya). Por teléfono, Netzin parecía apenas una secretaria. La verdad resultó ser mucho más extraña: Netzin Gergald-Steklis era, además de empleada de ese enigmático Instituto metafísico, directora del Centro de Información Científica para la Fundación Internacional Dian Fossey (aquella científica en cuya vida se basó la película *Gorilas en la niebla*). Netzin tiene 34 años y está casada con Horst Dieter Steklis, un distinguido antropólogo de la Universidad de Rutgers, veintiún años mayor que ella. Viven en Arizona con sus dos hijos, aunque viajan seguido a Ruanda. Dado su excluyente interés por los gorilas, ninguno de los dos calzaba demasiado con el per-

fil de un misterioso peregrino de las abstracciones especulativas de la metafísica. Aunque tampoco contestaban los llamados. Su único contacto con grandes fortunas era a través de la Fundación Fossey, entre cuyos filántropos encontré a Sigourney Weaver y Larry Ellison, multimillonario gurú tecnológico y mandamás de la Oracle Corp.

Lo único que podía aportar el Instituto era una solicitud de ingreso, en la que resaltaban dos nombres: Joseph H. Hennessy y Marc Sanders. Una búsqueda en Internet me permitió ubicar al primero: era socio de la firma Morgan, Lewis & Bockius, de Filadelfia. Además de su título de abogado, tenía un Master y un Doctorado en Ciencias Políticas de la Universidad de Notre Dame. Como abogado, ganaba una fortuna. No tenía ni mujer ni hijos. ¿Pero serían tan descuidados en el Instituto como para dejar su nombre en un documento tan accesible al público? Lo descarté, por el momento.

Sanders era otra historia. La búsqueda en Internet me dio una lista que recorría el país: más de cincuenta personas con ese nombre, y ninguno con características particulares. Lo único que había descubierto era que "M. Sanders" era un nombre demasiado común. Entonces me dediqué a la lectura de *Coming to Understanding* en busca de pistas.

En su reseña, Ermanno Bencivegna asegura que *Coming to Understanding* se asemeja a mojones filosóficos tales como las *Meditaciones* de Descartes, *La crítica a la razón pura* de Kant y a *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer. Con pocas citas y escasas notas al pie, el manuscrito "da cuenta de la realidad, sus orígenes, sus propósitos y su cohesión". Como obra metafísica, *Coming...* empieza donde la ciencia termina. En otras palabras: ¿Por qué existe la realidad? ¿Por qué hay algo en lugar de nada? *Coming...* aspira a responder esta "antigua e impasible" pregunta. Para hacerlo, ajusta cuentas con sus "tres competidores más familiares": los teístas, Spinoza y las hipótesis de los múltiples mundos. "Quienquiera que haya escrito esto", escribió Dancy, "habla con una autoridad que hay que ganarse". La conclusión final de *Coming...* delata una dosis considerable de egocentrismo: el significado de la vida es, en efecto, comprender las conclusiones de *Coming to Understanding*.

Necesitaba refuerzos. Armado del manuscrito y mi lista de sospechosos, me puse en contacto con el renombrado detective literario Donald Foster. Este profesor de Vassar es conocido por haber identificado al periodista Joe Klein como el autor de *Colores primarios*, aquel *roman à clef* sobre los Clinton. Pero dada la limitada información de la que disponíamos, Foster apenas pudo descartar a tres de mis sospechosos: Sigourney Weaver, Larry Ellison y Horst Dieter Steklis. Según él, buscábamos a un hombre blanco que había estudiado en Notre Dame. Alguien que –tal como habían afirmado muchos de los filósofos consultados– poseía patrones de pensamiento que no se dan entre los filósofos desde Leibniz.

Develé la identidad de A. M. Monius mucho más rápido de lo que esperaba, y de casualidad. Foster había descubierto que el autor del manuscrito usaba en la página 7 de su manuscrito la palabra *kindmates*, que no aparece en el Diccionario Oxford. Hasta donde Foster sabía, ese término sólo se había usado en una serie de ensayos publicados a mediados de los 80 por un tal Mark Johnston, del departamento de Filosofía de Princeton.

Johnston no parecía un sospechoso probable: era un profesional de la filosofía. Pero quizás alguien lo había tenido como tutor. Cuando lo llamé, admitió haber usado el término, pero desconocía haber sido el único en usarlo. Quedó descartado. Pero ahora me manejaba con la Conexión Princeton. Steklis finalmente me recibió en su casa de Arizona. Se disculpó por su discreción, y me aseguró que ni ella ni la Fundación Fossey tenían nada que ver. Y que no recibían "dinero del narcotráfico" para ayudar a los gorilas. Algo me hizo descartarla. Llamé a Hennessy, logré traspasar las trincheras de secretarias que lo protegen. Se mostró más preocupado por cualquier información que pudiera extraerle en perjuicio de sus clientes que

por trivialidades filosóficas. Así que volví a los muchos "Marc Sanders", esta vez circunscribiendo mi búsqueda a Princeton y al uso del término "*kindmates*". En el número de junio de 1978 de *Current Anthropology* aparecía un aviso: "El Institutum Philosophiae Naturalis ha sido creado para promover búsquedas teóricas y epistemológicas en las ciencias físicas, naturales y sociales que, por sus métodos inusuales, no encuentran espacio dentro de los confines de una sola disciplina científica o métodos de financiación convencionales". El consejo de asesores del IPN incluía al físico Freeman Dyson, al paleontólogo Stephen Jay Gould y al historiador de la ciencia Thomas Kuhn. Y debía "su concepción y respaldo financiero a su director ejecutivo, Marc Sanders, un empresario del área de Princeton".

Así como así había develado el misterio. Incluso si no era el autor de *Coming to Understanding*, Sanders tenía que haber financiado el proyecto. Lo llamé, le expliqué que estaba escribiendo sobre el Instituto y que ya había hablado con Steklis y Hennessy. Me pidió veinticuatro horas. Al día siguiente, asumiendo que lo había descubierto, me mandó un correo electrónico en el que confesaba ser A. M. Monius. "Ahora que ha descubierto quién es Ammonius –escribía–, considerará que su trabajo es informarlo al mundo." Sanders había decidido permanecer en el anonimato para que nadie notara su "fracaso para convertirse en un filósofo profesional". De ser así, los demás filósofos descartarían su trabajo por "el simple hecho de estar concebido por un aficionado".

Era una carta triste. Me recordó la escena de *El mago de Oz* en la que el perro Toto tira de la cortina para revelar que el mago es en realidad un personaje minúsculo. Pero atención: si todos los filósofos que reseñaron el trabajo coincidían en reconocer no sólo una mente brillante sino también el trazo de un "aficionado", ¿por qué habían aceptado el trabajo? ¿Había sido sólo por el dinero?

Le escribí nuevamente con esta hipótesis. Pero su tono ya había cambiado. Me explicó que ya no le interesaba despertar la atención de los académicos y profesionales que leen *Lingua Franca*. "Llegué a la conclusión de que los filósofos profesionales son una banda de pedantes que protegen su quiosco de cualquier *outsider*", escribió. "Ninguno de mis intentos por publicar prosperaron más allá de la primera reunión por *no tener presencia en el ámbito académico*." Y concedía que "la mayoría no hubiese reseñado el trabajo de no ser por el dinero", aunque rescataba a "profesionales como Jan Cover, una persona intelectualmente honesta". Pero después de esta experiencia, había confirmado sus peores sospechas acerca de la profesión. Y habiendo dicho esto, se negó a proveerme de más información.

Al interrumpir todo contacto, Sanders me dejó con un manojo de interrogantes. ¿Cuál era su conexión con Steklis? ¿Cómo había amasado su fortuna? ¿Cuánta educación filosófica había recibido? ¿Qué tipo de organización había sido el Institutum Philosophiae Naturalis? Podría haber insistido sobre estos temas, pero tenía que entregar la nota y ya me había quedado sin pistas (Steklis y Hennessy se negaron a seguir hablando conmigo, y los dos miembros del Institutum que conocía, Dyson y Gould, nunca respondieron mis preguntas).

O quizá era otra cosa lo que frenaba mi investigación. A lo mejor estaba añorando un enigma, en vez de enfrentar la pedestre realidad que conforman la motivación, la vergüenza y el orgullo. Marc Sanders era un hombre que había intentado participar del debate académico de un modo en que nadie lo había intentado en el mundo actual. Era un erudito independiente que aspiró a ingresar al mundo post-positivista de la metafísica contemporánea con los ornamentos místicos y visionarios de la filosofía pasada, algo que los positivistas habían subestimado hasta la burla. Y estaba tan resentido con sus pares profesionales, que optó por inundarlos de dinero para lograr que superaran sus prejuicios y dieran a su manuscrito la lectura que éste merecía. Quizá, lo que yo debía aceptar era que Sanders conformaba un enigma lo suficientemente interesante. Y que yo lo había arruinado.

Traducción y adaptación: J.I.B.

DEJEMOS HABLAR AL VIENTO

Si en *El sabor de la cereza* un hombre buscaba quien lo enterrara, en El viento nos llevará (el nuevo film de Kiarostami), el protagonista rescata a alguien de ser enterrado. Apelando como nunca antes al humor y a ciertos toques de erotismo, combinándolos con su proverbial humanismo y poesía visual, el director iraní logra otra de sus "pequeñas historias de grandes obstáculos", que se estrena en cines porteños el próximo jueves.

POR AGUSTINA RABAINI "Es cierto que un film sin historia no tiene mucho éxito de público, pero es necesario saber también que una historia debe tener espacios vacíos, como un crucigrama, de manera que sea el espectador el que llene esos espacios", dijo Abbas Kiarostami en París, en diciembre de 1995, en ocasión del Centenario del Cine. Tres años después, en *El sabor de la cereza*, aquel film que llamó la atención de la asombrosa suma de 125 mil espectadores en la Argentina, un hombre recorría caminos buscando a alguien que lo ayudara a suicidarse. En el tiempo que duraba aquella extrañísima muestra de ambigüedad y austeridad, sorprendía que ninguno de los pasajeros se preguntara por el motivo de tal decisión. Pasaron tres años más y unas cuantas películas del iraní y entonces no es difícil entender que aquella deliberada omisión daba cuenta nada menos que del sello de un director que concibe a su arte como "un cine a medio fabricar, un cine inacabado que se completa con el espíritu creador del espectador".

En *El viento nos llevará* (sexto film del realizador que llega a las pantallas locales luego de *Detrás de los olivos*, *Y la vida continúa*, *¿Dónde está la casa de mi amigo?* y *Primer plano*), también hay un hombre que atraviesa rutas áridas y serpenteantes, así como la firme decisión de dejar personajes y elementos centrales fuera de cámara. Como siempre, los actores no son profesionales y los temas, recurrentes: el gusto por los recorridos ("No estamos yendo a ninguna parte", se queja una voz en la línea que abre el film), la mirada infantil, el cine dentro del cine, la vida y la muerte. Pero si en *El sabor de la cereza* Badii buscaba a alguien que le garantizara su entierro una vez muerto, en *El viento nos llevará* el protagonista rescata a alguien de ser enterrado.

La trama vuelve a ser simple y a la vez honda: un hombre y sus dos asistentes –a quienes no vemos nunca– viajan de Teherán a Siah Dareh, un lejano pueblo del Kurdistán iraní. Una vez allí, aunque el protagonista, Bezhad (Bezhad Dourani), le dice a un chico que están buscando un tesoro, nunca sabremos el verdadero motivo de la visita. Una posibilidad es que hayan viajado para asistir al entierro de una anciana enferma (quieren registrar un rito funerario en el cual las mujeres se cortan el rostro). Pero la señora Malek –a quien tampoco vemos– muestra signos de mejoría, así que deben esperar. Mientras tanto, con registro casi documental, Kiarostami recurre a sus habituales planos largos y se demora en la belleza del lugar: las laderas empinadas, los laberintos de callecitas y patios, el color ocre del paisaje, las casas blancas con ventanas celestes. Valiéndose de su característica economía de recursos y su virtuoso manejo del tiempo y el espacio, contrasta la ansiedad del recién llegado –su andar rápido, sus numerosas preguntas– con la serenidad de un pueblo arcaico, anclado en el tiempo. Con poco para hacer, desprovisto de todo tipo de distracciones, Bezhad sucumbe lentamente al ritmo natural del lugar. El espectador también deberá acostumbrarse a la idea de que, por momentos, poco o nada ocurra. Entonces llegarán las imágenes y los sonidos, una serie de poemas breves e inmensos que recuerdan a haiku japoneses: la sombra de una mujer colgando ropa, la bondad de un nene, el llanto de un bebé, un insecto llevando una casita, un hueso flotando corriente abajo. La vida y la muerte, como caras de la misma moneda, atraviesan el ritmo meditativo del film en forma de metáforas, pedazos de un tiempo que casi imperceptiblemente da vueltas, recorre, pasa.

El viento nos llevará también trae una novedad a la obra de Kiarostami: el sentido del humor. Cada vez que Bezhad recibe un llamado de celular de su familia o de sus jefes en la ciudad, es divertido verlo correr o manejar el auto hasta el punto más alto de la colina para poder recibir señal. En esa misma colina hay un cementerio. Allí, Bezhad comienza una serie de conversaciones con un hombre que cava pozos sin que se sepa muy bien por qué (ciertamente un eco de las cerezas y sus sabores, donde todogiraba alrededor de la búsqueda de un enterrador). De vuelta en el pueblo, el protagonista conoce a la novia del joven que cava: con la excusa de comprar leche, Bezhad va a la casa de la chica y la encuentra en un sótano apenas alumbrado. Como su amado, la joven trabaja bajo tierra. Mientras la chica –a quien se ve sólo de espaldas– ordeña una vaca, Bezhad recita un poema de amor: "En mi pequeña noche, qué pena creciente / el viento tiene una cita con las hojas de los árboles / en mi pequeña noche, siento el terror / de la desolación". Los versos, de una belleza tremenda, siguen hasta culminar en la línea que da nombre al film: "el viento nos llevará". Su autora es la poeta Forough Farrokhzad (1935-1967), una de las primeras feministas en defender los derechos de las mujeres de su país y en hablar explícitamente de sexo. Actualmente, Farrokhzad es una figura adorada por el pueblo iraní pero también controvertida para el gobierno por haber enfrentado al régimen hasta su muerte, a los 32 años. La escena del texto, probablemente por su "atmósfera erótica", provocó que algunos censores iraníes se molestaran. Con ellos, Kiarostami dice arreglárselas "ejercitando la paciencia" y hasta el momento, ninguno de sus films tuvo grandes problemas para ser exhibido ni dentro ni fuera de Irán. Cuando se le pregunta acerca de las posibles lecturas políticas que pueden hacerse en *El viento nos llevará*, Kiarostami rechaza la idea de que el film contenga elementos que vayan contra las limitaciones que le impone su país a la hora de filmar. Llama la atención, sin embargo, que los hombres del pueblo –y los acompañantes del protagonista– estén, en general, ausentes. Las mujeres, en cambio, pasan por delante de la cámara extrañada de Bezhad (una atiende el café del pueblo, otra da a luz a su décimo hijo). En todos los casos, cubiertas con sus chadores y mirando al suelo, cada una parece ver en el visitante a un invasor. En esta y en otras escenas, las dificultades que deben enfrentar en la vida cotidiana, empezando por la dureza del clima, están presentes en cada rostro y muy particularmente en la escena de la chica que ordeña la vaca en la oscuridad de un sótano parecido a una caverna platónica.

"Los seres humanos y sus problemas son el material más importante para cualquier película", aseguraba Kiarostami en una entrevista que dio a la World Socialist Web Site hace un par de años. Lo cierto es que a los sesenta años, este hombre tranquilo y cándido, famoso por refugiarse detrás de esos anteojos negros que no se saca jamás, ocupa un lugar entre los últimos humanistas con sus "pequeñas historias de grandes obstáculos". Para el relato de *El viento nos llevará*, dice haberse inspirado en la muerte de su abuela, que debió vivir desde lejos, sin que le permitieran entrar, por ser demasiado chico, a la habitación donde la velaban. Si en su película, como sugiere, el viento es la muerte y nosotros las hojas que ha de arrastrar, el contrapunto de esa muerte que está fuera de plano es la vida, el valor de estar vivos. De esto último, muy particularmente, parece estar hablando Abbas Kiarostami en este film.

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.cineismo.com/curso

Prohibido fijar carteles

Aunque usted no lo crea, justo al lado de la célebre **Cueva de Altamira**, el rey Juan Carlos acaba de inaugurar una cueva exactamente igual en la que se reproducen, milímetro a milímetro, la estructura pétrea y los bisontes de la original. Como era de esperar, tamaño emprendimiento ya cuenta con detractores y defensores unidos por un mismo sentimiento: el escepticismo más rotundo.

POR RODRIGO FRESAN Desde España "Soy el que soy", "Pienso, luego existo", "Ser o no ser", "Me niego a creer que Dios juegue a los dados con el Cosmos", "Un pequeño paso para el hombre, un gran salto para la humanidad", "Todo lo que necesitas es amor", son algunos de los muchos mantras/slogans que el hombre ha ido pronunciando o puesto en boca de dioses bíblicos o semidioses pop para así explicar y explicarse un poco los cómos y porqués de su paso por el tiempo y la vida. Frases que hacen historia para convertirse, casi en el acto, en parte de la historia.

"Mira, papá, bueyes", no se encuentra entre las más conocidas pero la niña de once años que alguna vez las dijo está, seguro, entre las personas que más y mejor nos han acercado a nuestra esencia, al principio, a nuestro oscuro amanecer súbitamente iluminado y redescubrierto por la luz infantil de un farol de queerosén. "Mira, papá, bueyes", dijo María Justina, hija de Marcelino Sanz de Sautuola, una mañana de 1879, ahí adentro, mientras señalaba una manada de bisontes de 14.000 años de edad corriendo por los techos de una cueva.

RASGUÑA LAS PIEDRAS

El principio de *2001: Odisea del Espacio*, el bikini prehistórico de Raquel Welch en *Un millón de años antes de Cristo*, Ringo Starr jugándola de cavernícola percusivo, *Los picapiedras*, los dinosaurios revisitados de los tres *Parques Jurásicos*. Al hombre siempre le ha interesado la representación de su pasado remoto pero –entre todas las variantes posibles– ninguna ha accedido tanto a la categoría de lugar común como las pinturas rupestres en la Cueva de Altamira, en Santillana del Mar, Cantabria. Ahí estaba, ahí está y ahí seguirá estando –cuando nuestro presente sea considerado como Edad de Plástico o de Chip por los que vendrán– esta obra pictórica de uno o de varios artistas del Paleolítico Superior a la que no le costaría esfuerzo alguno juntarse junto a la sonrisa de la Gioconda, el "Guernica" de Picasso, un vermeeriano atardecer de Delft, o las latas de sopa de tomate de Warhol, o un santo claroscuro de Caravaggio para así conformar un fino y selecto destilado de arte humano del mirar y reproducir.

La noticia ahora –a Warhol le hubiera encantado esto– es que donde había una Cueva de Altamira, ahora hay dos. La primera –patrimonio de la Humanidad desde 1985 y considerada, con justicia, la "Capilla Sixtina" del Paleolítico– sigue estando donde estaba pero, también, sigue siendo explotada al mínimo: el deterioro que le causó el exceso de visitantes puso límites en 1977 y ahora recibe apenas una máximo de veinte personas al día que tienen que anotarse en una lista y esperar hasta tres años para acceder a la oportunidad de dar marcha atrás. La nueva Cueva de Altamira –hay algo de paradójico en que haya algo nuevo y prehistórico al mismo tiempo, en que alguien se le haya ocurrido combinar la idea del clon con un tema tan definitivamente primitivo– se inauguró el jueves pasado luego de cuatro años de obras, está a apenas trescientos metros de Altamira 1 y es una copia al detalle, milímetro a milímetro, del original planificada por el arquitecto Juan Navarro Baldeweg y los pintores Pedro Saura y Matilde Múquiz. Otra paradoja atendible: el que todo un museo se haya construido para cobijar a una falsificación gloriosa pero falsificación al fin. Ventajas: la cueva replicante goza de todas las comodidades de la museología del siglo XXI a lo largo y ancho de 900 metros cuadrados, las pinturas se ven mejor desde modernas pasarelas ya que no hay que incurrir en las incómodas posiciones (casi acostados) a las que obliga la cueva verdadera, un exhaustivo aparato documental, reconstrucción de un campamento magdaleniense y del "atelier" del artista desconocido o artistas desconocidos, biblioteca, site a consultar desde lejos y desde cerca (*www.mcu.es/nmuseos/altamira*) y, por supuesto, tienda de souvenirs de esos que uno compra entusiasmado y al llegar a casa se pregunta por qué y para qué lo hizo. Todo por 400 pesetas (poco más de 2 dólares) y rodeado por parques y jardines sembrados de abedules. Los números cierran, claro: los 8.500 visitantes al año de Altamira 1 crecen a los estimados 550.000 visitantes de Altamira 2 y, después de todo, ¿quién nos asegura que estamos viendo un Rembrandt auténtico en una de las paredes del Rijksmuseum? En cualquier caso, el Rey Juan Carlos I –copia por derecho divino de los reyes que lo precedieron– fue, vio e inauguró la *remake* de lo que el poeta Rafael Alberti supo definir como "el santuario más hermoso de todo el arte español".

PASEN Y VEAN

La "neo-cueva" ya ha despertado –como corresponde– discusiones dignas de caverna platoniana. Están los que celebran esta suerte de juego de lo aparente que, al final, difunde cultura y nos pone en nuestro lugar y en nuestra historia. Otros relacionan la entrada a esta cueva con la dantesca entrada al infierno donde se advertía en cuanto al abandono de toda esperanza mientras nos adentramos cada vez más profundamente en tiempos de falsificaciones, virtualidades, genomas multiplicantes. Una cultura de la réplica a la que Umberto Eco se refiere en su libro *La estrategia de la ilusión* como "Lo Falso Absoluto" inaugurada por Disney para sus parques temáticos y que cada vez está más cerca de las vacaciones sin salir de casa de Arnold Schwarzenegger en *El vengador del futuro* de Verhoeven & Dick. Llegará y llega un tiempo en que las etiquetas de *verdadero* y *falso* habrán perdido toda importancia porque para qué pensar algo nuevo cuando se puede refilmar *Psycho* fotograma a fotograma y en colores brillantes. Una cosa está clara: todo va camino de convertirse en carne de museo y en hueso de reliquia y llegará el tiempo –luego de varios holocaustos– en que alguien llegará a este paraje de Santillana del Mar y descubrirá nada más que la segunda cueva. Y la considere auténtica, única, perfecta y, sí, inimitable.

Mientras tanto y hasta entonces, una amiga española que estuvo en la Cueva 1 y acaba de llegar de la Cueva 2 me dice: "Sí, sí, está todo muy bien... pero lo que no se dieron cuenta es de que, en realidad, las pinturas son casi lo que menos importa de Altamira. Lo que en verdad impresiona de la cueva verdadera es entrar ahí, por esa puertita de nada, quedarse ahí adentro un rato, en el sitio preciso e irreproducible. Y respirar profundo. Y cerrar los ojos". R

CIUDAD ARGENTINA

EDITORIAL DE CIENCIA Y CULTURA

Buenos Aires: Av. Belgrano 954 - C1092AAW - Tel.: 4334-9592 - Fax: 4331-3989 - editorial@ciudadargentina.com.ar
Madrid: Velázquez, 75, 2º izq. - 28006 - Tel.: (34-91) 4310392 - Fax: (34-91) 7813346 - ciudadargentina@infonegocio.com

Publicaciones julio 2000-2001

Derecho
- *Administrativo*
- *Ambiental*
- *Civil y Comercial*
- *Constitucional*
- *Laboral*
- *Penal*

Roberto Dromi
DERECHO ADMINISTRATIVO, 9ª edición

Raúl Canosa Usera
CONSTITUCION Y MEDIO AMBIENTE

Maximiliano Rusconi
DELITOS CONTRA LA ADMINISTRACION DE JUSTICIA

Ricardo Mercado Luna
DERECHO CONSTITUCIONAL PROVINCIAL

Salvador Bergel - Alberto Díaz
BIOTECNOLOGIA Y SOCIEDAD

Integración
- *Económica*
- *Política*
- *Cultural*
- *Ambiental*

Tesis y Ensayos
Serie:
INTEGRACION ECONOMICA, Nº 1

Laura Dromi San Martino
INDUSTRIA Y COMERCIO EN EL MERCOSUR
1ª reimpresión

Raúl Etcheverry - Gabriela Etcheverry
MERCOSUR NEGOCIOS Y EMPRESAS

Raúl Guerrero
LOS TRATADOS EN LA CONSTITUCION DE 1994

Miguel Angel Asensio
FEDERALISMO FISCAL

Economía
- *Pública y Privada*
- *de los Servicios Públicos*
- *Regional*

Tesis y Ensayos
Serie:
SERVICIOS PUBLICOS, Nº 1

Germán Coloma
ANALISIS ECONOMICO DEL DERECHO

Roberto Dromi
LAS ECUACIONES DE LOS CONTRATOS PUBLICOS

Néstor Perticarari - Sergio Hauque
INTRODUCCION A LA ECONOMIA

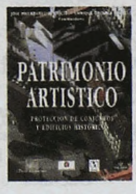
Miguel Angel Rapela
PROPIEDAD INTELECTUAL EN VEGETALES SUPERIORES

Historia
- *Política*
- *del Derecho*
- *Económica*

Alberto Caturelli
HISTORIA DE LA FILOSOFIA EN LA ARGENTINA

Mónica Chama
LAS MUJERES Y EL PODER

Oscar Acevedo
LA REVOLUCION Y LAS INTENDENCIAS



Millaruelo Aparicio - Orduña Rebollo
PATRIMONIO ARTISTICO

Fernando Sabsay
FRONDIZI - ILLIA - ALFONSIN

Humanidades
- *Filosofía*
- *Sociología*
- *Política*
- *Letras*

Carlos Luparia
EL CHACARERO ARGENTINO

Vicente Massot
EL PODER DE LO FACTICO

Claudia Toselli - Raquel Popovich
MEDIO AMBIENTE Y OCIO

Haydée Nieto - Oscar De Majo
GRAMATICA DEL ESPAÑOL DEL RIO DE LA PLATA

Víctor Proasi
LA AFECTIVIDAD Y SU DINAMISMO

OBRAS DE PROXIMA APARICION

Luciano Parejo Alfonso - Roberto Dromi
- SEGURIDAD PUBLICA Y DERECHO ADMINISTRATIVO

Carlos Correa (coordinador)
- PROPIEDAD INTELECTUAL EN IBEROAMERICA

Alfredo Soto
- DERECHO INTERNACIONAL PRIVADO

Claudia Valls
- EVOLUCION DEL IMPACTO AMBIENTAL

Enrique Díaz Araujo
- LOS PROTAGONISTAS DEL DESCUBRIMIENTO DE AMERICA

Valentín Thury Cornejo
- LA DIVISION DE PODERES EN EL SIGLO XXI

Sonia Berjman (compiladora)
- JULES CHARLES THAYS: TEXTOS SOBRE EL ARTE DE JARDIN

Horacio Rosatti
- EL ORIGEN DEL ESTADO

Enrique Oliva
- ENVIADO A LONDRES

María Davobe Caramuto
- DERECHOS DE LOS ANCIANOS

Tesis y Ensayos
SERIE:
SEGURIDAD PUBLICA, Nº 1

Galerías Pacífico: Local 1-27 - Tel.: 4319-5127 · **Facultad de Derecho (UBA):** Local 1 - Tel.: 4801-3148

Adquiera nuestros títulos también en:
Librerías **YENNY, FAUSTO, CUSPIDE, DISTAL, PLATERO** y **DEL JURISTA**