

LIBROS DE CABLE (para quedar enchufado)

R.D. Laing y yo: Lecciones de amor. Roberta Russel con R.D. Laing. El pope de la antipsiquiatría y una terapeuta que era su amante, escriben a dos voces un arte de amar a la medida de este tiempo. Un libro que trata sobre el poder y el amor para dar el poder de obtener lo que se ama (si se ama el amor y no el poder...).

Yo no estuve sola. *Vida de una judía en la Alemania nazi.* Else Behrend-Rosenfeld. Un testimonio demoledor: los diarios y la correspondencia con su marido, exiliado en Londres junto con sus hijos, de una judía no considerada tal por el Reich a causa de que su madre era luterana. Su carácter excepcional radica en que está escrito en el momento de los hechos, permitiendo percibir los acontecimientos desde el punto de vista de las víctimas, algo que resulta estremecedor.

Mercante: el corazón de Perón. Domingo Alfredo Mercante. El coronel que gobernó la provincia de Buenos Aires durante el primer mandato de Perón, quien lo eligió para sucederlo en la Presidencia de la Nación, casi fue «desaparecido» de la historia que contribuyó en buena medida a hacer. Este libro, escrito por su hijo, cuenta su vida y los avatares de su carrera política brindando materiales inéditos sobre el movimiento que tiñe todo el siglo XX de la Argentina e información desconocida hasta ahora sobre cómo se hizo el 17 de Octubre.

La mesa de los galanes y otros cuentos. R. Fontanarrosa. El humorista rosarino en su mejor nivel. Un nuevo volumen de relatos que supera todo lo alcanzado en sus logrados *Uno nunca sabe*, *El mundo ha vivido equivocado* y otros sucesos anteriores. Un libro que confirmará a quienes desde hace tiempo sientan a Fontanarrosa a la mesa de Artt, Hemingway, Mark Twain o Chejov.

Sexo gráfico. *Humor de ambos hemisferios.* Una antología de chistes sobre la verdadera única religión sin ateos en la Tierra. De Turquía a Cuba, de Brasil a la República Checa, los maestros del lápiz se ríen del mundo de las camas y sus habitantes.

¡Yo, Matías! 3. Sendra. Una recopilación de las tiras de la criatura más divertida de la historieta argentina de los 90, para deleite de chicos y grandes, quienes siguen por igual diariamente sus andanzas desde la página final del diario «Clarín». Agotada en diez días la primera edición.

Más allá de la pantalla: cine argentino, historia y política. Alberto Ciria. De «La Patagonia rebelde» a «Los colimbas al ataque», una radiografía del país reciente tal como lo mostraron o lo ocultaron las cámaras nacionales. Por el autor de *Partidos y poder en la Argentina moderna*.

REEDICIONES

Gente en su sitio. Quino.
Inodoro Pereyra. Tomos 2, 16, y 18. Fontanarrosa.
Antología poética. Vinicius de Moraes.
Déjenme inventar. Quino.
El nombre de la rosa. Umberto Eco.
Boogie, el Aceitoso 7. Fontanarrosa.



EDICIONES DE LA FLOR
Gorriti 3695 (1172) Buenos Aires
Fax: 963-5616

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Año V N° 19 \$ 5,90.-

V DE VIAN

REVISTA CULTURALMENTE INCORRECTA

CHARLES BUKOWSKI

Informe especial
Algunos poemas
inéditos

DOLORES

TRULL

Gritos y
desnudos

COURTNEY LOVE

Fotos, opiniones,
escándalos de la
Madonna Punk

E. M. CIORAN

Entrevista inédita

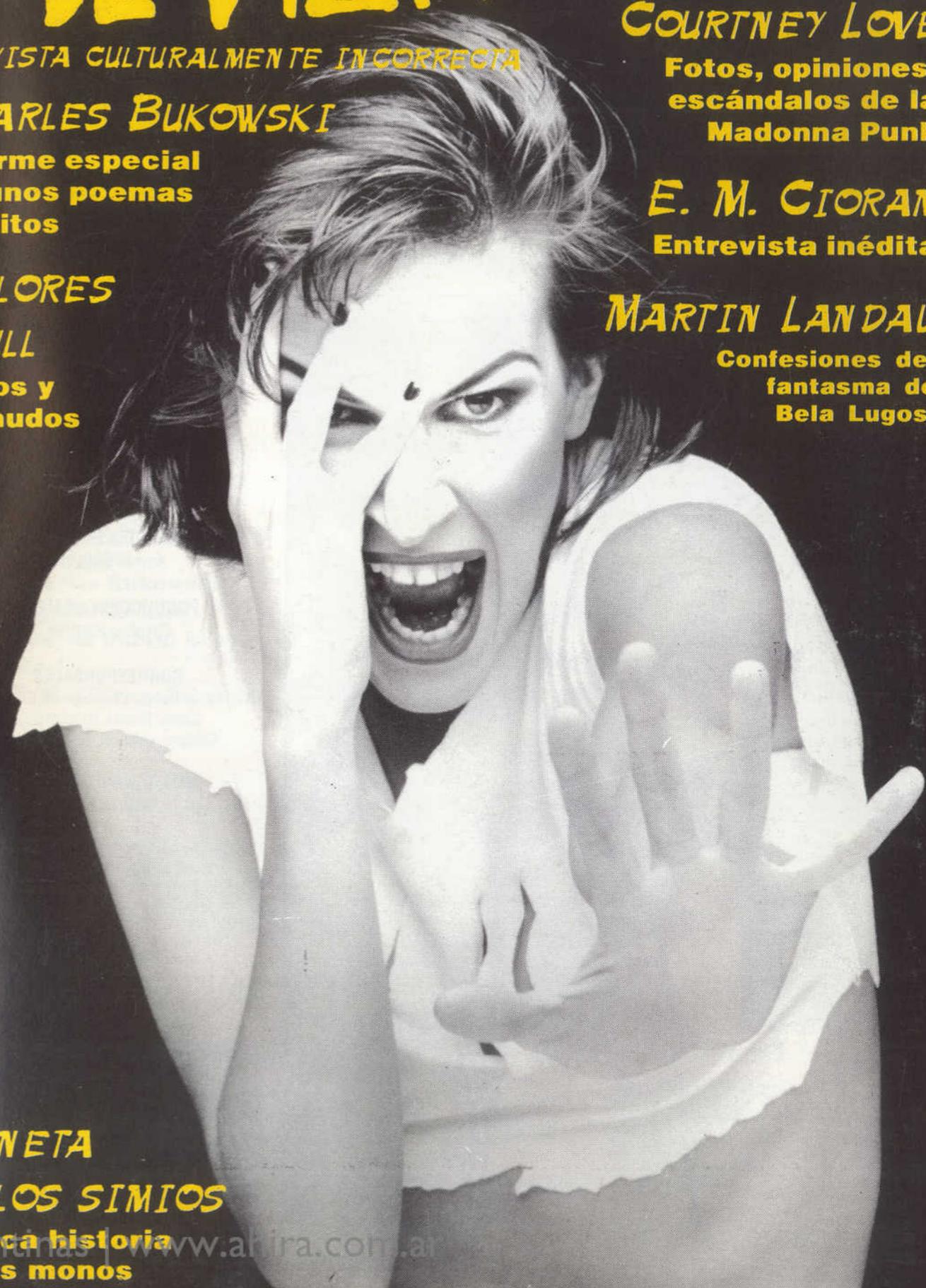
MARTIN LANDAU

Confesiones del
fantasma de
Bela Lugosi

\$5,90

**EL
PLANETA
DE LOS SIMIOS**

La loca historia
de los monos



SÍ SÍ

cuando Dios creó el amor no ayudó mucho
cuando Dios creó a los perros no ayudó a los perros
cuando Dios creó las plantas no fue muy original
cuando Dios creó el odio tuvimos algo útil
cuando Dios me creó a mí, bueno, me creó
cuando Dios creó al mono estaba dormido
cuando creó a la jirafa estaba borracho
cuando creó las drogas estaba colocado
y cuando creó el suicidio estaba deprimido

cuando te creó a vos durmiendo en la cama
sabía lo que hacía
estaba borracho y colocado
y creó las montañas y el mar y el fuego
al mismo tiempo

cometió algunos errores

pero cuando te creó a vos durmiendo en la cama
consiguió de veras algo para su Bendito Universo.

CHARLES BUKOWSKI

CON V DE VIAN

Año V Número 19
Octubre '95

DIRECTOR

Sergio S. Olguin

EQUIPO

Elvio E. Gandolfo,
Christian Kupchik,
Santiago Pazos,
Gisela Picca,
Pedro B. Rey,
Cecilia Szperling,
Claudio Zeiger.

FOTOGRAFIA

Diana Arbiser, Miguel Angel
Esmoris, Mónica Hasenberg,
Brenno Quaretti, Lucía Vassallo.

COLABORAN

Gustavo Secreti, Belén Gache,
Cynthia S. Daiban, Silvina Rouvier,
Karina Davis, Patricia Suárez,
Andrea Rabihi, Osvaldo Aguirre,
Gustavo Morales, Adrián Dumas,
Federico Ludueña.

EMBAJADORA EN HARVARD

Karina Galperin

PRODUCCION GRAFICA

Carolina Sitnisky

CORRESPONSALES

Paola Deprez (Santiago de Chile),
Carlos Diviani (Estocolmo),
Gustavo Escanlar (Montevideo).

ARTE Y DIAGRAMACION

Gabriel Miró

CON V DE VIAN es publicada por Ediciones
Magara. Registro de la propiedad
intelectual en trámite. Prohibida su
reproducción total o parcial sin autoriza-
ción previa. Las notas firmadas represen-
tan las opiniones de sus autores y no
necesariamente de la revista.

REDACCION

Salta 921 PB "E"
240-1851

(Sólo Martes y Jueves de 10 a 12,30 hs.)

COMPOSICION

Et altri

IMPRESION FOTOMECANICA

Editorial Trenque Lauquen

DISTRIBUCION

Motor Psico

Capital Federal
República Argentina
Tercer Mundo

S U M A R I O

3/ Sumario

VARIOS

11/ **Click! de Clicks!:** Fies-
ta, humor, etc.

46/ **Feria de Vanidades:** la
habitual sección de Cecilia
Szperling.

50/ **Cuánto vale tu silen-
cio:** Santiago Pazos ahora
escribe aforismos.

LITERATURA

8/ **Lecturas:** Orsi, Uhart y
Fresán leídos por Sitnisky,
Gandolfo y Gache.

12/ **Osvaldo Aguirre:** Ne-
gritos.

13/ **Charles Bukowski:**
notas a cargo de Gandolfo,
Suárez y Zeiger.

18/ **Charles Bukowski:**
Poemas casi inéditos.

32/ **Andrea Rabihi:** El po-
laquito.

34/ **E. M. Cioran:** La entre-
vista.

SOCIEDAD

4/ **Tensiones:** Vivir, morir y
ser joven en Bosnia.

10/ **Ciudad chica, sexo
grande:** mide Gustavo Mo-
rales.

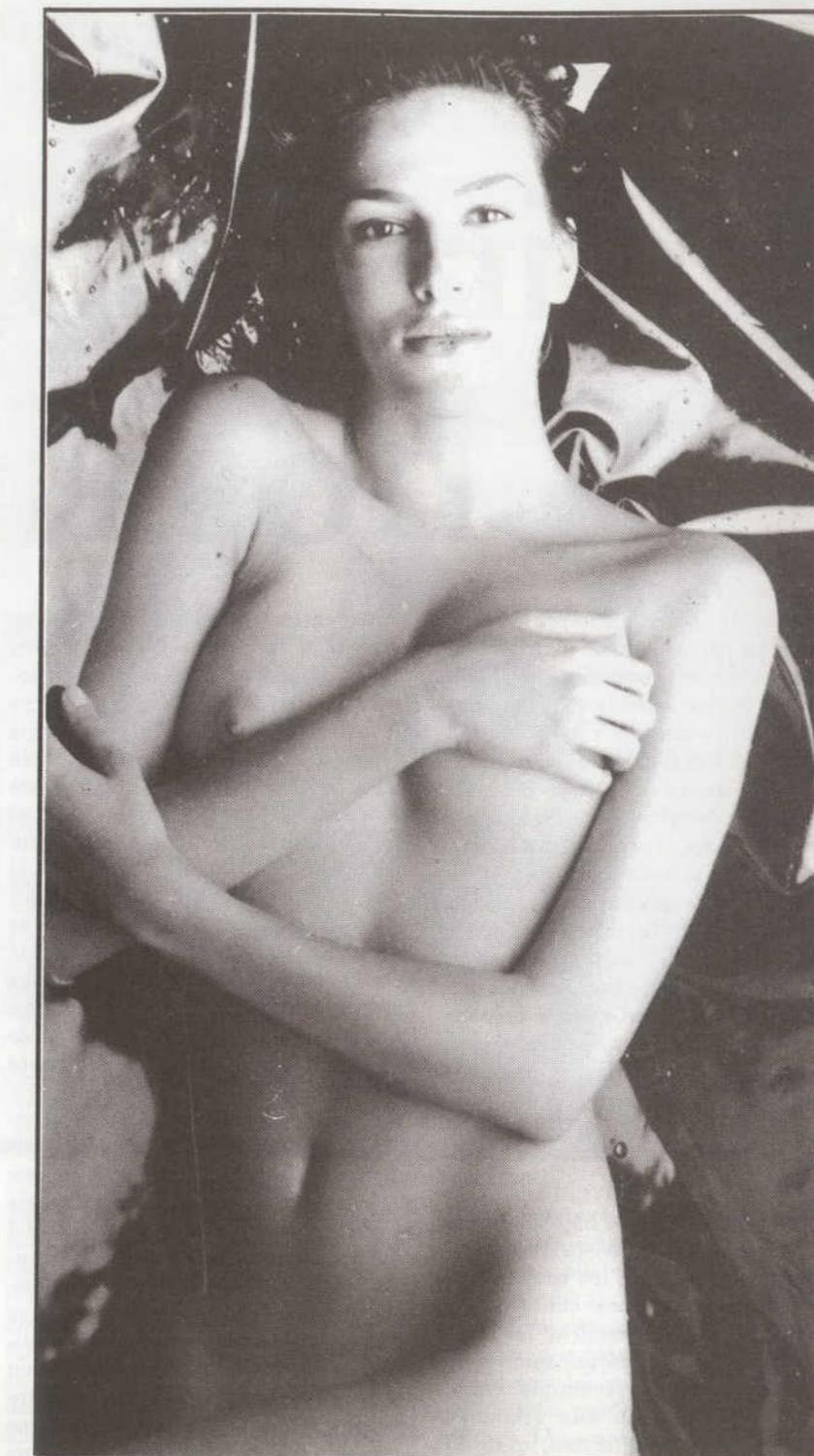
IMÁGENES

42/ **Dolores Trull:** vista por
Miguel Angel Esmoris.

CULT & COOL

20/ **Martín Landau:** entre-
vista de Bill Khron y nota de
G. Secreti.

24/ **El planeta de los si-
mios:** toda la historia por



La chica de tapa, Dolores (Agencia Ford), en la lente de M. A. Esmoris.

Gustavo Secreti.

26/ **Courtney Love:** entre-
vista de Laurence Romance.

30/ **El arte de la guerra:**
observa Belén Gache.

34/ **Radioteatro:** todos los

detalles por Karina Davis.

39/ **Grupo Catalinas:** la
murga más mentada según
Silvina Rouvier.

TEXTO Y FOTOS:
VALÉRIE CECCHERINI

Vivir y morir en Bosnia

La guerra yugoslava no parece tener fin. Mientras las milicias serbias y croata-musulmanas continúan matándose, los habitantes de Bosnia intentan sobrellevar la guerra como pueden. Una periodista del mensuario *Les Inrockuptibles* estuvo en Tuzla, una ciudad bosnia en el límite entre los territorios dominados por rebeldes serbios y las fuerzas croatas. Una ciudad que cuenta, desde la caída de Srebrenica, con 90 mil refugiados que se asentaron en la ciudad escapándose de la "limpieza étnica" de los serbios. Valérie Ceccherini cuenta cómo viven (y mueren) los jóvenes yugoslavos que no se resignan y siguen creando bajo los proyectiles que no cesan en una ciudad sitiada por las balas, el hambre y la incompreensión de los que mandan.

Creación vs. Destrucción

Para llegar a Tuzla hay sólo unas huellas caóticas a través del bosque expuestas, en parte, a los tiros de las pequeñas embarcaciones. En la entrada de la ciudad se encuentran las altas chimeneas de las industrias químicas y centrales eléctricas. A simple vista, Tuzla presenta, con sus enormes inmuebles grises y uniformes, un típico decorado de ciudad industrial. Sin embargo, esconde en su corazón una vieja ciudad pintoresca que, a pesar de los numerosos bombardeos soportados desde el comienzo del conflicto, ha quedado casi intacta. Aquí, los pobladores borran siempre lo más rápido posible los trazos «victoriosos» sobre los civiles, los trazos dolorosos de la guerra. La municipalidad explica en un volante que dis-

tribuye entre sus habitantes: «*Nuestra respuesta a la destrucción es la creación; al ataque, la defensa; al nacionalismo, la democracia; al mal, el bien; y a la desesperanza, un desenlace.*» En las últimas elecciones, Tuzla fue la única gran ciudad bosnia que no eligió para intendente a un candidato del SDA, el partido nacionalista del presidente bosnio Alija Izetbegovic. Prefirieron al social demócrata Selim Beslagic, para el que «*la elección de nacionalidad es una elección individual.*» Aquí, los serbios, croatas y musulmanes bosnios continúan viviendo en buenos términos. En 1994, había todavía un 24 % de matrimonios mixtos, la mayor parte entre musulmanes y serbios.

Antes de la caída de Srebrenica, vivían en Tuzla alrededor de 170 mil habitantes de los cuales, ya por entonces, 60 mil eran refugiados. Esta afluencia de personas, provenientes sobre todo del medio rural, modificó considerablemente la composición étnica, social y política de la ciudad. El campo se inmiscuye en la vida urbana: los refugiados vestidos a la usanza tradicional circulan en carros arrastrados por caballos entre los automóviles. Y si entre las estatuas surge una plantación de maíz es porque la población debió transformar sus parques y jardines en campos de siembra para satisfacer sus necesidades.

A duras penas

La guerra estalló en Tuzla el 15 de mayo de 1992. Muy rápidamente, en 1993, cuando Croacia entró en conflicto con Bosnia, la ciudad fue sitiada durante casi un año: la población, totalmente aislada del resto del país, rodeada por

croatas y serbios, pasó por terribles penurias. Hoy, Tuzla está bien aprovisionada, los precios son razonables pero la situación económica es muy precaria. La actividad de las principales empresas fue reducida en un 70/80 % y los que todavía trabajan reciben por salario una parcela de terreno y, cada tanto, una muy pequeña prima en dinero. El ingenio para salir del apuro es la dominante. Algunos instalan puestos callejeros para vender cigarrillos o chocolate, otros se ponen en la puerta de los mercados para ofertar sus legumbres. Los cafés, restaurantes y casas de ropa funcionan todavía pero a duras penas. Hace mucho tiempo que los médicos y profesores no cobran su salario. Los más afortunados son los que fueron contratados por las organizaciones humanitarias, todavía indispensables para asegurar la supervivencia de la población.

Emir ya no sale

Desde el comienzo de las hostilidades la ciudad ha soportado el lanzamiento de doce mil proyectiles. Hoy, Tuzla, que la ONU se atreve todavía a llamar «zona de seguridad», es bombardeada tanto por los croatas-musulmanes como por los serbios. El frente de guerra se encuentra sobre las colinas que rodean la ciudad y que los serbios de Bosnia bombardean regularmente sobre los civiles. Es ahí, bajo el calor agobiante del cuarto verano con guerra, donde viven los que nunca tienen la palabra en el gran debate militar y político: los jóvenes bosnios, a quienes la guerra intenta robarles la despreocupación, los sueños, la esperanza, la juventud. Emir, 17 años. Antes pasaba a

mayor parte de mi tiempo afuera. Iba a ver a mis amigos, saltamos muy seguido. Y comenzó la guerra. Al principio, yo estaba aterrado con los bombardeos. Después, me fui calmando, aprendí a manejar mi miedo. El año pasado perdí a mi hermano de 29 años, asesinado por la explosión de un proyectil. Yo tenía dos hermanos soldados, el mayor estaba en el frente de combate y el más joven trabajaba en las oficinas del ejército, en la ciudad. Yo me preocupaba más por el que estaba en el frente pero, sin embargo, el que estaba en la ciudad es el que murió. Hoy por hoy, no creo que exista acá un solo rincón donde se pueda estar protegido o seguro. Ahora no salgo casi nunca de mi casa.»

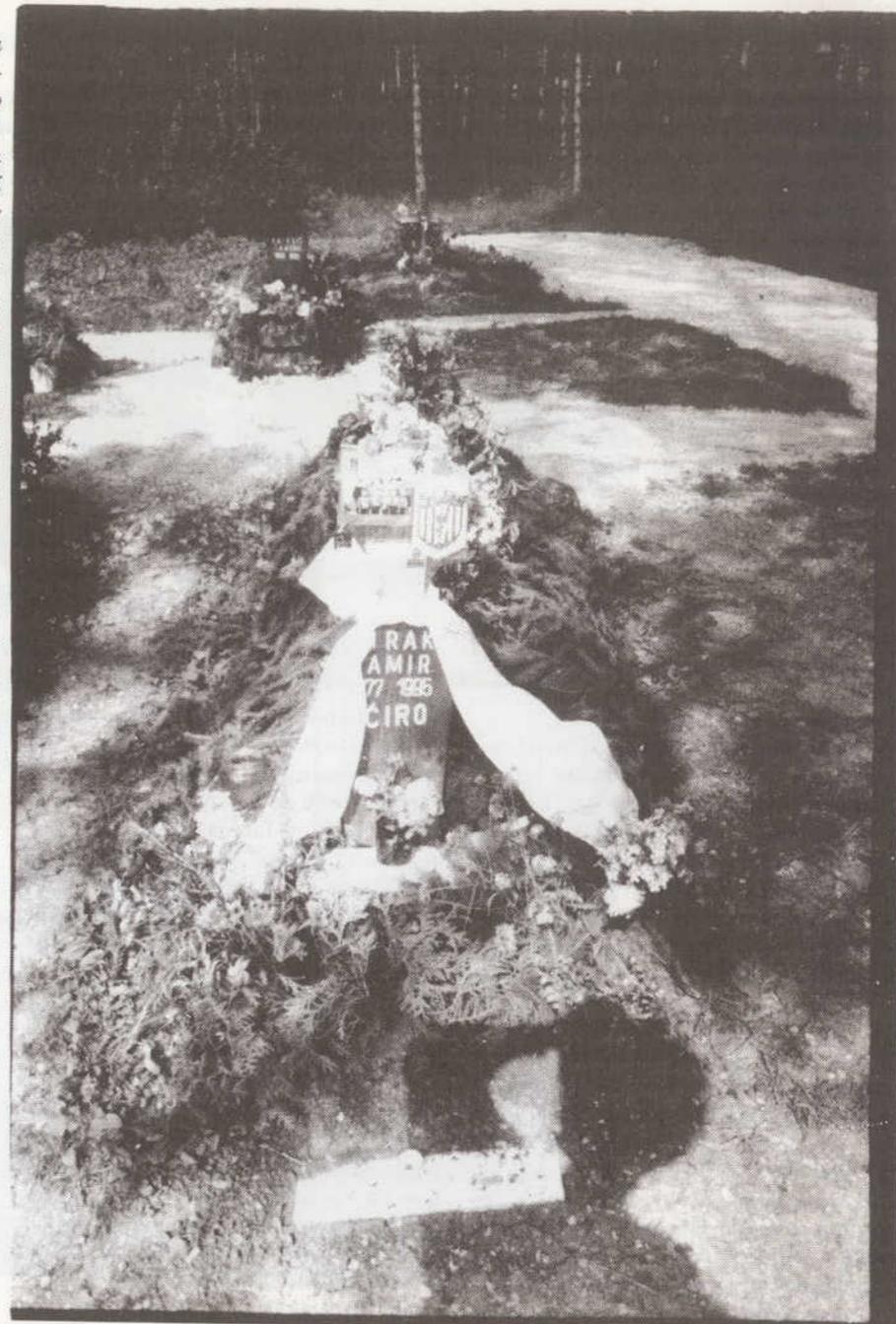
La masacre

El 25 de mayo pasado Tuzla conoció una tragedia muy particular. Por entonces la ciudad parecía pasar por un periodo de calma, los bombardeos eran menos frecuentes y los jóvenes tenían como hábito reunirse a la noche en la plaza del centro de la ciudad, Capija, o se los encontraba en alguno de los cafés. Muchos no tenían plata para consumir y se conformaban con encontrarse con los amigos para charlar.

A las 21 horas, en la noche del 25 de mayo, los serbios lanzaron un proyectil en medio de la muchedumbre. El resultado: setenta muertos y cincuenta heridos. Edad promedio de las víctimas: 17 años.

Ena descubre el odio

Ena, 20 años, estudiante: «*Alrededor de las siete de la tarde habíamos escuchado la sirena pero, como siempre, seguimos en lo que estábamos haciendo. Hace tres años que esto es así, no podemos descender siempre a los refugios cada vez que escuchamos la sirena: viviríamos allí todos los días y terminariamos volviéndonos locos. La noche del 25 de mayo salí con unos amigos entre los cuales había una pareja que se estaba por casar en poco tiempo. Nos habíamos ido a sentar a la terraza de un café cerca de la plaza Capija, que estaba repleta de gente. Estábamos discutiendo el proyecto de matrimonio de mis amigos cuando sentimos la primera detonación. Luego, como pensábamos que iba a haber otra explosión, decidimos cambiar de café e ir a un lugar donde pudiéramos estar en el interior. Pero ya era demasiado tarde... De pronto vi una gran luz y vimos llegar el proyectil. Todo pasó en pocos segundos. La explosión me arrojó al suelo y sentí un gran calor. Como estaba próxima a la puerta de entrada del café, me arrastré hacia el interior. Estaba completamente ensordecida y mis cabellos estaban llenos de cenizas y pedruzcos de vidrio. Todo estaba dando vueltas, las*



Tumba de un joven (1977-1995) muerto en el ataque al café de Tuzla.

mesas, las sillas... Cuando volví a salir del café, mi amiga Diana estaba todavía sentada, inmóvil, la cabeza ligeramente inclinada. Su camisa estaba manchada de sangre y tenía una pequeña herida en el cuello. Su novio, herido en un brazo, estaba al lado de ella y le decía: «No te duermas, te quiero... no te duermas». Los que no estaban heridos se preocupaban por ayudar a las víctimas y me puse a hacer lo mismo. No éramos muchos pero muy rápidamente llegaron otras personas para prestar socorro. En la plaza, el suelo estaba cubierto de cuerpos y de sangre: cuerpos sin manos, sin brazos, sin piernas, incluso, a veces, sin cabeza.

«Se buscaba a los heridos entre los cadáveres, yo le tomaba el pulso a todos los que estaban, uno tras otro, era horrible. El olor de la sangre era tan fuerte.

Había sangre por todos lados, yo estaba cubierta de sangre. Cada vez me sentía peor pero también sentía en mí una enorme voluntad de ayudar, una fuerza que no me conocía. Fue sólo cuando dejé la plaza que tomé conciencia de lo que había ocurrido. Volví a mi casa a pie y me costaba caminar: tenía las piernas rígidas. Unos amigos me acompañaron hasta mi domicilio y cuando mi padre me vio me tomó en sus brazos. Yo estaba todavía cubierta de sangre de los otros. Habría querido explicarle lo que había pasado pero era incapaz de decir una frase. Me temblaba todo el cuerpo y no podía calmarme. Mi amiga, Diana, falleció diez días más tarde de sus heridas y me sentí culpable de estar todavía con vida mientras que ella había muerto.

Las noches que siguieron a la noche de la masacre fueron terribles. Desde que me acostaba, me volaban ciertas imágenes, siempre las mismas: esa gran luz, el cuerpo del joven decapitado, el de esa chica cortada en dos, y esa otra tendida en el piso que parecía dormir apaciblemente y hacia la cual, la noche del 25 de mayo, yo había corrido con la esperanza de que sus heridas no fueran importantes. Mis días también eran penosos, estaba muy deprimida y nerviosa y, por primera vez en la vida, supe realmente lo que es el odio... No sabía hacia quien pero yo estaba llena de odio. Desde el 25 de mayo que no tengo paz. Tengo que dejar este país. No quiero volver a ver lo que vi aquella noche, no podría vivir por segunda vez un drama así... Perdería la razón. No comprendo cómo los que lanzaron el proyectil pudieron hacer una cosa así. ¿Acaso ellos no tienen hijos? Es la juventud de Tuzla que destruyeron. Entiendo que estamos en guerra, pero hay frentes, ¿por qué apuntan hacia los civiles? Los civiles no están en absoluto protegidos y no puedo entender por qué esto es así. La noche del 25 de mayo, había un nenito de dos años y medio que corría entre las mesas; murió porque una esquirla del proyectil le dio en el corazón. Los jóvenes que murieron el 25 de mayo no tenían armas, no tenían más que su juventud.»

El parque

Al día siguiente de la masacre, los serbios bombardearon el cementerio para que la población no pudiera enterrar a sus muertos. Los funerales fueron realizados dos días más tarde, en plena noche, de manera muy discreta (las familias, incluso, no fueron avisadas sino dos horas antes). Por temor a un nuevo drama, la municipalidad buscó evitar toda concentración. Las jóvenes víctimas fueron enterradas juntas en un parque, cerca de un complejo deportivo. Muy rápidamente también se limpió la plaza, se cambió los vidrios rotos y se cubrió el suelo con flores, velas y poemas. Toda la ciudad estaba de duelo. Las calles estaban vacías, los rostros en silencio, las risas no se oían. Desde el 25 de mayo, el toque de queda pasó de las 23 a las 21 horas y las grandes reuniones y las terrazas de los cafés fueron prohibidas en toda Bosnia.

Estudiar en los escombros

Con trece mil jóvenes entre 16 y 25 años, Tuzla es también una ciudad uni-

versitaria. Sus nueve establecimientos reúnen actualmente a 5.207 jóvenes y forman entre otros, a los ingenieros necesarios en las fábricas y en las minas locales. Pero desde que estalló la guerra, la universidad no tiene un centavo



Emir Hot (der.) y demás integrantes de Neon Knights.

y los profesores trabajan sin sueldo. Su única motivación descansa especialmente en el deseo de enseñar y de ayudar a los estudiantes. Los docentes no son los mismos que antes. Algunos dejaron la ciudad huyendo del conflicto, otros nuevos son refugiados en Tuzla debido a que fueron expulsados de sus hogares por los serbios, otros más son diplomados recientes que se convirtieron en improvisados profesores (los estudiantes de Tuzla se quejan por no tener suficientes buenos profesores).

Los primeros meses de guerra, la universidad había completamente cerrado sus puertas. Después, los cursos fueron retomados progresivamente. Cuando los bombardeos son demasiado intensivos, las facultades cierran hasta que la situación se vuelva más calma.

El 60 % de los estudiantes son además soldados y de un 10 al 20 % de los estudiantes se encuentran en el ejército, ya sea en hospitales de campaña o en el frente. En las facultades se encuentran sin embargo algunos estudiantes en edad de ser soldados. Según el vicerrector de la universidad, el señor Mandizic, estos estudiantes fueron dispensados de sus obligaciones militares por razones de salud o familiares; pero según la opinión generalizada de los otros estudiantes, aquellos jóvenes han evitado ir a la guerra porque tienen relaciones o el suficiente dinero para estar acomodados. Con el deseo de no castigar a los que están en el ejército, desde hace más de un año, los estudiantes-soldados están autorizados para pasar un mes cada dos en Tuzla para seguir los cursos. Se ha decidido que todos los cursos sean dados en un mes cada dos meses.

Nihad quiere volver a casa

Nihad, 26 años, estudiante-soldado artillero: «Yo estaba en tercer año de ingeniería mecánica cuando estalló la guerra y me alisté en el ejército como voluntario. Eramos atacados y yo quería defender a los míos. En esos momentos no pensaba en mis estudios. Quería dar batalla para terminar rápidamente con esta guerra y para volver a nuestras vidas normales. Creía realmente que este conflicto no iba a durar e incluso que íbamos a seguir viviendo todos juntos en Bosnia con los serbios, como antes. Dejé de estudiar por dos años. Pensaba retomar mis estudios cuando terminara el conflicto. A medida que el tiempo pasaba yo estaba cada vez más decepcionado, desmoralizado

y pesimista. Esta guerra no terminaba más. Hoy, me gustaría poder dejar el ejército y volver a casa. Estoy cansado de todo esto y quisiera hacer algo con mi vida, algo constructivo. El año pasado, decidí retomar mis estudios. Este año, pasé un mes cada dos en el frente y el otro mes en la facu. Sólo me quedan siete finales que aprobar para recibirme, pero como terminé de cursar, el ejército no me da más el mes que antes tenía para estudiar. Sólo me dan siete días. No tengo suficiente tiempo. Es imposible estudiar correctamente en tales condiciones. Desde que me mandan al frente de combate, estoy más nervioso. Sobre todo este año que me enviaron a la primera línea de fuego, una posición muy peligrosa: estamos expuestos a que el enemigo nos bombardee más fácilmente. Cuando debo estudiar no puedo concentrarme.»

Cuando se le pregunta a Nihad si recibe un eventual apoyo moral y cierta comprensión de sus profesores, monta en cólera: «¡Todo el mundo se caga en que esté en el ejército! Un día en la universidad, un profesor me dijo -al ver que me había ido mal en un examen: «Nihad, hay que elegir: o la universidad, o la guerra», como si yo tuviera elección. Nadie entiende nada.»

Al palo

Desde el comienzo del conflicto, Tuzla conoce una efervescencia cultural asombrosa. El teatro, las galerías de arte y también la casa de los jóvenes y de la cultura no dejaron nunca de funcionar. Las manifestaciones artísticas han sido tan numerosas desde 1992 (conciertos, obras teatrales, exposiciones, etc.) que la televisión local, TV Tuzla, presenta

Atlantis, una emisión consagrada a la vida cultural de la ciudad.

Con la guerra nació también Radio Kameleon, la más escuchada de la ciudad e incluso en el frente; esta radio independiente propone una buena programación musical, emisiones dinámicas y raras. Radio Kameleon recibe también regularmente las últimas grabaciones de los nuevos grupos pop y rock de Tuzla. «En la ciudad existen dos estudios de grabación -explica Hary, un DJ de la radio-. En 1993, cuando Tuzla quedó completamente aislada, los jóvenes produjeron mucho y vimos surgir una veintena de nuevos grupos.» Este nuevo panorama musical es variado: hay grupos de rock (Rupa U Zidu o Scarlet), rappers (Boys from The Hood) y también músicos originales que practican la etno-tecno (If). El estilo musical que predomina continúa siendo el heavy-metal, con su sonido infernal parecen soltar sus frustraciones y broncas.

Si se le pregunta a Emir Hot, el guitarrista del grupo metalero Neon Knights, cuál es su nacionalidad, responde riendo: «rocker». Para Emir, la cuestión de la nacionalidad importa poco, prefiere hablar de lo que realmente le interesa: «La música ha sido siempre mi pasión pero, para nosotros hoy, es también una suerte de antidoto contra la guerra. Tocar me permite evadirme. Ahora es muy difícil hacer música (no tenemos cuerdas de recambio, en el 92-93 no había electricidad...). Actualmente, los estudios están a disposición del ejército para grabar marchas patrióticas.» El último concierto de Neon Knights fue organizado en una antigua sala de cine, hace algunos meses, en homenaje a los jóvenes inválidos de guerra de Tuzla.

La victoria de Samir

Samir Mehanovic y su compañía de teatro contemporáneo, Jonathan Livingston Seagull, trabajan en la casa de los jóvenes y de la cultura. Samir formó su grupo de catorce actores musulmanes, serbios y croatas al comienzo de la guerra, en 1992. Desde entonces ellos han puesto en escena un gran número de piezas en el teatro de Tuzla. Para producir su último trabajo (Dream about Little Prince, basado en El principito

de Saint-Exupéry), Samir se inspiró en las obras de Stanilavski y Grotowski así como del teatro nō japonés. La Demarco European Art Fundation ha invitado a la compañía Jonathan Livingston Seagull a presentarse en el Festival Internacional de Teatro de Edimburgo para interpretar sus obras a fines de agosto.

Samir, 26 años, director teatral: «El mensaje que buscamos transmitir es el siguiente: no hay más que una guerra a realizar: la del hombre contra sus ins-



tintos primitivos. Más que a los bárbaros, lo que hay que combatir es la barbarie. Cuando estábamos interpretando la obra Dream about Little Prince, las bombas caían a toda hora. Los bárbaros de las colinas intentaban quebrarnos moralmente. Pero cuando actuábamos, terminábamos olvidando los bombardeos. Si una de nuestras piezas puede permitir a una sola persona en la sala olvidar las bombas durante el tiempo de una representación, ésta será para nosotros un gran éxito. Una victoria sobre la barbarie.»

Los brazos de Juka

Un joven dibujante, Juka Jaganjac, edita Comic roll, cuyo primer número apareció en febrero pasado. Antes de la guerra, ya había hecho algunas exposiciones de dibujos y, durante el conflicto, formó con otros cinco dibujantes un grupo para publicar Comic roll. Esta

revista de historietas pudo ser editada gracias a varios sponsors: la casa de los jóvenes y de la cultura de la ciudad y dos agencias privadas de Tuzla. Con la muy módica suma ganada y la ayuda financiera de una asociación humanitaria sueca, van a poder sacar el número siguiente. Para el primero, Juka había escrito y dibujado City of Survival.

Juka, 23 años, historietista y editor: «En City of Survival hablo de Tuzla pero también he simbolizado

muchas cosas. Hablo de una ciudad que se encuentra completamente rodeada de mutantes y donde los habitantes deben cotidianamente luchar para sobrevivir. Una noche, mientras los mutantes se preparan para atacar, las cuatro estatuas que se encuentran sobre el puente de la vieja ciudad de Tuzla toman vida y consiguen penetrar en la mente de los mutantes que terminan perdiendo la razón. Yo quería mostrar que se lucha también a través de la cultura, a través del arte. Esas estatuas simbolizan la herencia cultural de la ciudad. También acabo de filmar un documental con un compañero donde presentamos la vida de siete habitantes de Tuzla que a lo largo del film y a través de sus actividades actuales muestran cómo, a pesar de la guerra, acá la vida continúa y la gente no baja los brazos.»

Los ojos de Emir

Desde 1992, Juka y otros dos amigos dibujantes, Nehod y Emir, son soldados en el frente de guerra. Para poder dibujar deben esperar los permisos. El año pasado Emir fue herido en los ojos pero con el tiempo ha recobrado la vista y muy rápidamente volvió a tomar los lápices: «Esta situación de guerra no nos facilita la vida, pero creo también que trabajamos con más entusiasmo. Tenemos mucha necesidad de olvidar la guerra y de pensar en otra cosa, en aquello que amamos». Pasado mañana, sin embargo, Emir deberá volver a ponerse su ropa de fajina y tomar la ruta hacia las colinas.

TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN:

SERGIO S. OLGUÍN

Tensiones V de Vian 7

A buscar con la pala

En algún momento del último libro de Hebe Uhart a un personaje le pasa lo siguiente: «Don Juan Ventura había adquirido una compostura propia de la modernización; ahora entraba más gente al negocio y no podía estar diciendo 'puto sol' a cada rato, como antes. La compostura no le sentaba físicamente: se lo veía demacrado, como apagado, pero no entregado.»

Con la excepción de lo referido a que «entraba más gente al negocio», la frase bien podría ser una descripción de la reciente narrativa argentina, tomada en su conjunto. Es muy poco probable que los cuentos y novelas digan el equivalente de «puto sol» así, sueltos, sin autoconciencia. Alguien, o más bien «algo», un determinado tono («no hay que salirse del tono» es el mensaje implícito, incluso inconciente, de mucho lector o director de colección) se interpone, controla, tira un poquito (no mucho) de las riendas, de los huevos. «Lo que va» y «lo que no va» es elusivo, impreciso, a veces paradójico, pero existe.

Una anécdota personal: en algún texto (después publicado) se catalogó el top blanco con puntillas de uno de mis personajes femeninos como «psicobolche» y, por lo tanto, en la perspectiva de quien lo hacía, como algo que «no iba». Igual fue. Porque no se trata de censura, ni de imposiciones, sino de una blanda inercia: basta con que uno no se caliente demasiado si va una palabra u otra. El resultado final ha sido cierto aburrimiento (tampoco un aburrimiento trágico), cierta falta de interés (tampoco un desinterés abismal), una ladina homogeneización que hace que la narrativa argentina, tomada en bloque, se

vea como demacrada, como apagada.

La zona no entregada, no por decisión ideológica ni estética, sino por goce de escribir «a su manera», a veces hay que ir a desenterrarla con una pala. Lo que está más cerca de la superficie (hay que cavar menos para encontrarlo), son los libros de Fogwill. Pero hay que trabajar como un chino para desenterrar, por ejemplo, **La condición efímera** de Néstor Sánchez, o **El palacio de la noche** y **Las plantas carnívoras** de Pablo de Santis, o el conjunto de los delgados libritos que Hebe Uhart viene publicando desde hace años en sellos fugaces. Son libros que rompen el automatismo de la percepción lectora, carambolas entre poéticas y filosóficas (Sánchez), trayectos inesperados del personaje y la estructura (De Santis), una forma única de ver lo cotidiano (Uhart).

Si la memoria de lector no nos engaña, **Mudanzas** es el relato más extenso de Hebe Uhart. Para quien leyó los libros anteriores, en especial **El budín esponjoso** o **Memorias de un pigmeo**, la experiencia no será una sorpresa: es «leer Uhart», como podría ser «ver Rohmer» o «escuchar Deacon Blue». Objetos frutivos cuya dificultad de distribución o difusión suele ser directamente proporcional a su nivel de existencia.

Si puede plantearse que en narrativa hay quienes se inclinan por un «modo de decir» que se impone o produce un «modo de mirar» (Saer, Bernhard, Faulkner), la Uhart se ubica en cambio entre quienes un «modo de mirar» produce «un modo de decir» (Clarice Lispector, Flannery O'Connor, Djuna

Barne). Su modo de describir lo visto se niega a toda categorización: importan tanto las gallinas como los seres humanos, los muebles como los personajes, o las relaciones entre los muebles y los personajes. Por otra parte el «modo de decir» es único, áspero, inconfundible y también filosófico. Quien mira y comunica (Uhart) sabe que basta un cambio de espacio para que cambien los hábitos. Gallináceos que vivían en un patio son trasladados a un gallinero: «Desde que los pollos quedaron para siempre (allí), habían adquirido una marcha prudente y reflexiva, propia de un espacio menor.»

A propósito de:
MUDANZAS, de Hebe Uhart.
Bajo la luna nueva.

cordables y duras como virutas de acero, que salpican todo: El «*francamente*» que un detestable personaje femenino utiliza para cualquier cosa, el deseo retobado y lunfardo de una loca acosada («*ojalá creparan todos*») o la clasificación definitiva que hace esa loca (la inolvidable María) de sus enemigos: «*Enemeros, valijeros, alcahuetes, bolseros, hurgadores o remeschadores, braguetos, culo de fuentón y culo de balde.*»

En mi opinión no es el mejor libro de Hebe Uhart: me gustaron más los cuentos. Pero la frase es un vicio de reseñista, de ese afán de «poner nota» que contribuye a demacrar y apagar la literatura «argenta» (como podría denominarla Uhart). Comparado con mucho de lo que pasa por novela o cuento hoy, es un libro del carajo.

ELVIO E. GANDOLFO

escritores se niegan a ver. Orsi introduce al lector en un micromundo en la provincia de Córdoba, un mundo fantástico, pasional y tan claro como cercano a uno. Donde los personajes, cual protagonistas de una tragedia, luchan tanto por resolver sus conflictos con el exterior como sus propias aflicciones. Donde los espacios son tan estáticos como los antiguos escenarios griegos. Y donde, por último, la sangre no se muestra pero su olor es tan persistente como movilizador.

Luis Valentí, el protagonista de la

historia, es conductor radial y locutor. Deja todos los sábados a su esposa, Marta, por su compañera de radio y ardiente amante, Leonor. «En el madrugón de otro día impredecible, alguien descubre que la vida es lo que es porque antes fue otra cosa.» Nada más claro sobre la idea del tiempo. Mientras Luis inter-

actúa como puede y quiere con Marta y con Leonor, un acontecimiento ocurre. En un mercedes dorado, abandonado al borde de una ruta, la policía encuentra dos cuerpos (muertos) desnudos. Luis decide investigar por las suyas e involucrarse hasta las manos en un pasado que puede revelarse como la mejor de las terapias. Así, **Tripulan-**

A propósito de:
TRIPULANTES DE UN VIEJO BOLERO, de Guillermo Orsi.
Ediciones de la Flor.

tes... poco a poco va encontrando su propio contexto. Aquel lugar donde moverse con más familiaridad. La trama se vuelve tan encendida como dramática. Para aquellos que pensaron que el bolero existía en los '50 y '60 para retomarse como moda en los '90, nada más contundente que avanzar

por la historia que esta novela va tejiendo en cada línea. De repente no estamos en esta década sino en una mucho más infame. Con militares, proceso y la mar en coche. Se acaba velozmente la joda para aquel que supuso que por bolero la historia se iba al Tropicana de Cuba. Nada más lejos. Y nada tan cercano para los lectores nacionales como esa

Un héroe indefinido

Esperanto, la primera novela de Rodrigo Fresán y su cuarto libro publicado, tiene por protagonista a un músico de 35 años fanático de los Beatles, que solía ganarse la vida haciendo jingles para una agencia de publicidad antes de perder su capacidad de escribir música y que además, es sospechoso de haber colaborado en la desaparición de personas y es culpable de la muerte de su hija.

Alrededor de **Esperanto** desfilan una serie de personajes secundarios que la contratapa presenta como un reparto de «freaks que incluye a una top model con delirios místicos, un joven zombie ídolo de la televisión, un guerrillero lisérgico, un disco-militar genocida», etc. y que a medida que uno va leyendo el libro se da cuenta de que en realidad no dejan de ser los mismos estereotipos de siempre tomados de las páginas de sociales de la revista *Caras*, *Noticias* o cualquier otra revista ilustrada: el galancito de la TV, los niños ricos, el militar que baila en la discoteca, la rubia teñida borracha esposa del militar, la modelito sin cabeza, el dueño de la agencia de publicidad, forjando una

especie de guión de telenovela del tipo «*pasado que vuelve a cobrar sus deudas*», en donde no faltan los clásicos temas de la confusión de identidades, la esposa loca recluida en un neuropsiquiátrico, la madre malvada, el mayordomo fiel, las cartas de amor dirigidas a Julieta Montesco y una apoteótica danza macabra final en la que desfilan todos los personajes -los que murieron y los que no durante la novela- asistiendo al recital que Federico Esperanto imagina dar al haber recuperado la capacidad de crear música luego de escuchar un disco de los Beatles.

La novela **Esperanto** sufre de indefinición literaria. El autor no se decide si está escribiendo una comedia, una tragedia o un thriller. Intenta ser gracioso con chistes como el que da comienzo y circula a lo largo de la novela «*Nadie me entiende- dijo Esperanto*». Apunta a la tragedia sin que el conflicto dramático llegue a cristalizarse porque si bien los hechos son por demás penosos, los personajes son demasiado planos como para lograr que el lector se identifique con ellos. Aspira al thriller sin que se visualice concretamente cuál es la tensión a resolver.

Cuando uno termina de leer la novela -suponiéndola planteada como un thriller- siente cierta insatisfacción respecto del cierre de la trama: cuando Esperanto da por una serie de azares con el militar que se llevó a la mujer e hija de su amigo bailando en la pista de una discoteca y decide matarlo con su pistola («*Haga Patria, Mate a un Militar del Proceso y Punto Final*, sonrió

Argentina más violenta, golpeadora, torturadora y asesina que nunca. Porque: «*Para huir en serio, como para amar de verdad, hay que tener enfrente un muro o un cuerpo que sortear o acariciar*». Como en **Edipo rey**; los protagonistas de esta historia necesitan sentir primero una venda en sus ojos para poder reaccionar. Por dentro y por fuera. Como si con este asunto de la catarsis no alcanzara, **Tripulantes...** es además, una novela sumamente divertida y bien escrita. **Tripulantes...** nos devuelve a una literatura posible, real y más que deseable en este país, que aunque pueda resultar abominable por fuera no deja de ser tangible por dentro.

CAROLINA SITNISKY

Esperanto), uno no siente que se haya cerrado ningún círculo. La muerte del militar no funciona como culminación de un thriller simplemente porque en esta estructura narrativa el militar no es más culpable que el mismo Esperanto.

La contratapa del libro presenta al protagonista como un «héroe inolvidable». La historia de la literatura occidental posee muchas variedades de héroes: el prometeico, el faustiano, el hé-

A propósito de:
ESPERANTO, de Rodrigo Fresán. Editorial Tusquets.

roe ético, intelectual, religioso, social, etc., pero siempre la característica común a todos ellos es la de ser,

desde su protagonismo central, una figura de redención en la cual se focaliza el conflicto dramático. En primer lugar, ya de por sí la clasificación de «héroe» para un hombre con el currículum de Esperanto es sumamente curiosa; en segundo lugar, el lenguaje de sátira en el que está escrita la novela impide que se termine de cristalizar un conflicto dramático; en tercer lugar, Federico Esperanto no corresponde a la categoría de «héroe» simplemente porque se nos presenta tanto en sus acciones como en su mentalidad como un hombre por completo incapaz de asumir, enfrentar y redimir sus propias culpas. Además, en cuarto lugar, es bastante arriesgado catalogar a un personaje literario como héroe «inolvidable» cuando -como asegura el escritor- antes de publicarse el libro sólo fue leído por su mujer y su editora.

BELÉN GACHE

Tragedias argentinas

Ciudad chica, sexo grande

El autor nació en José C. Paz, vivió en Buenos Aires, y desde hace unos años reside en la ciudad de Corrientes, aunque no se le pegó el acento. Acostumbrados a oírlo reflexionar sobre las relaciones entre hombres y mujeres cada vez que vuelve a la "Ciudad", V DE VIAN le pidió que pasara sus ideas por escrito. Este es el resultado.

En una visita reciente a Buenos Aires tomé conciencia de cierta tensión sexual en el aire. No era esa tensión agradable de estar por tener sexo, era una tensión más dura, filosa: la de nunca estar por tener sexo. Era la misma verdad incómoda que había descubierto cuando viví allá hace unos pocos años. Buenos Aires puede ser la mejor ciudad de América Latina, pero comparada con ciudades más pequeñas, es uno de los peores lugares para tener sexo.

Desde luego, **podés** tener sexo en una gran ciudad. Podés pagarle a alguien. Podés rogar de rodillas. Si sos increíblemente seductor, o famoso por tu técnica de cunilingus, es probable que no tengas problema. La gente de la que hablo son los tipos y las chicas comunes, el tipo de persona que era yo cuando viví allá: gente que creció en los suburbios, fue a la secundaria, y después siguió alguna carrera de humanidades o artística en la gran ciudad. Hay millones de personas así en Buenos Aires. ¿Tanta gente joven apretujada en un solo sitio? Tendrían que hacer un esfuerzo para **no** acostarse. Sin embargo en todos los lugares donde estuve en Buenos Aires podía oírse el gruñido grave, profundo de los frustrados sexualmente.

La ciudad de Corrientes, donde vivo ahora, es otra historia. No es un sitio especialmente lleno de acontecimientos. Pero hay algo concreto sobre los correntinos: tienen sexo. «Tomarse una cerveza y coger: ¿qué otras cosas se pueden hacer en una ciudad chica?», me dijo una correntina joven después de que averigüé que ella había dormido con casi todos los tipos que yo conocía.

Cuando me mudé a Corrientes, me sentí como un deportista al que le sacan los pesos de los tobillos que se puso para entrenarse. Después de tres años tratando sólo de **hablar** con las mujeres de Buenos Aires, me veía de pronto rodeado por correntinas lindas, seductoras, con las que era fácil acostarse. Por supuesto, no tenían trabajos que les dieran

una sensación de poder. Y no: tampoco estaban enteradas del último chisme sobre el mundo intelectual. Pero eran lindas. Les gustaban los tipos. Querían hacerlo.

Las mujeres de Buenos Aires también quieren hacerlo. A una mujer que conocí le gustaba tanto que lo incluía en su agenda diaria: exactamente entre la hora de gimnasia posterior a su horario de trabajo y la novela que escribía todas las noches de 9:15 a 11. Yo la había conocido en el gimnasio, habíamos tomado algunos cafés, y después habíamos jugado pesado con las manos y otras partes del cuerpo en el asiento posterior de un taxi, camino a su departamento. Ella me dejó en la puerta del edificio, vagamente confundido e insatisfecho por completo... después había corrido escaleras arriba y se había puesto a escribir.

Pero al menos nos gustábamos el uno al otro. A nuestro alrededor estaba lleno de gente que, incluso cuando se veían enfrentados a su pareja casi perfecta, se las arreglaban para hablar hasta librarse de la relación. Mi amigo Roberto rechazó a Patricia porque ella era demasiado organizada. Florencia no siguió con Tomás porque a él le gustaba demasiado ver fútbol por televisión. Susana dejó a Walter porque una vez se rió de un chiste de Porcel. La sensación que uno tiene en Buenos Aires es que si alguien no es **exactamente** lo que estás buscando, podés decir olvidalo e ir a buscar a otro. En una ciudad chica la actitud se parece más a «*Qué drama hay si ella tiene tres cabezas: al menos usa unas remeras ajustadas fabulosas.*»

Otra cosa que tienen las ciudades chicas es que resulta imposible **no** ver a alguien. En Corrientes siempre es el mismo grupo en los clubes, en los bares, la misma gente cuando hay de vez en cuando un acto cultural, la misma gente con la que uno se choca a la misma hora en el kiosco de revistas. La gente con la que estás destinado a acostarte se abrirá camino hasta vos o vos hasta ella. Desde luego, la parte deprimente de todo esto llega cuando la persona con la que estás destinado a acostarte resulta no ser alguien que esté destinado a gustarte. Es ahí donde la pequeñez de una ciudad chica se vuelve dolorosamente evidente. Descubrí que esquivás ciertas zonas de la ciudad, y que te ocultás en los rincones oscuros de los bares.

Pero eso es infinitamente mejor que la siguiente situación típica de Buenos Aires. Espías en la estación del subte a

una mujer que te hace saltar el corazón. Por fin tenés el coraje de encararla, pero un minuto después un tren de la línea B te la lleva para siempre antes de que pueda darte el número de teléfono.

En mi visita a Buenos Aires advertí que decir que era de Corrientes parecía relajar a la mayoría de mujeres con las que hablé. Tenía sentido. Después de todo, no estaba enredado en las redes políticas que complican hasta la demencia la vida sexual de esta gente. En Buenos Aires, todo reside en a quién conocés, en las conexiones, en los **contactos**. Los contactos te consiguen el trabajo. Los contactos te consiguen el departamento. Los contactos te presentan socios potenciales. Un par de polvos de una noche mal ejecutados y podés descubrir que te expulsan de redes enteras de personas.

Corrientes también tiene sus rollos políticos, pero en Corrientes nada vale realmente tanto la pena como para **no** acostarse por eso. Así que dormís con la novia de tu patrón y te despiden del negocio. No hay problema. Cruzás la calle y pedís trabajo en un negocio de la competencia.

Hay otras cosas en las ciudades chicas que las convierten en sitios más fáciles para tener sexo. Conozco un tipo de San Nicolás que estaba locamente enamorado de una amiga. A ella él también le gustaba, pero ninguno de los dos podía dar el famoso primer paso. Por fin él se emborrachó una noche, se trepó a un árbol frente a la casa de ella, y se le metió por la ventana del dormitorio. Después tuvieron sexo. Por algún motivo no puedo imaginar algo semejante en una gran ciudad. Imagino en cambio un titular: «*Violador tiroteado mientras trataba de entrar a una casa.*»

Lo cual no quiere decir, desde luego, que resulte imposible acostarse con alguien o enamorarse o conocer a tu alma gemela en la gran ciudad. Es obvio que eso ocurre, y no hay duda de que tiene algo muy especial cuando ocurre. Pero aún así me siento obligado a advertir a todos los tipos que terminan la secundaria o la facultad en ciudades litorales o nortenas o sureñas, en cualquier ciudad pachorra, que se están preguntando qué pierden al elegir quedarse en sus localidades somnolientas: sí, se están perdiendo cosas por no vivir en la gran ciudad. Pero la gente de la gran ciudad también se está perdiendo cosas. Como la chica del subte de la línea B, por ejemplo.

Click! **CLICK!**
CLICK!. CLICK!

Convocatoria festiva: ¡se viene el perepetepe!

Señoras y señores, amigos y amigas: para divertir-se, siempre hay ganas pero no siempre oportunidades. El viernes 22 de setiembre algunos curiosos paseanderos tuvieron la sensación de que no todo estaba perdido. De que todavía era posible bailar mucho, escuchar buena música y relacionarse sin (demasiado) histérico de por medio. Todo ocurrió en una fiesta bautizada **Por la vereda tropical** y que contó con el auspicio auspicioso de la V. La festichola en cuestión, bróder, fue organizada por la artista plástica Chichita Blitz en el Centro Cultural Boulevard (Pasco 689) que no por nombre francés afrancesado esconde su alcurnia de sonoro. A ritmo de boleros, merengues y cha-cha-chás (¿o cha-cha-chás?) el viernes 22 se dio comienzo a una serie de fiestas con un claro objetivo: reunir a gente sabrosa dispuesta a divertirse y a mover el esqueleto al son de música latina.

Y si de música latina hablamos, mamacita, se puede decir que hubo de la más chévere con las presentaciones del grupo estable *Vereda Tropical* con Diego Losa (hijo de

Chichita) en el saxo y Osvaldo Belmonte en el piano; y las artistas invitadas que en clara posición de espejo repitieron los instrumentos pianístico y saxístico: Carmen Baliero y Clea Torales (que además de gastar los pulmones ante el sonoro metal es, digámoslo de una vez, traductora estrella de esta revista). Pero también hubo mucha música en vinilo, cinta y láser que con su sola audición despertó rumores de anarquía genital entre los presentes tan presentes. La música en vinilo, cinta y láser fue aportada por las embajadas de México y Cuba.

Sepan, señoras y señores, amigos y amigas, que se gozó de la llamada "entrada no discriminatoria" (no muy conocida en la capital metropolitana) con un costo de sólo 5 (cinco) pesos. Ni más ni menos. Las consumiciones muy baratas, por cierto, permitieron que más de un chuleado terminara haciendo strip-tease arriba de los árboles añejos de la calle Paso. Hubo mucho baile y también -perdonen ustedes- un minuto de silencio. Minuto en el que se recordó, al contrario de nuestra necrofílica tradición, algo vivo y cultural. Y como los organizados

✉ ¡El correo de lectores vuelve en el próximo número! Escribannos a:
Salta 921 - P.B. "E"
1074 - Capital ✉

res estaban la mar de regalones, regalaron, en esta oportunidad y por medio de un democrático sorteo, el libro **Arte y locura** de Alberto Perrone.

No lloren, bróders, si se la perdieron (la fiesta, ofcurs). Porque la joda, el relajo, la diversión continúan. Los regalones y previsores organizadores prevén reuniones con una frecuencia de 15 días. Por lo pronto y con la humildad y modestia que nos caracteriza, **V DE VIAN** no quiere permanecer como único auspiciante de estas fiestas. Por ello invitamos a todo aquel ser, institución, empresa multinacional, o entidad de bien público a que partici-

pen activamente en la organización de las benditas festicholas o que, simplemente, concurren al sarao. Para tal admirable finalidad basta con llamar al C. C. Boulevard al tel. 943-7029 o al fono de Chichita, 854-6084, en horarios decentes, por favor. Y como diría el gran Luis Rafael: «*Y señoras y señores amigas y amigos, el son sabrosón y dulzón me acribilla como los va a acribillar a ustedes, se me van los pies, se me van los pliegues del torso, se me engoza el sudor porque las fiestas de la Vereda Tropical vinieron para quedarse, vévelo Mamita el baile, vévelo como me abajo y me asubo.*»

Este es Piraro



El mejor humorista norteamericano se llama Piraro (Kansas, 1958) y una recopilación de su humor gráfico acaba de aparecer editado por De la Flor (¿Quién es Piraro?). Como muestra de talento, aquí tienen un botón. Absolutamente recomendado.

Fe de Erratas: Una fundamental en el número anterior: en el "Decálogo del escritor" de S. Vizinczey donde dice "no tendrás costumbres raras" debería decir "caras". Disculpen.

Brenno Quaretti
Mónica Hasenberg
Fotografía
Banco de fotos

300 - 4046

Negritos

POR OSVALDO AGUIRRE

Oswaldo Aguirre (Rosario, 1964) tiene dos libros de poemas publicados (Las vueltas del camino y Al fuego), es periodista cultural y, además, cronista de policiales en un diario rosarino, actividad que le sirve de inspiración para sus concisos y efectivos cuentos.

El gordo grandote parecía ser el que mandaba. Porque él se reía y todos se reían. Decía que el hombre acostado en el banco de cemento estaba ebrio. «¿Usted lo conoce a éste?», preguntaba, con la cara deformada por el asco. «Es mi marido», decía ella, aturdida. Y los otros policías se codeaban, se hablaban al oído, se reían.

Ese lunes, como todos los días, su marido había salido a trabajar, con la bicicleta. Seis y diez, seis y cuarto, como todos los días, para llegar siete menos cuarto, siete menos diez, a la obra. En el canasto de la bicicleta llevaba el bolso con las herramientas, el grabador, la yerba y el azúcar, el calentadorcito. «Chau, Oscar», lo saludó ella, dando una vuelta en la cama, entre sueños. Más tarde, como a las ocho, sería su turno de levantarse, para ir al dispensario, como todos los días. Pero esa vez la despertaron unos golpes en la puerta y el agente en la vereda. «En la comisaría hay un hombre ebrio -la voz del agente la despertaba y la sacudía de los hombros-, se cayó de la bicicleta: una bicicleta amarilla». Entonces preguntó: «¿y una campera bordó?» «Sí: una bicicleta amarilla, una campera bordó: la voz del agente la sacudía de los hombros. «¿Ebrio? Está equivocado, porque mi marido no toma».

Pero no había ninguna equivocación. «Se ve que cuando usted no lo vio se le fue la copita», le dijo el gordo grandote. Y los otros policías, mientras se codeaban y se reían: «se le fue la copita». En un banco, acurrucado, como con frío yacía su marido. Ella lo quiso levantar, pero se le iba para todos lados. Y lo urgió con un susurro -«¿Qué te duele, Oscar»- hasta que él vomitó una baba rojiza y le dijo, despacito: «la cabeza». Y después: «la campera». Ella lo tapó con la campera bordó y le secó la sangre de la cabeza. Pero la ambulancia, le advertía el grandote, iba a tardar mucho. No iba a llegar nunca, más bien, porque discaba un número cualquiera, cortaba y hablaba al vacío: «somos de la subcomisaría 19º, necesitamos una ambulancia». «¿Usted lo conoce a éste?», le había preguntado antes, cuando ella llegó a la comisaría y vio la bicicleta tirada, el azúcar desparramado, el parlante hundido del grabador.

«Bueno, se lo rega-

lo: llévelo, déle un baño, así se le pasa la curda».

Y le regalaba la bicicleta. Y le regalaba el calentadorcito, con el que su marido se preparaba el mate cocido, todos los mediodías. Y le regalaba el grabador, con el que escuchaba cuentos y chamamés, junto a sus compañeros. Y los otros policías también le regalaban a su marido. A ver si se le iba la copita. A ver si se le pasaba la curda. Pero cuando ella volvió, con el secretario del juez, ya se habían olvidado. Todo iba a quedar así, como queda siempre. «Yo me fui a las ocho», decía uno. Otro recorría las hojas de un cuaderno: «acá no tenemos nada». El gordo grandote pasó de largo sin mirarla, volvió para decir «su marido vino caminando y salió caminando ¿eh?» y se fue. ¿Acurrucado, en el banco de cemento, con sangre en la cabeza y los labios? El gordo grandote decía que lo había visto caminando, y todos decían que lo habían visto caminando.

«Oscar, ¿qué te duele? -rogaba ella- Oscar, ¿podés levantarte?» Y él le hacía así con la cabeza, pero se le iba para todas partes. El vecino del almacén no podía llevarlo en el auto: para qué meterse en problemas. Y la ambulancia iba a tardar mucho. Entonces llamó un taxi, donde debió cargar, sin ayuda, a su marido. Estaba completamente sola. Los policías se codeaban y se reían: se lo regalaban para que le diera un baño. Apenas llegaron al hospital le tomaron el nombre y pusieron al lado la hora: nueve y cuarenta y dos. «Si lo hubiese traído antes, señora...», comenzó a decirle el médico, al salir de terapia. Un rato antes le habían permitido verlo. Le habían permitido un último ruego: «Oscar, ¿podés levantarte?»

En una de esas, pensaba ella... Y su última reacción fue para ese llamado: se incorporó, abrió grande los ojos -porque hacía fuerza para abrir los ojos- y le hizo señas, como indicándole que el suero se estaba terminando o que le dolía la cabeza.

Tal vez de aturdida, ahora sonríe cuando recuerda a su marido. A él le gustaba escuchar cuentos y chamamés, en el grabador. Preparar mate cocido en el calentadorcito. Pasar por el dispensario y hacerle una broma con las compañeras de trabajo. Pero la sonrisa se quiebra, ahogada por un sollozo, y ella se cubre los ojos con una mano. «Chau, Oscar», le dijo, aquel lunes, antes de salir seis y diez seis y cuarto para la obra. Y todo va a quedar así. Como queda siempre. aunque su marido no fuera malo ni borracho, como decía el gordo grandote, discando cualquier número en el teléfono. Porque ellos, en el barrio Las Flores, son negritos. Y lo que dicen los negritos no vale nada.

FOTO: BRENO QUARETTI

La leyenda del santo bebedor

POR ELVIO E. GANDOLFO



Las modas pasan, Bukowski queda. Porque no sólo se trataba de un personaje marginal querible sino también uno de los grandes narradores norteamericanos de los últimos tiempos. La V. presenta un "mini-especial Bukowski" que pone las cosas en su lugar y reivindica al "escritor" sobre el "personaje", recuerda cómo llegó Bukowski a los lectores porteños, da un paseo con él por Hollywood y culmina con una selección de poemas, algunos de ellos inéditos en español.

Hay padres que mayormente no les hacen demasiado daño a sus hijos. Otros, sin darse cuenta, incluso por amor, les hacen algún daño psíquico. Están por último los que les hacen daño psíquico y físico, de modo bastante conciente. El padre de Charles Bukowski era de este tipo. Además de propinarle terribles palizas, solía denominarlo «Hijo de Satan» (lo cual incluía una interesante autodefinición), le pegaba también con bastante frecuencia a su esposa, y sometía al grupo familiar de tres a tensiones terribles de quiero- pero-no puedo. «Mis padres querían ser ricos, así que se imaginaban ser ricos», escribió el entonces «Henry Junior», ya mayor.

En la escuela las cosas no eran mejores. A la condición de extranjero, primer factor aislante, se agregó que en la adolescencia Bukowski sufrió un acné tan feroz y extensivo que se convirtió en una especie de caso para manual en los hospitales a los que asistió: «Los médicos me rodearon como si fuese una especie de monstruo. Era un monstruo. Sigo siendo un monstruo».

Aunque más tarde tendría una primera mujer bastante mayor que él, y aunque lograría caerles paradójicamente simpático a otras, con su mugre, sus costumbres cotidianas caóticas y su fealdad, el trato con la madre tampoco era armónico: «Henry, ¿quieres a tu madre?», le preguntó un día. Con franqueza y afecto a la vez, Charles confiesa: «Yo la verdad es que no la quería, pero la vi tan triste que le dije que sí.»

El arte de mentir

En la escuela aprendió una de las posibles funciones de la literatura, de la escritura. El presidente Hoover visitaba la ciudad y los chicos tenían que describir esa visita. Charles (o Henry) no pudo ir, pero escribió como si hubiera ido. Fue la mejor redacción, para la maestra. Pero le hizo confesar que había inventado todo. Aún así, le dijo, estaba muy bien. «Me levante y salí.» recuerda Bukowski. «Empecé a caminar hacia casa. Así que eso era lo que querían: mentiras. Mentiras maravillosas. Eso era todo lo que necesitaban. La gente era tonta. La cosa iba a ser fácil.»

En realidad cuando se lee la abundante obra de Bukowski la idea de mentira, de bello embuste, no aparece demasiado. Por una parte están sus recuerdos biográficos (**Cartero, Factotum, La senda del perdedor**), que describen el trayecto de un hombre que descubre muy chico la bebida, tomando vino de las espitas de barriles del padre de un amigo: «¿Por qué nadie me había hablado de esto? Con esto la vida era grandiosa, el hombre era perfecto, nada

podía afectarme.» De un hombre para quien «el pensamiento de llegar a ser alguien no sólo no me atraía sino que me enfermaba.» De un hombre que sin embargo llegó a ser algo más que un «alguien» cualquiera: uno de los narradores más célebres y polémicos de la reciente literatura norteamericana.

Hubo, con fuerza inusitada incluso en el Río de la Plata, una moda Bukowski. Y también hubo, como suele haber con los nombres que parecen describir estilos de vida más que estilos de escritura, o que llegan a equivaler al valor simbólico de un jean o una mercadería, una contra-moda Bukowski. Lo mismo pasó con Auster, con Easton Ellis. Si el primer vaivén hizo que hubiera gente que creía «vivir a la Bukowski» (como en otros tiempos creyó vivir «a la Poe», o «a la Sartre»), el hartazgo de ese tipo de disparates llevó después a un rechazo global de su obra, con notoria injusticia.

Cuando simplemente se lo lee, puede haber un primer nivel donde lo que entretiene y corre como un río es la experiencia directa de las calles. Con cierta demagogia, el propio autor se vuelve jactancioso al respecto: «Hospitales, cárceles y putas: éstas son las universidades de la vida. Yo he alcanzado numerosos títulos. Llámenme señor.» Uno podría contestar a esas bravatas con el viejo chiste de Fontanarrosa: muchas veces la universidad de la calle lo único que logra es que sus alumnos se reciban de adoquines.

Hay sin embargo una virtud evidente de Bukowski respecto a un autor con quien suelen compararlo: Henry Miller. Filósofa menos, cree que «los pensamientos profundos pueden conducir a errores profundos.» Pero no se queda en la superficie, incluso en lo literario. Cualquier escritor no prejuicioso puede aprender más de un truco sólido para resolver los problemas de contar algo. En muchos casos es la puesta en práctica extrema de los recursos de un narrador oral «de boliche», convertido en literatura.

En otros, en cambio, hay un escritor

Taller de escritura



Coordinadora:

Verónica

431-5019



muy conciente de su oficio. Sobre todo en los cuentos. Allí aparece una división muy clara entre los momentos en que cuenta «la realidad», y los momentos en que inventa. Cualquier cuentista sabe que inventar no es fácil, pero Bukowski inventa como un maestro.

La muerte y los hombrecitos

El cuento «No hay camino al paraíso» comienza engañosamente, como la quintaesencia del Bukowski convencional, clásico, confesional: «Yo estaba sentado en un bar de Western Avenue. Era alrededor de medianoche y me encontraba en mi habitual estado de confusión. Quiero decir, bueno, ya sabes, nada funciona bien: las mujeres, el trabajo, el ocio, el tiempo, los perros... Finalmente sólo puedes ir y sentarte atontado, totalmente noqueado, y esperar; como si estuvieses en una parada de autobús esperando la muerte.»

Pero de inmediato llega una mujer interesante, con una jaula de contenido insólito: dos hombrecitos y dos mujercitas. Esos pequeños seres odian, aman, celan y hacen el amor. Eso hace que el protagonista y la dama se atraigan y establezcan una relación. El modo de narrar los contrapuntos y superficies de contacto entre las tres parejas es directo, impecable desde el punto de vista técnico y de demoledora eficacia, tanto fantástica como filosófica. No es ni Stephen King, ni Borges, ni fantasía popular al estilo del cine de terror reciente. Es un Bukowski puro, pero inclasificable, preciso como un bisturí y sorprendente virtuoso. El mismo que aparece en «Maja Thurup», donde narra la relación entre una ninfómana hollywoodense insaciable y un caníbal de vigorosa anatomía. Allí el golpe a la mandíbula siniestro es tanto más fuerte por estar hábilmente eludido, por no instalarlo con la crudeza y torpeza que suelen adjudicarle sus adversarios.

El buen mal tipo

Otro de los factores contradictorios y complejos es la catadura de «mal tipo» que parecen tener sus alter-egos, y la progresiva simpatía que ese personaje mal entrazado, permanente borracho, sucio y muchas veces maltratador de mujeres va despertando. En parte se debe a esa negativa a tomarse demasiado en serio que lo aparta de Miller. Pero en parte también porque transforma la basura de su experiencia en una permanente apuesta a seguir adelante, en un sentido que está en las antípodas de todo libro de autoayuda o de las cataplasmas felices del «american-way-of-life». Allí sentado, escribe, «consideré la idea del suicidio, pero sentí un extraño camino por mi cuerpo por mi vida»

pesar de sus cicatrices y marcas, me pertenecían.»

A despecho del falso riesgo que creen asumir quienes en su momento pretendieron «ser como Bukowski» en la vida real, el original es bastante sensato. En un momento se pone maniaco y termina: «Fuera pasaban los coches. Harry empezó a contarlos, paró. No hay que jugar con la locura, la locura no juega.»

Precios del oficio

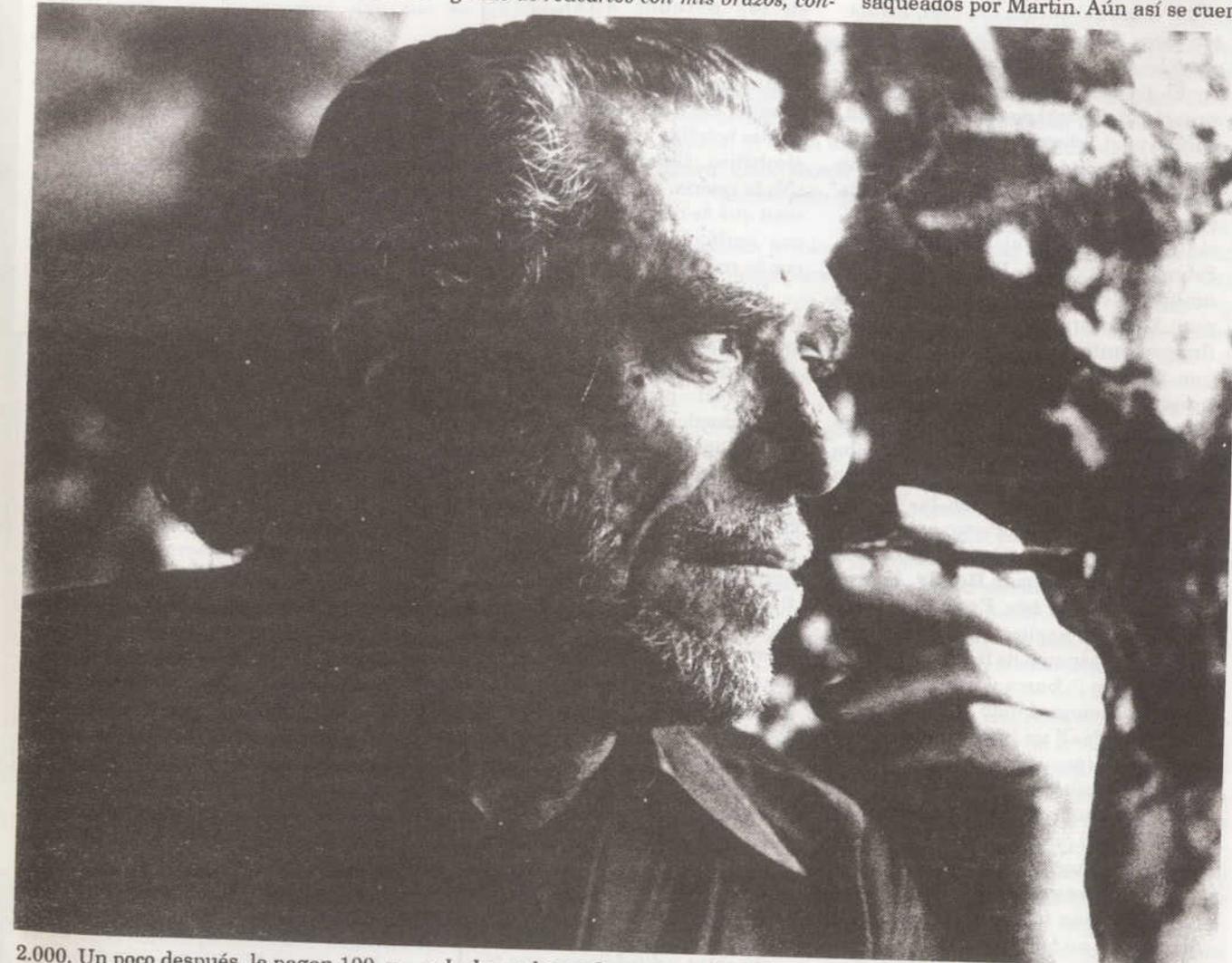
Como es de preverse, su visión del «oficio de escritor», que fue aumentando junto con su fama, está tan desprovista de halos místicos o «profesionales» como la que emplea con la vida. Cuando se recopilan sus datos al respecto es posible enterarse de que a Bukowski le pagan en una ocasión sólo 50 dólares por una lectura que Auden cobraría

«¿Qué? ¿La revista Time? ¿Ciento sesenta y cinco dólares?»

Pero lo peor llega con la fama definitiva. Es allí cuando comienza a recibir cartas de fans, o a no poder entrar a un sitio sin que lo reconozcan, con su rostro patético viene cuando en la barra de un bar de carretera lo reconoce un grupo de motociclistas y caídos de la escala social, en cuanto corren la voz de su presencia. El grupo es tan terrible que la propia acompañante de B. preguntará después si no tiene lectores más inteligentes, y él contesta que sí, sin demasiada convicción. Antes ha sentido el impulso afectivo, y la impotencia: «Había algo que les fallaba por completo a esos pobres chicos y durante un momento algo se quebró dentro de mí y sentí ganas de rodearlos con mis brazos, con-

caradurez con la sinceridad, como el propio Bukowski, en una gruesa Biblia resquebrajada. Es una prolongada antología de fragmentos, cuentos o poemas, que pretenden construir una «crónica de su vida interior y exterior». Fue compilado por John Martin, su editor norteamericano. En el caso de Anagrama, la editorial española, el negocio se perfecciona: casi todo ya está traducido en los libros de «Henry Junior» que editaron antes, con lo que se ahorran un dinero adicional.

El libro es un buen negocio para quien nunca haya leído nada de Bukowski. Se va volviendo menos ventajoso a medida que se ha leído uno, dos o tres de esos libros. En especial si se trata de los tres autobiográficos ya citados, o de **Hollywood**, los títulos más saqueados por Martin. Aún así se cuen-



2.000. Un poco después, le pagan 100, y a Ginsberg 1.000 «Pero es Ginsberg», le hacen notar. «A usted sólo podemos ofrecerle cien.» Si en algún momento alucina con los probables precios de las grandes revistas como **Time**, su amigo Stobbs lo desilusiona:

«Hoy recibí el cheque. Aún no lo he cobrado. ¿Sabes cuánto?»

«¿Ochocientos?»

«No, ciento sesenta y cinco.»

solarlos y abrazarlos como un Dostoiévski cualquiera, pero sabía que eso no serviría para nada excepto para hacer el ridículo y humillarme, a mí mismo y a ellos.»

La Biblia renga

Estos y muchos otros datos, momentos inolvidables y trozos triviales, están incluidos en su último libro editado en español, **Peleando a la contra**, una obra que mezcla el oportunismo o la

ta con una succulenta selección de poemas, el aspecto menos conocido masivamente de Bukowski, poemas que permiten al final captar su serena aceptación de un final del camino que terminó por alcanzar en 1994: «de nuevo en la cama vuelves a pensar en la muerte / y llegas a lo mismo: cuanto más te acercas / menos terrible resulta.»

Malas compañías

POR PATRICIA SUÁREZ

En 1989 Charles Bukowski publicó **Hollywood**, una novela basada en su experiencia como guionista de **Barfly**, el film de Barbet Schroeder estrenado en 1987.

Desde el primer encuentro de Schroeder con Bukowski -a través de la lectura de **Se busca una mujer** en 1975- a la realización del film, mediaron doce años, tantos y tan penosos como la guerra de Vietnam.

El primer inconveniente fue convencer a Bukowski de realizar el guión, para lo cual Schroeder tuvo que apelar a la más estratégica paciencia a fin de sortear los insultos que Bukowski le echaba por teléfono. Al parecer, se decidió a realizar el guión porque Schroeder le habló de **Hiroshima, mon amour**, escrita por Marguerite Duras para Alain Renais. En 1979, Bukowski firmó el contrato para realizar el guión que se basaría en dos etapas de su propia vida: los años que vivió en Filadelfia en el comienzo de la década del '40 y los años en que deambulaba por los bares de la calle Alvarado, en Los Angeles, donde él y Jane -la «Wanda» de la película- se conocieron apenas terminada la Segunda Guerra Mundial.

Tituló a la película **Barfly**. Literalmente: mosca de bar. En una entrevista, Bukowski explicó que la expresión describe la espuma de la cerveza desparamada en la barra y las moscas, que pasan el tiempo dando vueltas alrededor. Agregó: «Y un barfly es una persona que siempre está en el bar, subsiste allí, lo necesita. Y yo durante mucho tiempo he sido un barfly, estaba allí sentado en el taburete de un bar. (...) Yo era ese muchachito que mientras todos piensan en hacer dinero, en buscar trabajo, se pasa la vida sentado en el taburete de un bar. (...) Ocultándome en aquel bar, no tenía que mezclarme con la sociedad. Era un buen escondite. Así que todo lo que hacía era estar allí esperando algo». En **Hollywood** escribió: «Estaba escribiendo sobre un joven que quería escribir y beber, pero la mayor parte de su éxito lo tenía con la botella. El joven era yo.»

Wanda Wilcox, la novia de Chinaski

en la película, estaba inspirada en Jane Cooney. Bukowski dijo que ella era «*sexy de un modo tranquilo. Básicamente no busca hombres ni sexo, ella busca bebida, conseguirla y consumirla. Todavía lleva vestidos de otras temporadas, bastante pasados de moda.*» Jane Cooney murió en su ley décadas atrás. Era mucama de un hotel y, para Navidad, un mundo de gente que apreciaba a Jane le regaló botellas de vino. Bebió más de quince botellas y murió en coma alcohólico. Bukowski comentó: «*No la quería. Era la única persona que he conocido en mi vida que sentía el mismo desprecio por la raza humana que yo.*»

El segundo inconveniente fue lograr que una productora se interesara en el guión «*¿A quién podría interesarle una película de borrachos?*», pensaba Bukowski.

Schroeder consiguió el apoyo del Grupo Cannon. Al poco tiempo, la compañía cambió de opinión e intentó desinteresarse. Schroeder, apasionado por su proyecto y desesperado ante lo que parecía el derrumbe definitivo de la película, no sólo hizo una huelga de hambre, sino que se armó de una sierra eléctrica y amenazó a los directivos del Grupo Cannon con cortarse los dedos, las orejas, lo que fuera necesario, e ir enviándoles los miembros por correo. El proyecto salió adelante.

Si bien el guión interesó enormemente a Sean Penn, éste puso como condición que el director de **Barfly** fuera Dennis Hooper. Tal fue el enojo de Schroeder ante estas pretensiones que telefonó a París a su abogado esa misma noche y le pidió que agregara a su testamento una cláusula: en caso de que muriera antes de realizar el film, cualquier director de este mundo podría dirigir **Barfly**, cualquiera MENOS Denis Hooper.

Al fin, el guión entusiasmó a Mickey Rourke quien, gracias a

la espléndida sonrisa que Bukowski no se cansó de alabarle, le cayó en gracia al escritor. En *Film Comment* (Agosto, 1987), Bukowski dijo que a través de toda la película, Rourke había dejado claro que, en ningún momento, había

ELOGIO AL INFIERNO DE UNA DAMA

algunos perros que duermen de noche deben soñar con huesos y yo recuerdo tus huesos en la carne o mejor en ese vestido verde oscuro y esos zapatos de taco alto negros y brillantes, siempre puteabas cuando estabas borracha, tu pelo se resbalaba de tu oreja querías explotar de lo que te atrapaba: recuerdos podridos de un pasado podrido, y al final escapaste muriendo, dejándome con el presente podrido. hace 28 años que estás muerta y sin embargo te recuerdo mejor que a cualquiera de las otras. fuiste la única que comprendió la futilidad del arreglo con la vida. las demás sólo estaban incómodas con segmentos triviales, criticaban absurdamente lo pequeñito: Jane, te asesinaron por saber demasiado. vaya un trago por tus huesos con los que este viejo perro

olvidado quién había escrito el guión. Un día, cuando Bukowski llegó al estudio, encontró que le estaban haciendo una entrevista a Rourke. Tenía las cámaras enfocándolo y sin embargo gritó: «*¡Eh, Charles, ven aquí! ¡Echáme una mano!*» Bukowski se unió a él para la entrevista, para transformarse prácticamente en un héroe de las admiradoras de Rourke.

Mickey Rourke, encantado como estaba de hacer de «chico de California», le solicitó a Bukowski que le escribiera una escena en la que Rourke hablara frente al espejo. Bukowski la escribió y la convirtió en un poema: «*Sólo una botella que chorrea. Una botella vacía. Euforia. Juventud apuñalada, sin afeitar. Duras palabras que subieron la marea.*» Vincent Canby, crítico del *New York Times*, comparó la actuación de Rourke con la de Dustin Hoffman en **Perdidos en la noche**.

También Faye Dunaway quiso una escena donde luciera sus piernas. Bukowski la escribió con tal habilidad que jamás podría suponerse que la escena fue insertada luego de terminado el guión. «*Creo que tuve buena suerte con las piernas, sólo que me faltaron sesos*», le hizo decir a Faye Dunaway.

Bukowski hubiera ganado considerables sumas de dinero elaborando guiones, pero no lo volvió a hacer, teniendo perder el control sobre su trabajo y el dominio preciso de cada frase. Entonces, empezó **Hollywood**.

Seguía escribiendo poesías que, según él decía, era lo que realmente necesitaba, lo que evitaba que se volviera loco. Su naturaleza era escribir. Como dijo en **Hollywood**: «*Los pájaros vuelan, las serpientes reptan, yo cambio cintas de máquinas de escribir.*»

BUKOWSKI EN EL CINE

En distintas oportunidades textos de Bukowski llegaron al cine. El film más famoso fue **Ordinaria locura** de Marco Ferreri, presentado en el Festival de Venecia en 1981 y basada en cuatro textos de **La máquina de follar**.

Para Neeli Cherkovski, el biógrafo de Bukowski, **Ordinaria Locura** decepcionó tanto a Bukowski que le tomó alergia al cine. Pero en el relato de Ferreri, la relación entre el film y el autor fue idílica. «*Bukowski ha llegado con Joe Wolberg, Linda Lee y dos botellas de vino italiano. Yo no bebo nunca, pero con él me he emborrachado. No es que hayamos hablado mucho: nos hemos besado, hemos competido respecto a quien levantaba la pierna a mayor altura sobre la mesa*», explicó Ferreri.

Del libro de relatos **Se busca una mujer**, de 1973,

el joven director Patrick Roth compuso un film de 40 minutos para la TV, que se estrenó en julio de 1981 en el Gordon Theatre de Hollywood, en presencia de Bukowski. Es difícil saber qué le pareció la película, pero sus respuestas no ayudaron a Roth. En todas las entrevistas afirmó: «*Nunca voy al cine. Lo detesto.*»

Fuera de Schroeder, el único director a quien Bukowski prestó públicamente su apoyo fue al belga Dominique Derudder, quien se basó en relatos de Bukowski para realizar **Love is a dog from Hell**, con la colaboración en el guión de Marc Detain y la actuación del actor belga Geert Hunserts. Bukowski dijo: «*No sólo me gustó Love is a dog from Hell, sino que creo que Derudder es un tipo sincero y, como a Barbet, Hollywood le importa un comino.*»

P. S.

BUKOWSKI EN ARGENTINA

POR CLAUDIO ZEIGER

Malditos, sexo y alcohol: Santa Trinidad que le aportó, en los años '80, lectores argentinos a Bukowski. Ya no había una generación que redescubriera a Cortázar, aunque lo siguiera leyendo, pero sí a Henry Miller, a Anaïs Nin, a William Burroughs. Para que se entienda: erecciones, eyaculaciones exhibiciones. Se buscaban experiencias fuertes y la literatura nativa, por cierto, tardaba en proporcionarlas. Por eso, Bukowski en la Argentina se enganchaba con otras tonalidades y, créase o no, teniendo en cuenta la antimodernidad del personaje, fue uno de los invitados a la módica modernidad de los raros peinados nuevos. O sea, podría aventurarse, Bukowski fue uno de los miembros del lado oscuro de los '80, más volcados a la limpieza del video y la persiana americana. Tenía los ingredientes justos: había jugado a los perdedores pero fue salvado en el último minuto, ya que hay que recordar que su advenimiento al éxito fue después de los cincuenta años. Historias de marginales. Cinismo. Sobre todo, cinismo.

En la Argentina se lo leyó con bastante intensidad. Sus libros, que aparecían en las muy caras ediciones de Anagrama, circulaban de mano en mano e incluso se lo fotocopiaba. Títulos intercambiables que más o menos contaban la misma historia. Mujeres, la senda del perdedor, Música de cañerías, Ordinaria locura. Como sucede con los policiales, uno pronto olvidaba las tramas pero quedaba el espíritu. A su lado, Miller era ya sospechoso de cierta blandura.

Además a Bukowski se lo veía como a una especie de punk. Un «viejo punk». Así precisamente se llamó la primera nota periodística que se escribió dando cuenta de su existencia, en los inicios de la década. Fue Juan Carlos Kreimer (que había escrito el libro Punk, la muerte joven), en la revista *Humor*, el que advirtió sobre un escritor que volvía a trazar la parábola del perdedor y que al mismo tiempo valía la pena ser leído. Tampoco hay que exagerar. No llegó a ser aquí un «objeto de culto», como sí sucedió en Europa. La gente que estaba próxima a la literatura lo empezó a difundir entre la gente que estaba próxima al rock y al mundillo artístico en general. Era un efecto multimedia. Un escritor podía entrar en circulación entre teatristas o músicos así como una banda podía interesar a los aspirantes a literatos. Con Bukowski sucedió algo así y entonces no quedó encerrado solamente en el círculo de los cazadores de novedades literarias, como luego pasaría con, por ejemplo, los nuevos narradores ingleses.

Hablando un poco más específicamente del aspecto literario podría decirse que Bukowski trajo una dosis de realismo duro saludable frente a la tilingüería imperante en la Argentina de los '80. Era desafinado para escribir, como el punk. Y era vulnerable, por cierto. Alguien que tuviera algunas lecturas de literatura norteamericana encima podía recitar a más de diez narradores influidos por el alcohol, así que costaba defender esa originalidad, pero era una buena manera de reinstalar el vitalismo que no aparecía a la vista. Fue también una buena base para recibir luego a Raymond Carver, un escritor de más largo aliento -justo es decirlo- y para recordar que el minimalismo era algo más que laconismo y frases cortas.

Cuando se realizó la Primera Bial de Arte Joven (1989), una de las marcas más evidentes que apareció en los tres mil cuentos que se presentaron fue Bukowski, mezclado con el comic y el rock. Fito Páez basó una canción en la historia de Ordinaria locura y se declaró influido por su poética. Muchos pibes y no tan pibes pueden decir hoy que les pegó Bukowski. Fue, en fin, uno de los últimos escritores leídos, por decirlo de algún modo, democráticamente.

Poesía de Bukowski

ATTE., ANICA

ella solía escribirme notitas en papel amarillo con renglones azules. el papel amarillo estaba arrancado de un cuaderno con espiral, descuidadamente.

y estaba doblado muchas veces, haciendo una masa dura. cuando yo lo sacaba del sobre decía algo así como:

«Querido Hank: ahora estoy trabajando en esta fábrica y vivo con mi gato Desmond...»

atte., Anica.»
no sé de dónde sacaba mi dirección o qué quería las cartas me llegaban de pueblitos de Louisiana y Texas.

«Querido Hank: estoy cansada de este pueblo y me mudo pronto...»
atte., Anica.»

«Querida Anica», le escribí una vez. «yo sigo tomando y jugando a los caballos...»

entonces me llegó una nota de ella diciendo que estaría en la estación del Greyhound en Los Angeles, a las 8 de una cierta mañana, tenía una hora de espera en su camino a Berkeley y le gustaría verme.

esa mañana me levanté temprano fui a la estación del Greyhound, me senté en un banco con la gente y esperé.

yo no sabía cómo era ella pero una chica sexy bajó con un tipo hablándole al oído y supe que era ella y mientras me levantaba y agarraba su valija el tipo desapareció.

«sos Anica», dije, «¿estás segura de que tenés sólo una hora?»

«sí, Hank.»
pelo puro rubio y largo

piel perfecta
ojos verdeazulados
una figura espléndida
ésa era ella.

la llevé a la esquina a tomar el desayuno. mientras tomábamos jugo y huevos revueltos nuestras rodillas se presionaban bajo la mesa.

«tenés una cara amable,»
me dije.

«pero es vieja»,
dije.

«sí, es», dijo ella.

acompañé a Anica de vuelta a la estación y esperamos su micro. cuando llegó, ella se levantó y dijo, «vení acá un momento.» y me llevó a la esquina, donde había menos gente y me dio un beso de despedida entonces la puse en el Greyhound...

pocas semanas más tarde me llegó una carta de Berkeley y no contesté. pasaron algunos meses y me llegó otra carta de un pueblito de Texas:

«Querido Hank: tengo un laburo que odio pero son solamente 3 horas por día y tengo una casa con jardín en el fondo y cultivo el jardín...»
atte., Anica.»

hubo 2 o 3 cartas más y no contesté, la última, creo, era de un pueblito en Louisiana.

ella fue la mujer más bella que jamás conocí.

AZUL NO

ella me llamó desde lejos, «nunca podía discutir con vos», me dijo, «siempre te ibas. mi esposo no es así, se me pega como plasticola y me golpea.»

«nunca creí en las discusiones», dije, «no hay nada que discutir.»

«estás equivocado», dijo ella, «deberías tratar de comunicarte.»

«comunicar es una palabra abusada, como amor», le dije. «¿pero no creés que dos personas pueden amar?» preguntó.

«no tratan de comunicarse.» le contesté.

«estás hablando como un boludo», dijo ella.

«estamos discutiendo», dije.

«no», dijo ella, «estamos tratando de comunicarnos.»

«me tengo que ir», dije. corté y descolgué el teléfono. me quedé mirándolo.

lo que ellas no entendían era que a veces no hay nada que salvar excepto la reivindicación personal del propio punto de vista y que eso era lo que iba a causar el flash blanco y cegador uno de estos días.

Todos los poemas de Bukowski que aparecen en este número fueron traducidos por FEDERICO LUDUEÑA y forman parte del libro Poemas de próxima aparición.

ESTOY EN AMORADA

ella es joven, dijo,
pero miráme,
tengo lindos tobillos,
y mirá mis muñecas, tengo lindas muñecas;
oh, dios,
creí que esto estaba funcionando,
y ahora es ella de nuevo,
cada vez que llama te ponés loco,
me dijiste que habían terminado.
escucháme, ya viví lo suficiente como para convertirme en una buena mujer,
¿por qué necesitás una mala mujer?
necesitas ser torturado, ¿no?
como pensás que la vida es una porquería si alguien te trata como una porquería todo encaja, ¿no es así?
decíme, ¿es así? ¿querés ser tratado como una mierda?
y mi hijo, mi hijo te iba a conocer.
se lo había dicho
y pierdo a todos mis amantes.
Me paré en un café y grité
ESTOY ENAMORADA,
y ahora me siento una estúpida...

perdonáme, dije, de veras perdonáme.

abrazáme, dijo ella, ¿podrías abrazarme, por favor?

nunca estuve en algo así antes, dije, estos triángulos...

ella se levantó y encendió un cigarrillo. estaba temblando.
se paseaba de acá para allá, salvaje y loca. ella tenía un cuerpo pequeño. sus brazos eran delgados, muy delgados, y cuando gritó y empezó a pegarme la agarré de las muñecas y la miré a los ojos: estaba equivocado y enfermo. todas las cosas que había aprendido se malgastaban.
no había criatura viviente tan tonta como yo y todos mis poemas eran falsos.

LOS MORIBUNDOS FLACOS Y ORGULLOSOS

veo jubilados en los supermercados y son tan flacos y orgullosos y están moribundos se cagan de hambre sobre sus pies y no dicen nada. hace mucho, entre otras mentiras, les enseñaron que el silencio era bravura. ahora, después de trabajar toda una vida, la inflación los atrapó. miran alrededor roban una uva,

la mastican. finalmente hacen una pequeña compra, la dignidad del día. otra mentira que les enseñaron: no robarás. ellos se cagarán de hambre antes de robar (una uva no los salva) y en minúsculas habitaciones mientras leen las propagandas se cagarán de hambre morirán sin un sonido arrancados de los hoteluchos

por jóvenes rubios de largos cabellos que se meterán en las piezas y se arrancarán el freno de la boca, estos muchachos de lindos ojos pensando en Las Vegas y en conchas y en victoria. es el orden de las cosas: todos saborean la miel y después el cuchillo.

VERDE

he estado borracho en los baños frente de espejos rotos en pueblos al sur de ningún lado sosteniendo un cuchillo filoso contra la yugular y sonriendo. porque había aprendido que dramatizar es un gran sustituto para la realidad: la única separación entre hacerlo y fingir hacerlo es esa línea infinitamente delgada de elección: una elección entre nada y nada.

me despertaba a la mañana y me iba al laburo donde los obreros aceptaban todo menos el sueño de escapar, había tantos lugares como ése.

tenía un laburo en este pueblo en Louisiana y terminaba a la tarde cansado y torpe salía hacia la noche y seguía llenando vasos y mirando por la ventana y pensando en una chica del trabajo que usaba un lindo vestido verde y puteaba continuamente contra casi todo.

yo nada más quería cojerla una vez e irme del pueblo. solamente me fui del pueblo, lo que quiere decir que elegí entre quedarme en ningún lado e ir a ningún lado. me imagino que si ella está viva todavía putea contra algo pero yo, yo ya no sostengo el cuchillo filoso contra la yugular- el fin se está acercando bastante por sí mismo.

MARTIN LANDAU

Fuera de serie

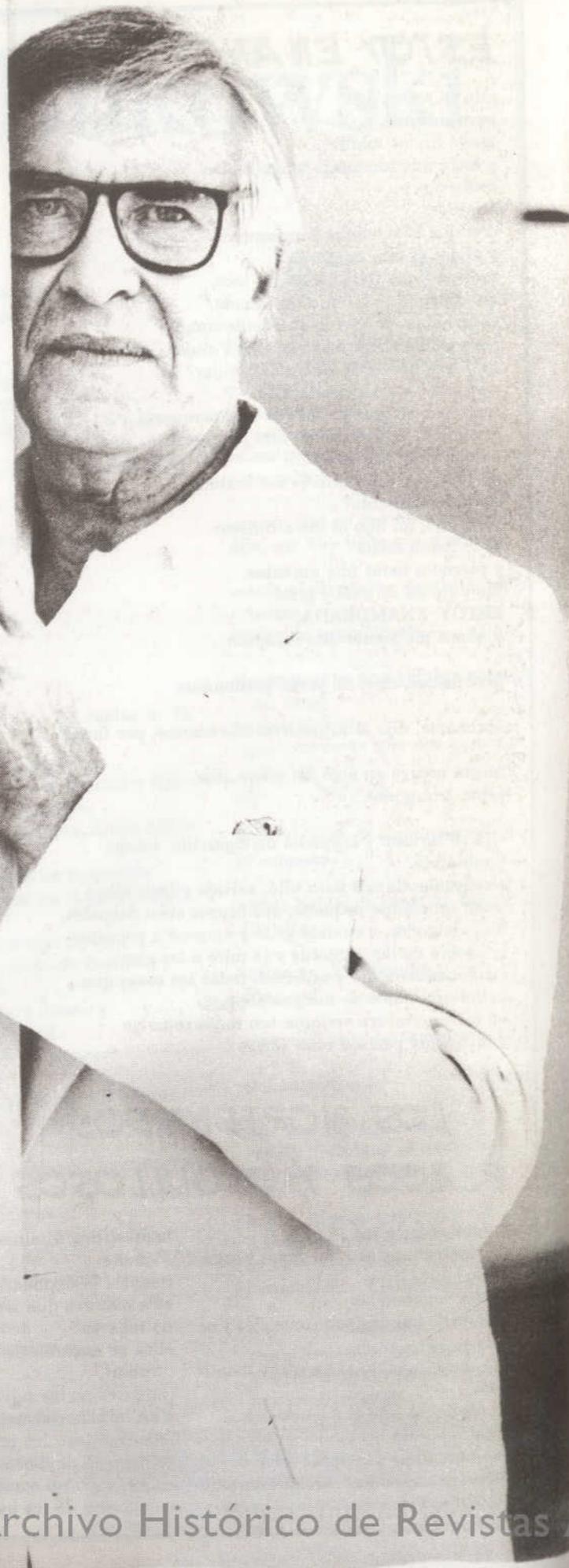
Una extensa entrevista a un actor excepcional que trabajó con grandes directores (Hitchcock, Coppola, Allen, Cassavetes), protagonizó dos series inolvidables (*Misión imposible*, *Cosmos 1999*), y encarnó con maestría a Bela Lugosi en *Ed Wood*, el film de Tim Burton. Detalles poco conocidos de una vida plagada de actuaciones.

POR BILL KROHN

- ¿Usted comenzó su carrera como dibujante de historietas?

- Uno de mis primeros recuerdos es que me leían historias como *Alicia en el País de las Maravillas*. Quedé muy fascinado con el estilo fantástico de las ilustraciones. En esa época en Nueva York había una gran cantidad de publicaciones que traían un suplemento dominical con historietas que me fascinaban. Años más tarde, descubrí mis primeros films (Fred Astaire y Ginger Rogers, Charlie Chan) que me parecieron exóticos, inquietantes, extraños. Un día me encontré en la escuela de arte y después comencé a trabajar en el *New York News*, como dibujante de historietas. Pero, atravesado por el deseo de actuar, terminé por abandonar el dibujo.

- ¿Llegó a utilizar alguna vez sus dones de dibujante en su oficio actoral?



- Cada tanto. Para Tucker dibujé los bocetos de mi personaje dirigidos al maquillador, el peinador y el vestuarista. Yo representaba muy bien el corte de cabello y el bigote que más convenía. Un buen croquis siempre vale más que un largo discurso. Yo estoy seguro de que la experiencia adquirida por Tim Burton en el dibujo animado le habrá sido igualmente útil.

- ¿Esta formación lo hace más sensible a la apariencia exterior del personaje?

- Yo creo que esa habilidad me viene más bien de haber crecido en Nueva York. Siempre fui muy observador. Cuando tomaba el subte me esforzaba en imaginar, guiándome por la apariencia exterior de los pasajeros, de dónde venían, adónde iban, dónde trabajaban. Lo mismo hago cuando leo un guión. Intento visualizar el personaje y todos mis sentidos entran en acción. Tome, por ejemplo, a Lugosi. Aunque Ed Wood esté situada en los años '50, toda la ropa de Lugosi debía tener ya diez o quince años. Todos sus trajes de marca, comprados en su época de gloria, ya estarían viejos o gastados en la época que se desarrolla la película. En los films de Ed Wood, Lugosi lleva siempre su propia ropa, lo que me permitió hacerme una idea de su apariencia, con el smoking apolijado y la capita que sólo llevaba en las grandes ocasiones. Representándome esa ropa tuve la sensación de que debían oler a naftalina. Por supuesto, me abstuve de rociar naftalina. Esto hubiera puesto a todo el mundo de la cabeza y además, pasado un cierto tiempo, yo no habría podido notar el olor.

- ¿Dónde adquirió su arte dramático?

- En el Actor's Studio -donde trabajo actualmente, por otra parte-. Para entrar al Actor's había que pasar una audición pero una vez admitido uno se volvía miembro para toda la vida. El año que yo entré se presentaron dos mil postulantes para ingresar. Steve McQueen y yo fuimos aceptados. Kazan, por entonces, era muy activo y el propio Lee Strasberg animaba la mayor parte de los cursos de arte dramático. Lee me tomó como protegido y me puso a enseñar como lo sigo haciendo en la actualidad. Aprendí que para este oficio es necesario consagrar mucho tiempo y energía. El instrumento humano se fatiga y se bloquea rápido. Nadie desea afrontar sentimientos penosos y este oficio lo exige.

- ¿Nicholas Ray también estaba en el Actor's Studio?

- Nick pasaba la mayor parte de su tiempo en la costa Oeste. Me lo presentó James Dean. Jimmy quería que yo hiciera el rol de Corey Allen en *Rebelde sin causa*, pero yo daba demasiado

viejo para el personaje.

- ¿Cómo vivió usted la edad de oro de la televisión?

- En esa época nadie se imaginaba que era una edad de oro. Se vivía el presente. En mis comienzos, las emisoras de radio no llegaban más allá de Chicago. Si podemos hablar de edad de oro, el mérito es de todos los jóvenes guionistas que se comenzaba a descubrir. Pero también se grababan muchos mamarrachos. Digamos que vivíamos entonces los primeros tiempos de la televisión. Había que atravesar los estudios como una tromba, cambiar de vestuario, encender un cigarrillo al voleo y deslizarse con naturalidad en una silla mientras que la cámara ponía en cuadro al actor al cual había que darle la réplica, justo antes de que se graben los planos medios, donde debíamos parecer que estábamos ahí desde siempre. El secreto era no parecer agitado. En fin, había que estar en excelente forma física.

- En esos tiempos ustedes pasaba sin cesar del escenario a la pantalla chica, del teatro a la televisión. Usted interpretó grandes éxitos en Broadway: *Detective Story*, *Stalag 17*, *Middle of the Night*...

- Antes de ser puesta en Broadway, *Middle of the Night* había sido un telefilm. De esta manera, un telefilm dio una pieza que incluso luego fue adaptada al cine. Yo interpretaba a un músico falócrata, casado con el personaje interpretado por Gena Rowlands: dos personas que se entienden perfectamente en el sexo pero no comparten más nada. Yo tuve ese papel durante un año; primero en Broadway y después en gira. Es el rol que me llevó a hacer mi primer viaje a Hollywood.

Hitchcock, Fellini

- ¿Cómo se introdujo en el mundo del cine?

- Yo había ido a Hollywood por seis meses y no pensaba quedarme más tiempo. Pero Alfred Hitchcock asistió a la premier californiana de la obra y me llamó para proponerme un papel en *North by Northwest*. Lo fui a ver a la Metro y charlamos. Me mostró los storyboards que había en su escritorio y me dio a leer el guión. Después de haberlo leído, me pregunté por qué misterio él me había confiado ese rol. Algunos meses más tarde, tomando el té con él y su asistente, Peggy, le pregunté. Y me respondió [imitando la voz de Hitchcock]: *«Martin, usted tiene en usted mismo todo un circo. Si es capaz de actuar ese papel en el escenario, no va a tener ninguna dificultad para hacer el papelito que le propongo.»*

- ¿Cómo lo preparó y lo dirigió para ese papel?

- ¡No hizo nada! Los directores no te preparan. No te dirigen. Los mejores te dejan en paz. Ese es el truco: hacer un buen casting, abrir la puerta y dejar al comediante actuar su personaje. El casting es el 90 % de la dirección del actor. Si se toma un canguro nunca se va a poder hacer un camello. Woody Allen nunca me dijo nada de mi personaje en *Crímenes y pecados*. Déjeme contarle la más hermosa historia de todo mi trabajo con Coppola. La noche anterior a la filmación de una secuencia, pensé tanto en mi escena y acumulé tantas ideas que prácticamente no pude pegar un ojo en toda la noche. A la mañana siguiente me fui a encontrar con Francis en el estudio y le dije: *«Podría actuar esta escena de diez o quince formas distintas.»* *«Perfecto -me dijo-, elegí la mejor-»,* y me dejó ahí duro. Hitchcock me explicó la topografía del estudio, los planos que iba a filmar. Mi personaje había sido escrito de manera relativamente simple. Fui yo que lo hizo homosexual. Yo le había dicho a Hitchcock cómo pensaba abordar el personaje de Leonard, a quien el público de la Norteamérica profunda podría ver como un tipo muy peligroso, y el de las grandes ciudades, como un homosexual. Según mi criterio, este personaje no tenía ninguna razón de ser si no estaba profundamente celoso de Eva Marie-Saint.

- Usted participó en la aventura de Cleopatra de Mankiewicz, durante un año.

- Sí. Incluso por eso no pude hacer *Ocho y medio*. Me había encontrado con Fellini cuando él volvía de una estación termal donde se recuperaba de una depresión nerviosa. Tenía la financiación para el film. El personaje de Mastroianni debía embaucar a un actor para interpretar un papel en el film que él quería realizar, y Claudia Cardinale debía ser mi mujer. La mitad de las escenas interpretadas por Marcello debía corresponderse conmigo. Desgraciadamente, no pude liberarme de *Cleopatra* a tiempo. En el film, subsiste una secuencia donde Mastroianni le dice a Claudia Cardinale: *«Quisiera que usted esté en mi película, pero como el partenaire que le destiné no está libre, no tengo empleo para usted.»* Le pregunté a Fellini por qué no había tomado otro actor en mi lugar, y me respondió que yo era el único capaz de interpretar ese papel.

Cassavetes, Ruiz

- Paralelamente a su carrera hollywoodense, siguió actuando en teatro. Creo acordarme que formaba parte de la compañía de Love Streams.

- A principio de los años '80, animé durante un año un taller, en un teatrillo de Hollywood donde Cassavetes, yo

mismo y otros montábamos obras. No trabajé en **Love Streams**, sino en **Lies my Father Told Me**, una pieza de Ted Allan. Personalmente, no establezco una diferencia entre teatro, cine y televisión. En Inglaterra, los actores pasan indiferentemente de los grandes a los pequeños papeles, y del teatro a la televisión, incluso a los CD-ROMs.

- El mito según el cual el cine sería un medio aparte fue creado quizás enteramente por Hollywood.

- No es un mito. Es una segregación bien real, inventada por Hollywood. Y la sola manera de manejarla es ignorarla.

- Después de haber actuado en dos series de culto: **Misión Imposible** y **Cosmos 1999** ¿tuvo dificultad para obtener el tipo de papeles que le ofrecían antes?

- Para **Cosmos 1999**, mi mujer, Barbara Bain y yo pasamos cuatro años en Inglaterra. A mi regreso, toda la gente que decidía sobre la distribución de los papeles había cambiado. Nadie me creía capaz de actuar, estaba catalogado como actor de televisión. Por suerte, pude continuar filmando, y ganándome la vida. Pero como sólo me ofrecían films malos, pensé en volver a Broadway.

- ¿La isla del tesoro de Raoul Ruiz constituyó una excepción?

- Adoro ese film. Raoul Ruiz es uno de mis grandes amigos. Discutimos a menudo, voy a verlo a París y nos vemos siempre cuando él viene acá. Escribe argumentos barrocos. En **La isla del tesoro**, donde no muero, me dio la clase de monólogo que se pronuncia a las puertas de la muerte. Un monólogo que dura páginas y páginas, después de lo cual sobreviene un terremoto [y yo salto por la ventana! Me dio mi texto una mañana, y como yo le preguntaba cuándo quería filmar la escena, me dijo: «cuando estés listo.» Entonces, pasé la mañana aprendiendo mi escena, y la filmamos después del almuerzo.

- Su mala pasada finalizó realmente cuando Francis Coppola y Woody Allen le ofrecieron, con Tucker y Crímenes y Pecados, dos papeles que le trajeron sus dos primeras nominaciones a los Oscars.

- El problema con los directores es que no tengo una imagen bien definida. Si uno contrata a Peter Falk, tiene a Peter Falk. Si uno contrata a Harrison Ford, tiene a Harrison Ford. Son buenos actores, pero que poseen una imagen bien definida. Conmigo, no se sabe nunca lo que va a resultar. Sólo algunos directores se arriesgan a darme trabajo.

Convertirse en Bela

- ¿Cómo fue la filmación de Ed Wood?
- Cuando Tim Burton me llamó para proponerme **Ed Wood**, me dijo: «usted es mi primera y mi única elección. Sin

usted, no hago el film.» Le respondí: «no estoy seguro de poder desempeñar ese papel. El personaje es más viejo que yo, es húngaro, es morfinómano y un alcohólico afligido de grotescos caprichos y

para colmo, es Bela Lugosi. Todos los actores del mundo se divierten imitando a Bela Lugosi. Es un papel fantástico, pero si el maquillaje no pega, no lo haré.» «Si el maquillaje no anda- me dijo- no se lo dejaré hacer.»

Rick Baker, que creó los maquillajes, adora a Lugosi y a Karloff - por ellos se metió en la profesión. Tim sabía que en **Misión Imposible**, yo había confiado en muchos papeles que necesitan de los maquillajes, y que lo había hecho sin dificultad. Entonces comenzamos a tantear. La primera prueba fue filmada en colores. Tim declaró que el maquillaje andaba... un tercio del tiempo. Vi la cosa y dije: «esto anda bien una décima del tiempo.» Entonces, comenzamos a modificar las orejas, la boca. en resumen, a optar por una verdadera caricatura. Añadimos el hoyuelo al mentón, agrandamos las orejas, las cejas, modificamos la nariz y borramos el labio superior: simples secretos de maquillaje.

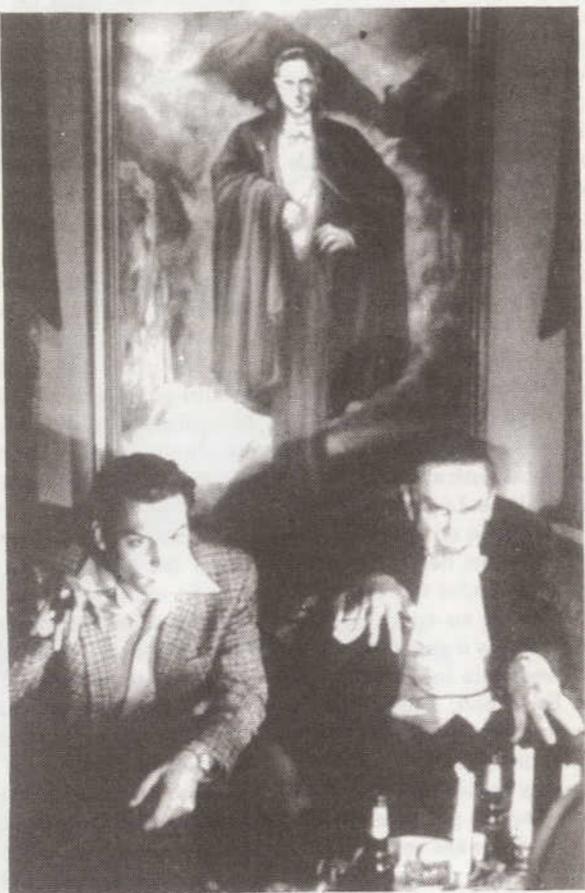
Filmamos otra prueba, y Rick Baker me tomó algunas polaroids. Las miré y las pasé por mi fax para ver el efecto que producían en blanco y negro. Y en el mismo momento que las miraba, Tim me llamó para decirme: «Martín, quiero que sepas una cosa. Vamos a filmar esta película en blanco y negro.» Entonces me dije: estamos de veras en la misma longitud de onda, esto va a funcionar. Hicimos otra prueba en blanco y negro. Todavía me faltaba aprender los gestos de Lugosi.

Entonces, mientras filmaba en Vancouver **Intersection** -si algún día ve ese film comprenderá que yo tenía bastante tiempo libre-, Tim me mandó el material necesario. Miré una treintena de films de Lugosi y cinco o seis de

las entrevistas que dio a lo largo de los años. Estudié la manera en que utilizaba su mirada, que está en oposición con la manera en que utilizo la mía. El tiene diversas expresiones de la boca, pero el registro de sus expresiones faciales es más limitado que el mío. El no tenía la misma posición de la cabeza que yo, y yo deseaba encontrar la suya, muy marcada de una dignidad europea. Y con respecto a la energía... la mía pasa hasta la punta de mis dedos, mientras que la suya queda bloqueada en la palma de la mano, lo que da más blandura a sus gestos -tal vez porque entonces Lugosi estaba viejo y enfermo. Y como utilizo mis manos más que lo que él lo hacía, traté de refrenarme.

Busqué grabaciones en húngaro. Como no hay grabaciones de dialectos húngaros, me limité al lenguaje, para aprender cómo se pronuncia. Porque Lugosi tenía problemas para pronunciar las v y w en inglés.

Quería que todo emanara de una segunda naturaleza, para poder obrar incluso sin tener que reflexionar. Deseaba adquirir un nuevo vocabulario físico, únicamente para terminar con el problema de una vez por todas. Es como el trabajo de un bailarín, que debe dominar su técnica para no tener que preocuparse más por ello cuando se pone a bailar. Sobre todo, no quería que los espectadores tuvieran la impresión de ver actuar a un actor. Ahora bien, ¡mi personaje no se parecía a mí! Además, soy lejos más corpulento que lo que era Lugosi. Tuve el mismo problema en **Tucker**: Jeff Bridges y yo tenemos la misma talla. Francis me dijo: «sos más viejo que Jeff, pero estás aún en la plenitud de la vida. Y sos también más



alto.» Dije: «tenemos tres semanas para ensayar, entonces, no te preocupes.» Y cada día, me volvía un poco más viejo, un poco más bajo.

- Leí en alguna parte que para usted Lugosi era un personaje de Chejov.

- Para marcar cierta mentalidad, la de una aristocracia en decadencia, Chejov concibió a sus personajes como personajes trágicos, con un fondo cómico. Y como Lugosi venía de Europa, y tenía una estatura de aristócrata, llegué a ver en él a un personaje aristocrático, un hombre de las clases superiores, perdido en un ambiente que le es extraño. Hace unos años, antes de tener treinta, interpreté en el teatro al doctor Astrov de **Tío Vanía**. Para mí, ese personaje luchaba contra la impotencia entre otras cosas, y es así que me esforcé por reflejarlo. Llegué a ver a Lugosi como un personaje del mismo tipo.

- ¿Qué arruinó la carrera de Lugosi?

- Si hubiera podido deshacerse de su acento, habría tenido la carrera compuesta por grandes papeles románticos a los que podía aspirar. Gran actor del Teatro Nacional de Hungría, Lugosi había creado el papel de Lilion e interpretado **Hamlet**. En una de sus entrevistas, declara (imitando al voz de Lugosi): «en Hungría, yo hacía **Hamlet** el lunes; otro actor lo hacía el martes; otro el miércoles. Como el público es muy ilustrado, la gente venía a ver cómo diversos actores interpretaban el papel.» había representado el papel de Drácula en Broadway, causando sensación, y no tenía por qué repetirlo en la pantalla. Lon Chaney estaba decidido a filmarlo cuando murió súbitamente. Ahora comprendo cómo las cosas debieron pasar [poniendo voz de productor]: «tomemos al muchacho que desempeñó el papel en Nueva York.» Esa ocasión trastornó su vida y destruyó su carrera al mismo tiempo (risas).

- ¿Qué pensó después de haber visto todos sus films de horror?

- Me convertí en su más grande admirador. Por ejemplo cuando vi **Bela Lugosi Meets the Brooklyn Gorilla**, un film de la Universal, con unos sosías de Dean Martin y Jerry Lewis, situado en una isla, con indígenas vestidos con sarong. Escondido en un laboratorio secreto, Lugosi inyecta una misteriosa poción a unos animales. Por ejemplo, un día agarra un monito, y al otro día, como por milagro, el mono se transformó en un tipo con mediocre traje de gorila. Y en medio de todo ese circo, Lugosi está extraordinario. Tiene una presencia, una intensidad, una dignidad... Aunque, sin duda, enfermo y avergonzado por figurar en esa sub

LANDAU Y LOS RAYOS CATÓDICOS

Hasta 1965 Martin Landau fue un rostro anónimo de la pantalla chica. Tanto como pueden serlo los episódicos personajes en series como **Rumbo a lo Desconocido** y **Dimensión Desconocida**. Ese año le propusieron dos protagónicos: El Señor Spock de **Viaje a las Estrellas** y Rollin Hand de **Misión Imposible**. La elección marcaría el rumbo de su carrera. Spock llenaría de dinero las manos de Leonard Nimoy, pero lo encasillaría para siempre.

Landau temía que una serie televisiva regular arruinara su carrera en el cine. El escritor Bruce Geller creó a Rollin Hand pensando en Landau y lo convenció para que se uniera a **Misión Imposible**.

El 17 de setiembre de 1966 la música de Lalo Schiffrin encendió la pantalla. La serie mostraba a un grupo de hombres que realizaba peligrosas misiones en países bananeros-sudamericanos o euro-comunistas. La I.M.F. (Imposible Missions Force) contaba con el experto en disfraces Rollin Hand (Landau), el forzado Willie Armitage (Peter Lupus), el genio de la electrónica Barney Collier y la «femme fatale» Cinnamon Carter (Barbara Bain, esposa de Landau en la vida real). Todos liderados por Daniel Briggs (Steven Hill) durante el primer año y por Jim Phelps (Peter Graves) en los restantes.

El salario de Landau crecía conforme al éxito del programa. Pero todo tiene un techo. Para la cuarta temporada Landau quiso que los productores le pagaran 11 500 dólares, varios miles más que a Graves. Y descubrió que ésa era la verdadera misión imposible. Por mucho me-

nos dinero, Leonard Nimoy bajó a la tierra para interpretar a Paris, un reemplazante poco original. La serie seguiría en el aire hasta 1973 y retornaría en una nueva versión (1988-90) con el eterno Peter Graves. Landau escapó otra vez al hechizo de un personaje absorbente.

No hay mal que no haga bien, habrá pensado. Al poco tiempo las imágenes de Landau y su esposa llegaron al cielo, por lo menos en la ficción de **Cosmos 1999** (1974-76), una aventura futurista con ciertos aires al 2001 de Stanley Kubrick. Según el programa, una explosión nuclear separa a la luna de su órbita y los habitantes de la base nuclear Alfa quedan a la deriva en el universo. Es decir, como en **Perdidos en el Espacio** pero con la luna como nave. El comandante John Koenig (Landau) y la doctora Helena Russell (Bain, una vez más) intentan solucionar esta situación mientras se encuentran con seres inmortales, robots y extrañas enfermedades, entre otros peligros.

La serie creada por Gerry y Sylvia Anderson (creadores también de **Thunderbirds**) es una de las más costosas de su tiempo. Cada uno de sus 48 episodios costó 300 mil dólares. Gran parte de ese dinero se gastaba en el vestuario de Rudi Gernreich y los hoy poco creíbles efectos especiales de Brian Johnson.

Misión Imposible y **Cosmos 1999** se transformaron en programas de culto. Hay un actor que puede atribuirse una gran parte de ese mérito.

GUSTAVO SECRETI

mierda, infunde respeto.

Me convertí en uno de sus fans. Con **Ed Wood**, esperaba rendirle homenaje. Cuando Jack Nicholson, que es uno de mis ex-alumnos, me llamó para felicitar-me, le dije: «es una declaración de amor a Lugosi.» A lo que me respondió [imitando la voz de Nicholson]: «es una carta de amor a la profesión de actor.»

- De parte de Tim Burton también.

- Tim respeta muchísimo a los actores. Tan pronto como sintió que yo dominaba el papel, me dio plena libertad. De vez en cuando me aconsejaba poner mi cabeza bajo otro ángulo, en función de la luz. O después de un ensayo, me decía: «baja un poco más la cabeza, para acentuar la semejanza con Lugosi.»

Tuvimos que dedicar dos horas y media por día al maquillaje, para que los espectadores no tuvieran incluso conciencia de que yo estaba maquillado.

Mi propia hija (Juliet, que interpreta la heroína de **Bride of the Monster**, en **Ed Wood**) se sentía incómoda frente a mí durante los primeros días, porque me veía como a un extraño. Podía ponerme en pleno sol sin que se pudiera descubrir el más mínimo maquillaje. La gente que venía al estudio preguntaba dónde estaba yo. Si dejaba que mis facciones se aflojaran, sin buscar imitar a Lugosi, si dejaba filtrar mi propia personalidad, mis ojos, mi sonrisa, y si además, me ponía a hablar como yo mismo lo hago, eso angustiaba a la gente. Como si Martin Landau hubiera sido fagocitado por una persona extraña.

© Cahiers du Cinema

TRADUCCIÓN: CYNTHIA S. DAIBAN / ADRIÁN DUMAS

Landau V de Vian 23

EL PLANETA DE LOS SIMIOS



La historia de la saga más peluda del cine y la TV.

Detalles poco conocidos de una fábula futurista de hombres y monos humanos. Demasiado humanos.

El espacio como un mar infinito. Allí Jinn y Phillis van por el cosmos dejándose llevar por la libertad de no tener apuro ni destino. Esa aburrida libertad.

El paisaje es quebrado por un objeto extraño. No tan extraño para una mesa o para un bar, pero sí para la eternidad

Un planeta muy mono no

POR GUSTAVO SECRETI

oscura del cosmos. Una botella flota con algo en su interior. «Vale la pena rescatarla» se dicen ansiosos de una aventura que aplaste la rutina espacial.

Como toda botella arrojada (ya sea al mar o al espacio), ésta también contenía un mensaje. La nota en su interior les revelaba la odisea de Ulises Mérou, uno de los tres astronautas que había partido en el año 2500 de la Tierra hacia el sistema solar de Betelgeuse. Su nave viajaba a tal velocidad que el tiempo dentro de ella pasaba mucho más lento que en la Tierra. Al cabo de dos años de travesía (algo más de tres

siglos y medio en su lugar de origen) Merou había llegado al planeta Soror.

Según Mérou, en el nuevo planeta la escala zoológica se encontraba invertida: la civilización la componían los monos y los humanos eran bestias. La sociedad simia se dividía según su raza: los orangutanes eran la ciencia oficial y conservadora, los gorilas el poder basado en la fuerza y los chimpancés la clase reprimida y progresista.

¿Animales humanizados?, ¿humanos salvajes? La pareja de lectores viajeros se miró sorprendida, el fantástico relato de Mérou recién comenzaba.

Con la mente agitada, el escritor Pierre Boulle se alejó de la realidad que le permitió crear obras como *El puente sobre el río Kwai* para relatar los males de un mundo muy similar al nuestro pero en otro tiempo y espacio: *El planeta de los simios*.

Boulle abarca con esta novela gran parte de los problemas que amenazan a la humanidad. Desde la peligrosidad de las conductas humanas hasta la ecología. Todo narrado con el sabor propio de la aventura.

TIEMPO DE BANANAS

En 1957 el director David Lean llevó a la pantalla la narración más famosa de Boulle: *El puente sobre el río Kwai*. Apoyado en los talentos de William Holden y Alec Guinness, el film se alzó con siete Oscars, incluidos los de mejor película, mejor director y mejor actor (Guinness).

«Inspirados» en la rotunda taquilla de *El puente...* los productores buscaron en la obra de Boulle deseos de encontrar otro filón para explotar. Ninguno pensó que podía llegar tan lejos.

En 1963, el productor Arthur P. Jacobs compró los derechos de *El planeta de los simios* para transformarla en un ambicioso largometraje. La tinta impresa tardó seis años en llegar al celuloide. A diferencia de otras obras malogradas por demoras y cambios de rumbo, el proyecto maduró en todo ese tiempo. El guión definitivo lo firmaron Rod Serling (creador de *La Dimensión Desconocida*) y Michael Wilson. Ambos reelaboraron la novela insertando cambios significativos, sin afectar su espíritu. Las modificaciones abarcaron los nombres y la nacionalidad de los personajes, la ubicación temporal y el desenlace. Con menos creatividad y espíritu, los productores decidieron vestir a los humanos en estado salvaje (que en el libro son descriptos en total desnudez como verdaderos animales) para evitar los obvios problemas de calificación.

El film llegó a las pantallas en 1968 con dirección de Franklin Schaffner. Charlton Heston encarnó al Capitán Taylor acompañado por Kim Hunter como la amable chimpancé Zira, Roddy McDowall como el chimpancé Cornelius, Maurice Evans como el orangután Zaius y Linda Harrison como Nova, una humana-salvaje. El éxito de crítica y público se hizo sentir de inmediato. Además los soberbios maquillajes de John Chambers se alzaron con el Oscar.

Siguiendo la tradición, sobrevinieron unas secuelas muy monas. Reseñar la saga sin develar algunas sorpresas argumentales es imposible. Pero descubrirlas seguramente no afectará el interés del espectador que hallará sosiego en el desarrollo de la trama donde se encuen-

tran virtudes y defectos.

Las cuatro secuelas podrán ser vistas a lo largo del mes de octubre en el canal de cable Fox.

Debajo del Planeta de los simios (*Beneath of the planet of the apes*-1970) de Ted Post, comienza donde termina la primera. Taylor, frente a la Estatua de la Libertad, descubre que se encuentra en el futuro de la Tierra, donde una guerra atómica cambió a humanos y monos. Otro astronauta que viene del pasado (James Franciscus), un grupo de humanos mutantes y un arma atómica capaz de destruir el planeta son los detonantes de la trama. (Se emite el 30/10-13 hs.).

Escape del planeta de los simios (*Escape from the planet of the apes*-1971) de Don Taylor, sienta las bases para las próximas secuelas. Zira y Cornelius viajan al pasado con las naves reconstruidas de los viajeros. En el mundo de los humanos son primero adorados y luego perseguidos por las autoridades, que enteradas del futuro, los responsabilizan por eso. (13/10-21 hs.).

Conquista del planeta de los simios (*Conquest of the planet of the apes*-1972) de J. Lee Thompson, centra su acción en César, el hijo que Zira dió a luz en el pasado. La población humana ha sido diezmada por una plaga y los monos son utilizados como esclavos. César será el encargado de sembrar la rebelión entre los suyos. (20/10-21hs y 31/10-13 hs.).

Batalla por el Planeta de los simios (*Battle for the Planet of the apes* - 1973), también de Thompson, cierra la saga. César intenta crear un nuevo orden más provechoso para todos. ¿Será posible un futuro con monos y humanos hermanados? (27/10-21 hs.).

20 PULGADAS DE PURO GORILA

La fórmula ya había sido agotada para el cine. Alguien tuvo la mágica idea de depositarla en la televisión para exprimirle hasta el último dólar. El 13 de setiembre de 1974 debutó como serie en la cadena CBS.

La premisa del programa no se aparta de la versión cinematográfica. Los astronautas Alan Virdon (Ron Harper) y Pete Burke (James Naughton, el mismo de *El Hombre Lobo Americano*) aterrizan en el futuro de la Tierra donde se encuentran con los conocidos cambios. Al violento gorila Urko (Mark



Lenard, el padre de Spock en *Star Trek* y el autoritarario orangután Zaius (Booth Colman) los condenan por ser «representantes del destructivo y peligroso pasado».

Gracias a la ayuda de chimpancé Galen (Roddy McDowall) logran escapar y comienzan su vida fugitiva. Su fuga no iba a durar demasiado. El 27 de diciembre del mismo año, el ciclo dejó la pantalla debido a la baja audiencia con, apenas, trece capítulos grabados. En 1976, la serie llegó a la televisión argentina.

Monerías en cuadrillos

La aventura simiesca, después del fracaso televisivo, se trasladó nuevamente al papel impreso pero, esta vez, ilustrado. El 11 de agosto de 1974 Marvel Comics comenzó a publicar la historietta *The planet of the apes*, que se prolongó por 29 episodios hasta 1977.

En setiembre de 1975 los simios volvieron a la TV como una serie de dibujos animados destinada a alegrar la mañana de los sábados de los niños estadounidenses. Los chicos (cuyo referente simio era el bonachón Magilla) espantados, cambiaron rápidamente de canal. *Beyond the Planet of the Apes* era tan terrorífico como la animación limitada -esos dibujos quietos como cadáveres- y el clima opresivo que caracterizó la propuesta emitida por la NBC hasta 1976.

Estos monos caerían en un nostálgico olvido hasta 1987. Ese año Mel Brooks los sacó de allí para su comedia *Space Balls*, sátira que involucra a toda la ciencia ficción cinematográfica desde *Star Wars* hasta *Alien*.

En 1990 la editorial Adventure Comics comenzó una saga de comics ubicados en el mentado planeta. La serie regular acumuló 24 episodios a los que se sumaron tres sagas: *Blood of the apes*, *Sins of the father* y *Forbidden zone*. Después vendría, nuevamente, el olvido.

Desde hace un tiempo Hollywood amenaza con regresar a ese mundo de monos inteligentes y humanos animalizados. Se promete esta vez una absoluta fidelidad a la obra del imaginativo Pierre Boulle. Los nombres suenan en las productoras hollywoodenses: Oliver Stone, Phillip Noyce, Arnold Schwarzenegger. Por ahora, son apenas sonidos. Tan ciertos y amenazantes como los gruñidos de un animal.

Chica mala

POR LAURENCE ROMANCE

Courtney Love no es sólo la viuda de Kurt Cobain, el suicidado líder de Nirvana. Cantante de la banda femenina Hole, Courtney se proyecta como una de las rockeras más prometedoras y menos complacientes. ¿Madonna punk? ¿Provocadora profesional? ¿Suicida en potencia? Courtney desafía los encasillamientos, insulta a diestra y siniestra y cuenta su vida, la de una chica que probó el ácido por primera vez a los dos o tres años. La autora de la entrevista es una excéntrica y famosa conductora de programas rockeros (la V. ya había publicado un artículo suyo sobre Betty Page).

- ¿Podríamos saber cuáles son las cinco personas a las que querría eliminar del planeta?

Courtney Love: A nadie. Que se agarren solos un cáncer de próstata. Soy budista, no puedo pensar algo así.

- ¿La religión ocupa un lugar de importancia en su vida?

- Bueno, lo intento. Hace dos semanas me encontré con Richard Gere y me escribió una carta de presentación para el Dalai Lama. Iba a visitarlo en esos días y volverá este otoño. Yo voy a ir también, supongo. Entonces, antes de meterme con el próximo disco, voy a tener un par de semanas para encontrarme con el Dalai. Es muy amable de parte de Gere. No tenía la más puta idea de quién era yo y, sin embargo, me hizo una carta muy elocuente.

KARMA

En estos días, Courtney Love está preocupada por su karma. Viene, por ejemplo, de declarar a la prensa inglesa que antes de morir desea «hacer la paz» con sus enemigos, comenzando por el alternativo inglés Julian Cope, al que frecuentaba después de su período Liverpool. Esa amistad se desintegró hace algunos años cuando el músico la vilipendió en varias revistas acusándola de «vampira falopera que le chupa la sangre a nuestros mejores estrellas de rock».

Parece también haber dejado de pelearse con Perry Farrell, líder de **Porno for Pyros** y cerebro del festival itinerante americano Lollapalooza que, al haber programado a **Cypress Hill** y **Snoop Doggy Dog** para su edición 1995, activó las iras feministas de Courtney, que también estaba invitada

con **Hole**. «No vamos a subir al mismo escenario que esos tipos para quienes las mujeres no son más que unas putas, unas cerdas y unas imbéciles». **Snoop** fuera de programa, **Hole** tocará finalmente a la cabeza del festival.

Todas estas buenas intenciones no llegan a tanto como para incluir a Steve Albini, al que sigue odiando «más que a todo el mundo», ni a la igualmente radical Lynn Hirschberg, autora en 1992 de un célebre artículo en la *Vanity Fair* norteamericana que estuvo a punto de costarle al matrimonio Cobain la guarda de su hija Frances Bean («gente cercana» de la pareja afirmaba allí que Courtney, embarazada, se inyectaba). Lo que no impidió que Courtney fuera tapa de la última edición de esa misma publicación. «Me lamen el culo, por eso lo hago. Y además, cambiaron todo el staff. No quedó ninguno de los periodistas de aquella época, excepto el redactor político. Me hicieron un mal enorme, a mí y a mi familia. Tienen mala conciencia y venden revistas. Entonces, es simple: les presto mi credibilidad «generación X» y me devuelven mi vida».

Y también incrementan la publicidad, asunto que, obviamente, Courtney raramente desprecia. No como a Trent Reznor (volveremos más tarde sobre «esa ratita») o a Pearl Jam, ausentes del programa de reconciliación general de Love: «Cuando veo a esos tipos, pienso: ¡Carajo, me siento una basura por odiarlos, pero son una mierda! Apestan», y se lo digo a todo el mundo. Me cago en que sean enormes. Para mí entre ellos y Richard Marx no hay diferencias. ¿Por qué los asocian siempre con nosotros o con **Sonic Youth**? Es una vergüenza. Hablo por todo el mundo: nadie se los

traga. Bueno, es cierto, millones de personas los aman, ¡pero millones de personas aman también a Michael Bolton! Si es por eso prefiero a **Stone Temple Pilots**. Son más honestos. Escriben buenas canciones pop y no tratan de hacerse pasar por lo que no son.»

ETIQUETAS

«No puedo tocar en un concierto si veo a alguien con una remera de **Pearl Jam** delante mío. Me pregunto: ¿Qué hace este tipo ahí? ¿Qué está buscando exactamente?»

Probablemente «ese tipo» busque contemplar a sus anchas el fenómeno mediático planetario que es Courtney Love Cobain, la sobreviviente del rock que, a la cabeza de su grupo **Hole** actualmente en gira mundial y con algunos «escándalos» casi cotidianos, ocupa en estos días más espacio en las columnas y tapas de la prensa internacional que Madonna en los ya lejanos ochenta: «Es ridículo. **Hole** no hace música disco, por eso nunca vamos a vender tanto como ella. Nosotros somos antes que todo un grupo de rock blanco, con raíces en **Led Zeppelin** y los **Beatles**.»

EL MUNDO SEGÚN COURTNEY

Ahora que se ha impuesto como la «Madonna alternativa de los '90», Courtney Love puede permitirse todos los excesos. Por ejemplo, fletar de urgencia un avión privado de Nueva York a Denver, Colorado, por la extravagante suma de 15.000 dólares después de haber perdido media docena de vuelos regulares durante el día; anclar directamente en el hospital al llegar con dos semanas de retraso a París, anulando instantáneamente el concierto del día siguiente y una presentación el 10 de

la televisión; y bajarse unos días más tarde del escenario, en Lyon, para «romperle la cara» a una chica que acaba de acusarla de «puta».

De hecho, en «el mundo según Courtney» todo puede ocurrir. A esta altura ya lo sabía muy bien: mi primer encuentro con Courtney Love se remonta a julio de 1993, en ocasión del primer concierto francés de **Hole** -con la difunta Kristen Pfaff en bajo- en un festival. Ya en esa época Courtney había desembocado directamente en el hospital local antes de arribar como una tromba al lugar del concierto, donde su grupo se había resignado a iniciar la prueba de sonido sin ella. Aquella vez, en el momento de transcribir la nota que logré hacerle, me encontré con un problema: Courtney, con su balbuceo incesante, abordaba millones de temas e ideas, pero nunca llegaba al final de sus razonamientos, fracturados.

«Seguro que cambié», me espeta ahora con un dejo de molestia dos años después, acomodándose en un asiento del gran micro de gira de **Hole**, en Denver. El resto de la banda también ha

cambiado, comenzando por Melissa Auf Der Mar, la nueva bajista canadiense que reemplazó a Kristen Pfaff. El guitarrista Eric Erlandson, de novio desde hace poco con la actriz (y ex adolescente desintoxicada) Drew Barrymore, se tiñó del mismo color rubio que su jefa y se hace llamar por todo el equipo «Erik, el vikingo». Sólo la



baterista Patty Schemel permanece discretamente idéntica a sí misma porque, según dice, es la «guardiana del tiempo». Mientras que Craig Montgomery, manager de la gira y «arbitro moral» del tour de **Hole**, que se parece bastante a Kurt Cobain y trabajó de hecho con Nirvana, tenía menos ganas de reírse que todos ellos antes del show: eran las diez y media pasadas y Courtney todavía no había llegado al lugar del concierto.

Courtney ya está ahí ahora, en salto de cama rosa, después de un show furioso en el que terminó descalza, colgada sobre los altoparlantes, el rostro surcado por estrías de maquillaje, algunos mechones rubios tapando sus inmensos ojos verdes y azulados que le confieren una mirada inaudita, a la vez vidriosa como la de un ahogado y terriblemente aguda e inquisidora. «Ya no puedo hacerlo como antes -miente-, me arrancan los trapos. ¡No los muchachos, sino las chicas! Me arrancan todo, los pelos, las ropas, las joyas... Tengo una amiga en Chicago que tiene un lugar que abre las 24 horas y me dice que llegan chicas con restos míos: pelos, ropa interior... Inquietante. Pero, bueno, me acerco a la treintena, por cosas así me empiezo a hacer vieja», gime con un aire cansado y desanimado, antes de retomar el de niña intrigante para agitar bajo nuestras narices, la mía y de Melissa, polaroids suyas en compañía de líder de **R.E.M.**, Michael Stipe, y Stephen Dorff: «¡Miren a Michael! ¡Es tan lindo! ¡Qué foto magnífica! Me encantaban los hombres calvos. Michael, sus hermosos ojos... Es mi mejor amigo. Es muy inteligente, muy positivo, increíblemente raro. Espero que se case conmigo.»

LA INMACULADA CONCEPCIÓN

«Es cierto que veo cada vez más *Death-rockers* en nuestros conciertos. Esta noche por ejemplo, ¡cuatro remeras de **Nine Inch Nails** delante de mi nariz! Descubrí que los fans de ese género de música también nos quieren y eso me gusta: son numerosos, inteligentes y maduros. Hay sólo dos grupos con los que **Hole** se lleva mal, y por mi culpa: **Smashing Pumpkins** y **Nine Inch Nails**.»

Billy Corgan, líder de los **Smashing Pumpkins**, y Trent Reznor, hombre orquesta de **Nine Inch Nails**, tienen tal vez otro punto en común además de haber sabido comercializar sus respectivas neurosis. Sólo que Reznor, ex novio post-Cobain de Courtney, desmiente haber tenido relación alguna, hasta llegar a declarar a la revista *Details*, de la que fue recientemente tapa, que «si Courtney llegaba a declararse encinta

(de sus obras), se trataría de la segunda concepción inmaculada».

«Inmaculada concepción, las pelotas», retruca sobriamente Courtney, a la que además se le adjudican algunas pérfidas indiscreciones sobre la virilidad de Reznor. «Ok, no pasó realmente nada. Es Melisa la que salió con él. Yo no toqué a esa ratita», dice.

Después, cambiando de opinión súbitamente confiesa: «Escucha, a pesar de la prensa hicimos lo posible por entendernos. De hecho él trataba de ser maligno porque nos habíamos peleado. Y si leíste el artículo, te cuento que nos reconciamos enseguida y Trent le pidió a la publicación que sacaran el pasaje sobre nosotros antes de que saliera. Pero no quisieron... El verdadero problema de Trent es que está rodeado de boludos que no se animan a mirarlo a los ojos y lo tratan como una especie de rey loco. Le traen chicas vestidas de cuero, como si se tratara de grupos tipo **Poison** o **Van Halen**. Es demasiado inteligente como para eso. Me gustan otros aspectos de su personalidad, no exactamente su manera de jugar con la imagen gay siendo en realidad reprimido y homófobo, pero... No tenemos nada que ver con ese grupo. A mí, mi entorno no me lame el culo. No lanzo modas, sólo escribo canciones.»

PADRES EJEMPLARES

Courtney, que tiene la costumbre de prender cada cigarrillo con la colilla del precedente, acaba de terminar el último paquete que hay sobre la mesa: el mío. «Craig, necesitamos más cigarrillos», le grita al manager que, al no poder conseguirlos enseguida, intenta contemporizar. «Tenías un paquete entero sobre el escenario.» Courtney hace oídos sordos. «Tengo una verdadera necesidad de puchos. No puedo hacer nada más sano», confiesa, y sigue hablando. De su infancia: «Aparentemente mi padre me dio ácido cuando tenía dos o tres años. Había testigos: de un golpe perdió el derecho de guarda. Una buena cosa, porque es un flor de chiflado. Mi madre es psicóloga. No quiero tener nada que ver con ninguno de los dos, aunque uno tenga más integridad que el otro. Además de mi hija, soy mi única familia. La primera de mi generación. Era una nena muy tranquila. Después, a los seis años, me metieron en colegios pupilos. Frecuenté muchísimos, desde los más liberales hasta los más severos. Después me transformé en una delincuente juvenil, de reformatorio. Después callejé con travos y gays, y decidí convertirme en una estrella de rock. De hecho ya lo había pensado antes, pero no sabía cómo empezar hasta que vi a mis amigos haciendo *pleyback*.»

En este momento, que ha alcanzado

ese status tan deseado, Courtney Love no anda con travos y gays, a menos que realmente tenga ganas: «una rockera se choca todos los días con un montón de tipos que la persiguen. Lo que me parece extraño es tener que huir a las viejas estrellas de rock masculinas que me hacían flashear cuando tenía dieciséis años. Estilo: «¡Oh, no! ¡Un tipo envuelto en piel de serpiente! ¡Huyamos!»»

DEL ROCK FEMENINO

«Pero el rock sigue siendo fundamentalmente un asunto de tipos. La ironía es que se trata de una invención femenina, porque es la expresión más apropiada de nuestra sexualidad. A lo que más se parece es a un strip tease de chicas. Pero el rock posee una dinámica masculina. Vi a **L7** y otros grupos intentarlo, y no es lo mismo para las mujeres. Somos diferentes. Queremos más, mejor, por más tiempo y con mayor intensidad. Después están las comparaciones. Yo siempre fui más que la mujer de Kurt. Al principio vendía más discos que él. Después él vendió más discos que todo el mundo. Siempre consideré cretina esa manera de mezclar las cosas que tienen algunos. Es como decir «Justina, de **Elastica**, salta con Brett de **Suede**, y ahora sale con el tipo de **Blur**...»

«Actualmente no tengo más modelos mujeres. Sé tanto como ellas. Me gusta la manera de escribir canciones de Kim Deal, tiene su propio estilo, pero si no... Polly Harvey, no me gusta su nuevo álbum. Eh, Polly, encontrá un grupo en serio, ¡mové! Tiene necesidad de comer. Le voy a cocinar un buen bife y la voy a obligar a comérselo. Es ese su problema: le hace falta comer.»

INTERNET

A Courtney, que ya ha hablado demasiado, le hace falta tomar algo: «No hay más agua. Le tiraste todas las botellas al público esta noche», explica Craig. Courtney decide seguir deshidratándose mientras divaga sobre su capricho solitario, la Internet.

«Podríamos pensar que ahí pueden encontrarse noticias excitantes sobre nuevos grupos, pero no, aparezco yo una y otra vez. Insultos, nunca firmados, lo que me parece patético: cuando yo escribo en la Internet, siempre pongo mi nombre... El insulto de moda es: «¡Courtney es racista!»

«En la Internet también me tratan de «verdugo de las azafatas». No es mi culpa si la noticia dio la vuelta al mundo. La mandé a la mierda [a la azafata] en un avión en Australia porque me decía que no tenía derecho a poner los pies en el techo. También leí que «todos los que tengan algún tipo de asociación con **Hole** deberían ser desterrados de la industria musical por haber permitido a la toxicomanía entrar

nada que es Courtney Love hacer una gira, destruyendo al mismo tiempo la vida de su hija y su carrera.»

«De todos modos me critican sin cesar por mi trabajo, mi estilo de vida y mis relaciones. Basta que con que un día salga con Brad Pitt y, ¡hop!, a la semana estoy embarazada. Eso es verdaderamente vulgar. No puedo creer la fascinación que tiene la gente respecto a mi vida sexual. Por favor, si hubiera besado a todos los tipos que dicen sería una top. Por suerte tengo una vida en serio y un muy buen grupo. Cuando **Hole** toca, toda la mierda de los diarios desaparece. O casi.»

NUNCA PRIMERO

-¿En algún momento lamenta alguna de las cosas que pudo haber dicho?
-Raramente. Lamento sólo haber respondido «yo también te quiero» a ciertas personas. Al menos, nunca soy yo la que lo dice primero.

Desde que la oí aullar «I was a teenage Whore» («Yo era una adolescente puta») en uno de los primeros singles de **Hole**, quise encontrarme con Courtney, tal vez porque esa canción iluminaba brutalmente mi propio pasado. No me cuesta entender que la exnínfula porno Traci Lords declarara tener la necesidad de escuchar «a todo volumen» una canción de **Hole** antes de empezar a hablar.

KURT

«Alguien como yo no debería convertirse nunca en una vocera de nada. Hay una especie de maldición en esa clase de status. A mí no debería adjudicarseme

un rol así, aunque me cuelguen esa etiqueta de la nariz. Es como el hecho de haberme convertido en un sex symbol. Durante mucho tiempo fui gorda. No puedo evitar considerar que esa idea es ridícula.»

Acusada de casarse con una estrella de rock por puro interés, soportó más de tres años de vida cotidiana al lado de un depresivo que le había declarado de entrada, apenas iniciada la relación, que tarde o temprano terminaría suicidándose y que de hecho intentó hacerlo el mismo día en que nació la hija de ambos. Denigrada como «mala madre» y «falopera», ha sido sospechada (como mínimo) de haber agravado la toxicomanía de Cobain que, según todas las evidencias, no tenía necesidad de nadie para meterse una aguja en el brazo. Cuando el excelente álbum «**Live through this**» vio la luz en las circunstancias trágicas por todos conocidas, se insinuó que Cobain (que, como lo declaró en agosto del '93, lo único que quería «era disolver Nirvana para unirse a **Hole**») «la había evidentemente ayudado» y que Courtney era demasiado llamativa como para poseer un talento más allá del de la provocación. En fin, nadie le perdonó «abandonar» a Cobain (especialista, como todos los adictos, en el arte de la fuga) durante las semanas que precedieron a su muerte, mientras ella intentaba reactivar su carrera que, durante tres años, había quedado entre paréntesis.

Un año más tarde, Courtney intenta conciliar esa misma carrera con la

vida de familia que le queda. Por ejemplo, llevando a su hija Frances Bean a las giras. «Le encanta estar con nosotros en el micro. Paso mucho tiempo con ella. Adoro ser madre. Me encantaría tener un montón de nenes. Bueno, al menos seis. Y continuaría haciendo giras. Si los tipos las hacen, ¿por qué no nosotras? Basta con tener buenas nordrizas.»

A la inversa de su difunto marido, Courtney Love no escondió jamás su deseo de ser una estrella de rock y, preferentemente, la más resplandeciente de todas. Podría decir que «ha pagado muy caro» su veleidad u otra idiotez moralizante por el estilo. De ahora en adelante, si vive lo suficiente como para saborearla, tiene su revancha. Sería una de las cosas menos importantes teniendo en cuenta el vacío (ese «agujero» [«hole»] que es el nombre del grupo) que amenaza con devorarla una vez más: «Traté de tener una relación estable, pero era la peor persona en el peor momento posible. Me dije a mí misma: «Dejá que pasen las cosas, tu juicio se está equivocando». Ahora sólo espero que Michael Stipe haga de mí una mujer honesta casándose conmigo. Cada vez que nos vemos hablamos de bebés. Sólo quiero tener uno de él. Pero por el momento, los hombres son muy complicados para mí. Está Kurt, el espectro de Kurt.»

© Rock & Folk

TRADUCCIÓN: PEDRO B. REY



El poder de la mirada

POR BELÉN GACHE

La armas matan pero antes perciben. ¿Qué oscuras relaciones hay entre la expresiones artísticas, el mal llamado "arte de la guerra" y los avances tecnológicos? ¿Pueden los artistas cambiar el signo bélico por otro menos cruel?



Instalación de una cámara filmadora en una avión "Liberador" de la armada norteamericana, 1943.

El ejercicio de la disciplina, nos dice Foucault en *Vigilar y Castigar*, supone un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada; un aparato en el que las técnicas que nos permiten ver son aquellas que inducirán los efectos de poder. A lo largo de la historia vemos construirse al lado de las grandes tecnologías de anteojos, lentes y haces luminosos, a las técnicas de vigilancia.

El aparato disciplinario perfecto entonces sería aquel que tiene como modelo al ojo perfecto, al cual nada puede sustraerse y que permite ver todo permanentemente de una sola mirada.

Pero el poder en este juego de miradas está justamente en la disociación y en la asimetría del mirar sin ser visto. De hecho, ése fue el principal efecto del panóptico benthamiano -modelo arquitectónico de institución carcelaria perfecta ideado por Jeremy Bentham en el siglo XVIII-, y que inducía en el detenido un estado de ser permanentemente observado al no poder ver nunca a aquellos que lo observaban.

Las armas perciben

Antes de ser un instrumento de destrucción, las armas son un instrumento de percepción. "El campo de batalla se iguala al campo de la percepción", dice Paul Virilio y agrega que "todo lo que se ofrece a la mirada es susceptible de ser destruido."

Los mecanismos de detección relacionados con el ojo son múltiples y van desde la fotografía y el video hasta las miras telescópicas, los sistemas de iluminación, los radares, hasta culminar con el hiperpanoptismo de los satélites.

Con respecto a la fotografía, su fidelidad documental la hizo aliada temprana de la aerostación y la aviación: la suerte de la Batalla de Richmond, durante la Guerra Civil Norteamericana (1865) se decidió ya entonces gracias a un globo cautivo desde donde el meteorólogo Thaddeus Lowe fotografaba la ciudad, y desde el momento en que se consiguió probar matemáticamente la posibilidad de convertir las imágenes fotográficas en proyecciones ortográficas sobre un plano, la fotografía se convierte en un elemento estratégico de reconocimiento que precede a la acción de guerra.

El siguiente paso fue el uso de aviones en misiones de reconocimiento. Goebbels mismo, el tristemente célebre ministro de propaganda de Hitler, favoreció el desarrollo de un video de alta densidad (441 líneas) cuyas cámaras se incorporaron a los misiles V1 y V2, masivamente lanzados sobre Inglaterra.

Otro ejemplo famoso de reconocimiento directo desde el aire fueron los aviones U-2 norteamericanos, que fotografiaron las instalaciones militares soviéticas a principios de los '60, primera evidencia del emplazamiento de misiles soviéticos en Cuba, acción que culminaría en la colocación del famoso teléfono rojo conectando a los dos jefes de Estado: Kennedy y Kruchev, interfaz inmediata de sus salas de operaciones.

Los modernos satélites espías de reconocimiento fotográfico digitalizan sus imágenes y las transmiten por radio a la tierra. Muchos de ellos están equipados con detectores infrarrojos que sienten el calor generado por los misiles y sirven de advertencia de ataque. Estos satélites jugaron un rol crucial en la Guerra del Golfo, detectando a los misiles scud de los iraníes. Hacia finales de la década, los Estados Unidos desarrollaron un nuevo satélite -del tipo del aparecido en la película *Juegos de Patriotas*, con guión de Tom Clancy: un radar de reconocimiento que conseguía imágenes de alta resolución de la Tierra a través de las nubes y que consigue la captación de imágenes a una distancia de menos de un metro del suelo. Muchas

Julia Scher

Mientras que la utilización de circuitos cerrados de vigilancia en el arte no es nueva -ya en la Segunda Muestra Internacional de Video de Montbéliard, en 1984 se le concedió el gran premio a la película alemana de Michael Klier, *Der Riese* (El gigante), película íntegramente realizada en base al montaje de imágenes registradas por las cámaras de vigilancia automática de aeropuertos, carreteras y supermercados alemanes, Julia Scher se encarga de incorporarlos al circuito de la plástica.

Scher, una de las primeras artistas de la generación electrónica, utiliza a la tecnología a la vez como tema y como medio.

Julia Scher, Security Land.

Los críticos frecuentemente describen al trabajo de esta artista como una evocación foucaultiana de la distopía posmoderna en donde el ser se fragmenta, la naturaleza es reemplazada por la tecnología y la saturación de imágenes es completa. Su objetivo es el de poner en evidencia a los agentes invisibles del control tecno-social utilizando a los circuitos cerrados de vigilancia electrónica para develar la complicidad de la tecnología con el poder y su efecto intrusivo en la vida cotidiana.

Scher vigila galerías, fundaciones y hasta ciudades enteras y en sus exhibiciones, el público desempeña simultáneamente los papeles de guardia, preso y mirón, observándose en el circuito cerrado. Su trabajo anticipa la protección y la amenaza que supone la telemática y la telepresencia en la sociedad cibernética. Imágenes de las obras de Julia Scher pueden ser vistas en la Internet: <http://adaweb.com/adaweb/influx/scher/security0.html>



de las imágenes de los satélites pueden ser obtenidas gracias a los dispositivos intensificadores de luz, los scanners infrarrojos y nuevas técnicas como la termografía y la tele-detección. La cartografía automática de los satélites ha convertido a la guerra en un proceso de apropiación de la inmaterialidad de los campos perceptivos.

El superojo del radar

Los radares se ocuparon tradicionalmente de proveer información sobre el tipo de aviones o misiles que se acercan al blanco. La nueva generación de radares ya no sólo se encarga de esto sino que debe también distinguir entre verdaderos y falsos misiles e incluso, entre verdaderas y falsas imágenes de radar, dada la cantidad de nuevas técnicas para crear por su parte verosímiles e inverosímiles imágenes acústicas, ópticas o térmicas y los señuelos electrónicos: armas que sólo actúan mediante el apartamiento



entre lo real y lo figurado. Recordemos aquí a las armas STEALTH (furtivas), indetectables para la mayoría de los radares.

Cada vez más se desarrollan nuevos y más sofisticados medios de vigilancia y captación de informaciones.

Juegos de guerra

El origen militar de las tecnologías digitales es bien conocido. La "realidad sólo actúa mediante el apartamiento virtual" misma sin ir más lejos, nació

Muntadas

Antoni Muntadas, artista plástico catalán trabaja desde hace años con instalaciones multimediáticas, entre las que se recuerdan el famoso *The Board Room* (1987), sala de conferencias en donde trece sillas -eco de la Última Cena- bordean una mesa de conferencias. Detrás de cada una de las sillas cuelga una fotografía de algún líder político o religioso en cuya boca se ha instalado un pequeño monitor con filmaciones de ese líder pronunciando uno de sus discursos. Así, podemos ver a Bill Graham, al Ayatollah Khomeini, a Sun Myung Moon y al Papa Juan Pablo II en esta instalación que simboliza la puesta en escena del fenómeno específico de la religiosidad tele-evangélica y sus nexos con los círculos de poder ideológico, económico y mediático.

Muntadas hace también uso de las tecnologías digitales interactivas de las redes electrónicas para conectar a los usuarios y crear así una suerte de inteligencia colectiva. Internet le sirve como elemento informativo y crítico de la realidad. La obra se denomina *The File Room* (El archivo) y su función es la de documentar casos concretos de censura cultural en el mundo. La idea de Muntadas es la de crear un lugar en el ciberespacio que sirva como plataforma de discusión del concepto mismo de censura. Su dirección en la Internet: <http://fileroom.aup.uic.edu/FileRoom/>

como un proyecto desarrollado en la posguerra en el centro secreto de cómputos del MIT a partir de un contrato de la armada de los Estados Unidos para desarrollar simulaciones por ordenador y sistemas interactivos en tiempo real, a fin de cubrir las necesidades de entrenamiento de una enorme cantidad de sus pilotos (ver *V DE VIAN 15*). Internet, surgió como un sistema de comunicaciones que originalmente fue diseñado para mantener en contacto a las unidades militares ante la eventualidad de un ataque nuclear.

Escapadas de manos militares, las nuevas tecnologías se fueron incorporando a la vida cotidiana de la sociedad. En el campo estético, aportaron y siguen aportando nuevos sistemas de representación visual y consiguientes cambios a nivel perceptivo. Muchos de los artistas visuales que las utilizan se preocupan por intentar desligar a estas tecnologías de la lógica original para la que fueron creadas.

(Las obras reproducidas en esta página fueron tomadas por medio de Internet).

El polaquito

POR ANDREA RABIH

Andrea Rabih (Buenos Aires, 1967) es licenciada en Letras, profesora de español para extranjeros y una brillante narradora de historias. Mientras pone los puntos finales de su primer libro de relatos, presentamos un nuevo cuento de su autoría.

Maquillaje, perfume y tacos. El último retoque en el ascensor. Ella entra y sonríe, pero el doctor, el polaquito de ojos verdes: «¿Ya sabés el resultado?» La mirada sería no responde a su sonrisa y ella no entiende qué pasa. Los ojitos claros no la miran, miran un sobre blanco y él, que ya había hablado por teléfono con el padre ¿él no le había contado? No, ella no sabía, no le habían dicho nada, y la mano va al pecho sin darse cuenta. Hay algo duro primero, una venda; algo que aún duele, después.

Ella lo mira y el esfuerzo por hablar se nota. El no la ayuda, la deja sola con sus palabras atascadas. Finalmente, la voz acuosa ¿qué era lo que tenía? El se incorpora, las manos fuertes, tan de varón, no saben qué hacer. Era un tumor, las células de la piel, un pigmento, la melanina, sólo una parte enferma. Tenían que volver a operarla. A ella le cuesta entender lo que dice, esas palabras van dejando huecos, pero puede comprender su mirada, demasiado tierna. Que había muchas posibilidades, le dice, que por suerte lo habían detectado a tiempo, pero también que ya no iba a besarla, ni a acariciarla, porque la carne enferma, con gusanitos malignos no se toca. Sólo necesita manos de doctor.

Un corte angosto, de 10 cm. de diámetro asegura un 95 por ciento. Porcentajes de vida. Con tajadas finas se saca lo que correspondía hasta limpiar la zona. Pero luego están los bordes, el límite de la grieta, hay que lograr juntarlos hasta cerrar el agujero. La piel nueva cede, los bordes se aproximan, pero una más arriba que la otra. Mucho más arriba: desconcierta miradas con esa geometría absurda. Las tetas como el Guernica: dislocadas.

La voz del padre llora, no quiere un 95 por ciento, quiere más.

«¿Más seguridad, más certezas?», preguntan los médicos, «Sí», grita el padre, desesperado. El padre también es doctor, no había visto ese lunar que crecía. La mancha marrón cambiando de forma con el sol del verano.

El verano había sido brasilero: sol, caipirinhas y el miedo del padre a los ojos de extraños que desean a la hija en bikini. La hija que sí, es cierto, lo adora, lo abraza, pero mira anhelante hacia afuera. En cualquier momento puede irse a disfrutar de su cuerpo. Un cuerpo entero y caliente.

Finalmente los doctores responden: la seguridad es más cara, un 98 por ciento, pero entonces necesitamos más piel, más carne: 15 cm. de diámetro y la axila vaciada. La chica está ahí y conoce las consecuencias: un brazo hinchado y deformado para siempre. Y entonces de qué sirve «una carita tan joven» en un cuerpo de circo. Carne joven en oferta. La chica está muda ante esos lobos de blanco. No puede evitar mirar al polaquito. ¿Qué mira? ¿Qué espera? Le mira la boca, moriría por besarlo, lengua con lengua y dejarse ir. De pronto ella escucha su voz, él la mira, la está mirando mientras habla. ¿Son solamente ojos de doctor? Y el polaquito: lo que ellos querían hacer no aseguraba nada, ella era demasiado joven y no se podía negociar de ese modo con su cuerpo.

Los doctores, los de miradas que sólo enfocan futuros

cuerpos desmembrados, no pudieron advertir cómo esos ojos verdes y hundidos le estaban pidiendo a ella que reaccionara, que decidiera qué hacer con su cuerpo. Entonces la chica supo que él la estaba salvando del circo, del margen deforme, y tal vez por eso pudo hablar.

Esta vez no hay mejillas con rubores, sino una cara con ojeras y dos kilos menos. En el sanatorio saluda a los doctores: la mano a dos de ellos y un beso al polaquito, los ojos tristes. Ella se muerde los labios hasta sentir dolor: por qué la estaba dejando afuera. Ella sólo quería sentir esas manos de escultor atrapando su cuerpo. Se acerca, la cabeza baja y una mezcla de pudor y humillación, quiere hablarle, pedirle, pero él se mueve primero. La abraza suavemente ¿él también se estremece con el contacto de su cuerpo? No, él la aleja con el consejo: por qué no tomaba un lexotanil. Ya había tomado, gracias, se lo había dado su padre. Y las palabras heladas continúan y ella piensa que tiene que hacer algo cuando él le contesta que era mejor que estuviera tranquila. Entonces lo mira, lo acaricia y se sorprende, al tiempo, de lo que es capaz de hacer. Porque ahora lo desnuda con las manos quietas, aprovechando que aún no han colocado esa tela que separa a los doctores de la mirada vaciada de los enfermos. El se mueve en el lugar, mueve los piecitos, inquieto. No resiste el desafío. Se va.

Hay tres lámparas reflectoras, tornos gigantes colgados del techo. La luz cae de pleno sobre el cuerpo desnudo, los pezones, y ella que sabe que el polaquito quiere morderlos, pasar la lengua despacio para sentir cómo se endurecen.

Los doctores hablan en voz baja, hay ruido de instrumentos de metal chocando entre sí ¿los están desinfectando, los están dejando brillantes y afilados?

Escucha una voz que anuncia la anestesia, un pinchazo y el líquido lento, intravenoso. En unos minutos el hormigueo frío y parejo le anunciará el abandono del cuerpo. Algunos preparativos tienen una morosidad conocida: cruel y excitante.

Unas manos de látex se apoyan en su pecho. Luego, un ruido seco y la piel se abre: el corte filoso y preciso no duele. Tampoco duelen esas manos asépticas que comienzan a escharbar, porque algo húmedo, una presión caliente comienza a subir por su piel. Intenta mirar pero no puede moverse. Mejor se queda quietita y espera otras manos. Las manos fuertes y desprejuiciadas que ahora le acarician las piernas y se van apoderando de su cuerpo.

La voz del polaquito suena clara: ¿cómo estaba, estaba tranquila? No, estaba desnuda y mojada. Temblando en la espera. ¿Dónde estaban los otros?, pregunta ella. Y el polaquito: entonces sí había algo de miedo ¿era miedo o pudor adolescente?

Los doctores importan, la van quitando y ella se va con sus

respiraciones. Concentradas y meticulosas: no se dan cuenta que ella está toda húmeda, que en este momento es la presión que invade lenta, preciosa y se acurruca entre sus piernas. Ese secreto es suyo y los doctores de blanco se quedan afuera, tocando la carne enferma. No hacen como el polaquito: la mirada en sus piernas largas, convergente hacia el triángulo más cálido y verdadero de cualquier mujer. Triángulo de poder y él que no para de besarla y acariciarla. Ella también lo toca y sus cuerpos empiezan a transpirar, a fundirse en ese sudor que purifica. El se mueve despacio y empieza a completarla, el ritmo de un experto y un amante: la mira, la

espera y adivina ese punto en que comienza el vértigo. Entonces se mueve más rápido, anhelante, desquiciado, hasta que ella llega a ser pura presión, sabiamente egoísta, pura fuerza enloquecida que estalla para reconocer ese instante en que la vida y la muerte tienen la misma cara.

Los ojos se abrieron al cielo raso, ningún recuerdo. Al fondo, una puerta cerrada y muda, y la mirada que se acerca: los pies son un bulto y las rodillas una sombra arrugada entre sábanas ásperas. Al final, la figura de un cuerpo horizontal, inmóvil. El de ella.

Respira hondo y trata de moverse, pero el recuerdo de las partes de su cuerpo no coincide con su ubicación real. ¿Dónde tiene cada parte? Una mueca parecida a una sonrisa y la frase de un amigo para describir la resaca: efecto yunque.

Se mueve de costado y

logra apoyar un codo. Mal movimiento: un agujero, el agujero en el pecho la atraviesa, la hunde. Y también están esas lágrimas que la humillan, porque ella no quiere ser pura herida, pura carne viva, desvergonzada y desnuda.

Despacio, mueve el otro brazo y comienza a incorporarse, el cuerpo queda arqueado y hay otro agujero, otro ardor, el que pulsa donde nacen sus piernas y la hace sonreír. Ya sentada, sus manos bajan tímidas en el intento de comprobar ese otro dolor. Entonces, aparece nítida la boca desenfundada del polaquito, boca de puro goce y ella que no quiere volver a verlo, aferrada a la certeza de que los instantes que logran alejar el vacío, esa falta eterna y constante son frágiles e irrepetibles.

La puerta se abrió de golpe y ella apenas logró meter el cuerpo debajo de las sábanas; la cara quedó afuera, desprotegida. Qué chiquita, qué asustada, pensaría su padre, que se acercaba cansado hacia la cama de hospital. Cómo estaba, y hubo caricias reconfortantes. Estaba bien, por suerte no le dolía nada, dijo ella mientras trataba de incorporarse en la cama. El padre se alegraba, «es un buen signo», dijo sonriendo. «Ahora va a venir el doctor a verte y en un rato nos vamos a casa.» No, no era el más joven. El había tenido que irse, contestó el padre a esos ojos extrañamente desencajados. Le mandaba un beso.



LUCÍA VASSALLO

Fotografías

775-8694



Alguien te está susurrando

POR KARINA DAVIS

Como la birome y el colectivo, el radioteatro es un invento argentino. Las pasiones más castamente desenfrenadas desfilaban en las voces de los grandes actores de la edad de oro del espectáculo nacional. Todo el país se detenía con los gritos de «¡Cathy, Cathy!» proferidos por Pedro López Lagar o se derretía con el «Mamarrachito mío» que susurraba Oscar Casco. Historia de una pasión.

El radioteatro es una típica invención de la radiofonía argentina, que fue pionera en el mundo en varios rubros, entre ellos la transmisión de avisos comerciales. A comienzos de la década del '30, Francisco Mastandrea puso en el aire su novela episódica *La caricia del lobo*, inaugurando un género que sería un éxito indiscutido hasta su ocaso, a mediados de los años '50. El radioteatro, al igual que su sucesor, el teleteatro, canalizaba las fantasías y deseos de los oyentes a través de historias rosas, en donde la pareja protagonista sufría y peleaba contra los villanos de turno, que se interponían en el camino de su felicidad. Inevitablemente, sobrevendría el «happy end», la pareja quedaría junta y feliz, y los malos serían derrotados por la fuerza del bien.

El primer radioteatro que logró captar y mantener el interés del público fue *Chispazos de tradición*, del español Andrés González Pulido. Se emitió desde la primitiva Radio Nacional de Jaime Yankelevich a principios de la década del '30, y estaba integrado por actores como Domingo Sapelli, Mario Amaya, Raquel Notar, Amelia Ferrer, Salvador Frías y Ernesto Calvet. El «conjunto criollo» de González Pulido ofrecía una suerte de revista radial con música, canciones, diálogos y pasos de comedia y drama, inspirados libremente en una visión muy particular del folklore, e inclusive de la misma realidad nacional. Por la señal de la Cruz, uno de los innumerables episodios de la larga serie, por ejemplo, era presenta-

do por González Pulido como «un gran churrasco criollo, chorreando sangre gaucha, de amor, de pena, de odio, de sacrificios y angustia...».

Cruz Nazareno, *El overo está embrujao*, *El cantor misterioso*, *El alma de la gauchita* y *El zanjón de la muerte*, fueron algunos de los títulos que cimentaron un éxito que llegó a ser legendario y que sentó las bases de una fórmula repetida hasta el cansancio por Don Andrés y sus numerosos seguidores. Es interesante recordar, sin embargo, los ataques que en su época recibió el «gauchismo» de González Pulido, y entre ellos, las críticas incisivas que Homero Manzi le prodigó desde las páginas de la revista *Micrófono* (1934-35), acusando a sus creaciones de inauténticas desde el punto de vista de la genuina cultura popular, al mismo tiempo que carentes de verdad histórica y artística. Esa línea «criollista» inaugurada por González Pulido fue continuada más tarde en los dramas históricos y las escenas campearas de Héctor Blomberg y Arsenio Mármol, a los que se sumaron folletines sentimentales muy si-

milares a lo que se realizaban en cine de la mano del «Negro» Ferreyra y de Julio Irigoyen.

La hora de la novela

A pesar de las críticas que recibía desde los «guardianes de la cultura nacional», *Chispazos de Tradición* fue, quizás, el mayor éxito de la radiofonía argentina. Sus capítulos diarios llegaron a tener una audiencia tan importante que la ciudad se paralizaba a la hora de la «novela». Esto provocó que los negocios, y particularmente las grandes tiendas, comenzaran a registrar grandes bajas de concurrencia de público, ya que sus clientes estaban en sus casas pegados a la radio. Debido a este fenómeno, desconocido hasta entonces, los dueños de los negocios empezaron a publicar avisos en los diarios de este tenor: «a partir de mañana, mediante parlantes, usted podrá escuchar su episodio radial favorito mientras observa todas nuestras ofertas». También se comienza a aprovechar la popularidad de la radio para anunciar productos y comercios, y nacen los primeros jingles, algunos de los cuales son recordados aún hoy: «Casa Lamotta, donde se viste Carlota», «Casa Muñoz,

donde un peso vale dos». También las marcas empiezan a publicitarse con slogans: «Venga del aire o del sol/ del vino o de la cerveza / cualquier dolor de cabeza/ se quita con Geniol», y otras no menos recordadas, como Jabón Federal y los productos Palmolive.

Durante la primera etapa, el radioteatro estructuró sus historias a partir de esquemas ya probados en los folletines y en los viejos novelones de Carolina Invernizio y Luis de Val. Sobreabundaron los problemas de identidad, los inocentes condenados, las madres solteras, los amores imposibles, los huérfanos, los grandes villanos y las criaturas absolutamente angelicales, que padecían amnesias súbitas, tormentos y agravios que no hubiera soñado el Marqués de Sade. Esta estructura, modificada sólo en el lenguaje por una cuestión de época y medio de comunicación, es explotada desde el viejo folletín, a comienzos del siglo, hasta el teleteatro actual, con el mismo éxito de público. En la radio, la imposibilidad técnica de marcar matices y de utilizar todos los recursos del actor, acentuó el carácter esquemático y estereotipado de los personajes, y así las heroínas remarcaban su desamparo y angustia llorando inacabablemente, y los villanos impostaban sus voces hasta convertirlas en intolerables expresiones de la perversidad humana.

El mundo vs. el pueblo

Luego de esta etapa inicial, el teatro microfónico comienza a desarrollarse con rapidez, ganando en calidad y trascendencia con otros autores, temas e intérpretes. Mayores exigencias del público, que concluye por cansarse de las ingenuidades y el grosero melodramatismo del primitivo radioteatro, consiguen elevar su nivel general. Olga Casares Pearson, Mecha Caus, Pedro López Lagar, Antuco Telesca Nora Cullen, Guillermo Bataglia, Héctor Batles, Oscar Casco, Nené Cascallar y Abel Santa Cruz, entre otros, son nombres que marcarán líneas de evolución dentro del radioteatro de los años '40 y '50.

Por entonces, las preferencias del público se dividieron entre las versiones más populares de Radio del Pueblo, o las expresiones más sofisticadas de Radio El Mundo. De acuerdo a la hora y el lugar del dial, podía encontrarse un variado despliegue de opciones para satisfacer a toda la audiencia. Al promediar la década del '40, Radio del Pueblo albergaba en distintos horarios a varias compañías: la de Héctor Batles, a las 12; la Compañía Rutas, de Juan Carlos Chiappe, a las 14; la de Pedro Laxalt, a las 15,30; la de Alberto Campos, a las 18; la de Rolando Chávez, a

las 19,40; y Juventud, otra de Chiappe, a las 21. Otras opciones, menos folletinescas, podían encontrarse en las series de Carmen Valdés en Radio El Mundo o Blanca del Prado en Radio Belgrano. El Teatro Unitario de Olga Casares Pearson y Floren Delbene prefería la adaptación de obras famosas. Los hombres preferían el policial *Peter Fox lo sabía*, que Miguel de Calasanz escribía para el actor José Tresenza. Los chicos también tenían su espacio a la hora de la merienda: *La Pandilla Marylin*, *Las aventuras de Sandoacán* y *Tarzán*.

Por aquel entonces, las estrellas de la radio eran verdaderos ídolos populares. Además de las emisiones diarias, (que se hacían en vivo y sin más ensayo que una breve lectura previa), las compañías hacían giras por todo el país, llevando versiones adaptadas de las mismas historias que protagonizaban ante el micrófono. Surgieron también las revistas que se dedicaban a comentar el mundo de la radio y los pormenores de la vida de los artistas, siendo la precursora de ellas *Radio Lectura*, a la que luego se le sumarían *Radiolandia*, *Antena* y *El Alma que Canta*. Algunos de los radioteatros se publicaban también en fascículos semanales, donde se concentraba la misma historia con las fotos de los artistas. Esto motivó que algunos radioescuchas se desilusionaran al comprobar que los galanes y las heroínas no eran en realidad como se los habían imaginado, sino seres comunes, de carne y hueso. Otros, los que hacían de villanos, debieron soportar más de una vez las agresiones del público, que quería hacerle pagar sus fechorías.

Con ustedes...

Hubo ciclos que fueron representativos del fenómeno masivo de la radio, y que cosecharon un éxito ininterrumpido durante años de salida al aire. Entre ellos se destacan *El amor tiene cara de mujer*, con Iris Laínez y Thelma Biral dirigidas por una maestra del género: Nené Cascallar, y el *Teatro Palmolive en el aire* cuyas voces más representativas fueron las de Oscar Casco e Hilda Bernard. Capítulo aparte merecen *Los Pérez García*

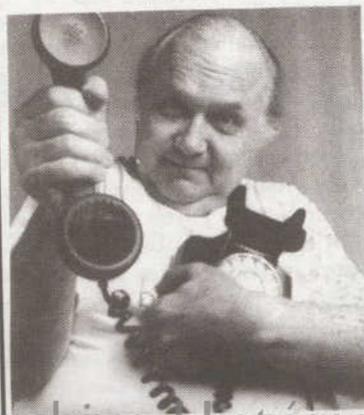
a, una típica familia de clase media creada por el actor Luis Mazza y cuyos libretos escribiera durante años Luis M. Grau. A él pertenece la mejor definición sobre el programa: «*Los Pérez García son el compendio de todos nosotros, y cada uno de nosotros se sentirá identificado con ellos en algún momento; porque en los Pérez García están representados nuestros vecinos, nuestros ami-*



Amelia Bence y Alberto Closas.

gos» y «*porque los Pérez García no saben de guerras, ni de problemas sociales o políticos; ellos quieren vivir en paz, en un mundo mejor, como usted y yo*». En estos radioteatros se buscó crear un clima, se incorporaron efectos especiales y música; los actores bajaron la voz y musitaron; autores de la talla de Abel Santa Cruz y Alberto Migré escribían los libretos. Era el el mejor momento de un género que sería desplazado en la década del '50, con la aparición de la televisión y los teleteatros, aunque aún puede encontrarse en algunas emisoras del interior y en ciclos de Radio Nacional. El radioteatro fue durante años la única compañía y diversión de las amas de casa en sus tareas, y de la familia entera luego de la cena, y reflejó las emociones, esperanzas y sentimientos de sus fanáticos. Con una fórmula sencilla, pero no por eso menos eficaz, cautivó a varias generaciones con los avatares de romances imposibles y villanos demoníacos, que cobraban vida no ya en las voces de los protagonistas ni en los primitivos recursos que oficiaban de efectos especiales, sino entre los fantasmas, miedos y deseos de la imaginación de los escuchas.

¡A VER SI LLAMAN!!



DIANA ARBISER
FOTOGRAFÍA



815-2013/5091

«No hay que confiar en nadie, sólo hay que creer en uno»

POR GABRIEL LIICEANU

El 20 de junio último murió en París, Emil Michel Cioran, uno de los pensadores más importantes de la última década. Rumano de nacimiento, apátrida por elección, abandonó su lengua materna a los 35 años para adoptar el francés. Casi toda su obra se encuentra traducida al español, incluso cinco de sus seis primeros libros escritos en rumano (editados por Tusquets). Tanto en estos libros de juventud como en su obra francesa (Breviario de la podredumbre, Silogismos de la amargura, La caída en el tiempo, etc.) vuelve a los mismos temas: el vértigo del tiempo, «el inconveniente de haber nacido», el misticismo cristiano, el dolor, el suicidio, el agotamiento de occidente, entre otros. Cioran era un admirador incondicional de Borges (a quien calificó como «el último delicado») y del tango («mi única pasión en la vida ha sido el tango argentino» dijo una vez). En este diálogo con un editor rumano da cuenta de momentos fundamentales en su vida, hace una defensa exagerada del idioma francés y se despacha a gusto contra Camus y Sartre. Lo que no es poco.

Gabriel Liiceanu: ¿Cómo fue que eligió Francia como lugar de exilio? Su segunda lengua era el alemán, no el francés. ¿Por qué no optó por Alemania? Sibiu, la ciudad donde usted pasó la adolescencia, es una ciudad sajona.

E.M.Cioran: Le explico por qué. Pasaba lo siguiente: mientras vivía en Alemania, vine a pasar un mes a París y fue como una revelación. Desde el momento que conocí París, Berlín, a su lado, parecía muy insignificante. Volví a Alemania pero París me obsesionaba. Me dije: «Debo regresar a toda prisa allí. Tengo que conseguirme una beca.» Así que comencé a hacerle la corte al director del Instituto Cultural Francés de Bucarest para hacerme amigo suyo.

- ¿El señor Dupront?

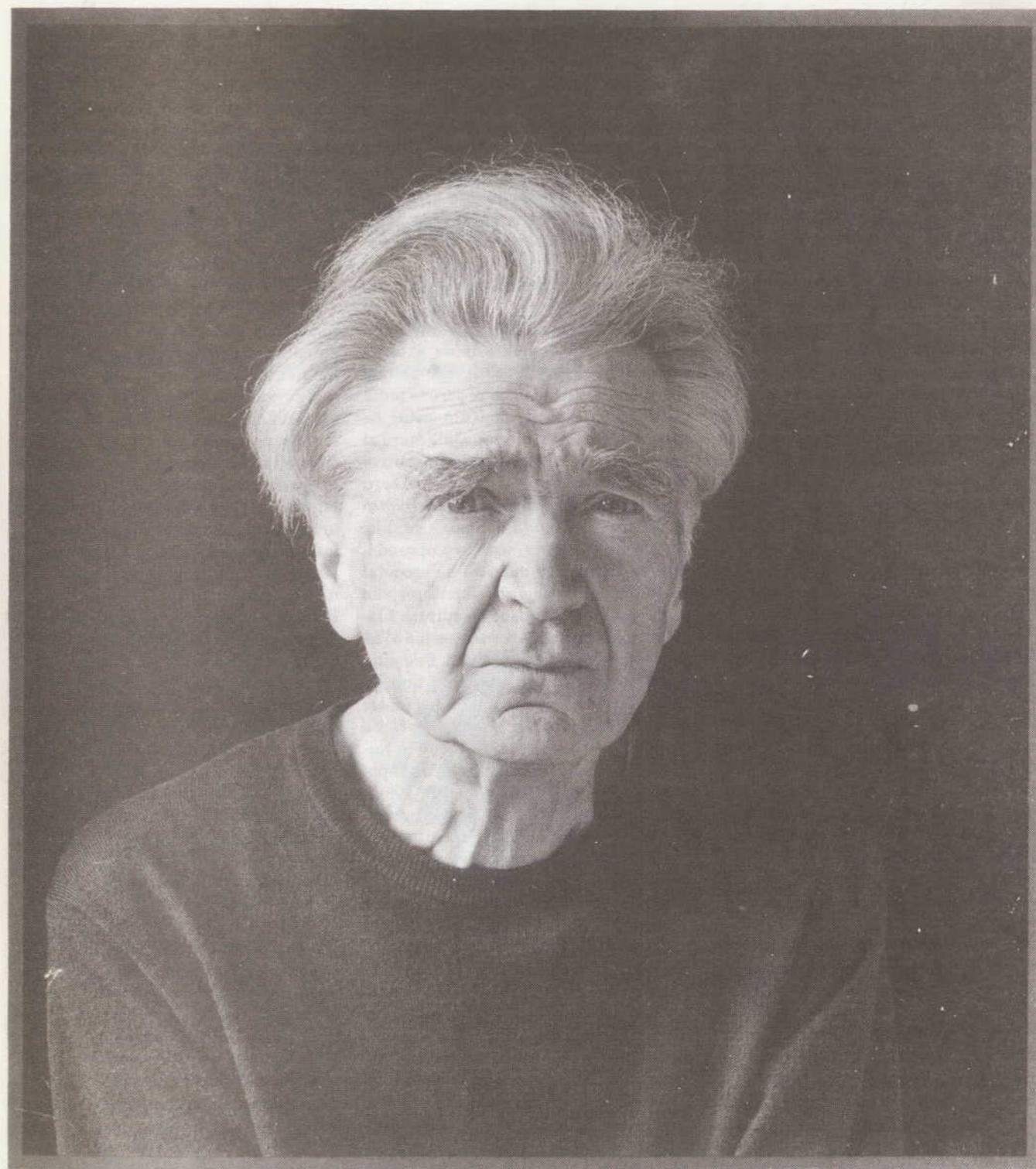
- Dupront... vive todavía. El me envió a Francia; me despachó para el resto de mis días. Era un tipo muy bueno. Me dio una beca de tres años que me la prolongó, incluso después de darse cuenta de que yo no tenía ninguna intención de escribir una tesis. Yo me dedicaba a recorrer Francia en bicicleta, dormía en

los albergues de la juventud (católicos o comunistas, por entonces) donde me codeaba con obreros y estudiantes. Así que terminé por conocer la opinión pública francesa, en particular la de los católicos y de los comunistas. Muy rápidamente comprendí que los franceses no pelearían en caso de una contienda internacional, que iba a haber una capitulación sin precedentes. Tuve el privilegio de conocer las reacciones de la izquierda y la derecha. Nadie quería pelear. Y yo les daba la razón. Francia se había arruinado en la Guerra del '14, la guerra no tentaba a nadie. Sólo los ingleses lo ignoraban. Ellos se obstinaban en enviar tal o cual lord a París para sondear el ánimo de la población. Ese lord se juntaba con los políticos, cenaba en los mejores restaurantes y después, de regreso declaraba: «Francia está lista, está madura para la guerra» y cosas por el estilo. No es frecuentando restaurantes y salones que uno puede hacerse una idea de un país. El diagnóstico al cual yo había arribado después de recorrer el interior de Francia a lo largo y a lo ancho se reveló como exacto. Al tercer día [de los ataques alemanes], Francia

se mostraba dispuesta a capitular.

- ¿Asistió usted a la entrada de los alemanes en París?

- Sí, el primer día, desde el boulevard Saint-Michel. Dada la ausencia de resistencia, entraron como... parecían estar dando un paseo dominical. Venían del Sena y marchaban hacia el sur. Sobre el boulevard Saint-Michel había gente pero no mucha. Una anciana estaba en el cordón de la vereda. Me acerqué (yo estaba curioseando sus reacciones) y quedé al lado de ella que se dio vuelta y me dijo: «Y bueno, señor, ¡es muy bonito!...» Una expresión tan común para un momento tan dramático me impresionó terriblemente. Después agregé: «Este es el fin de Francia.» Los alemanes venían por un lado, pero por el otro llegaban por una razón que se me escapa, los prisioneros franceses. La visión del primer grupo (compuesta por veinticinco soldados franceses y un guardia alemán) me golpeó fuertemente. Me repuse, fui hasta la tabaquería que quedaba detrás de mí, compré veinte paquetes de cigarrillos y acto seguido se los arrojé a los soldados. Todos se precipitaron a agarrarlos mientras que el



alemán tomó su arma y me apuntó. Fue el momento que me salvó mi alemán: «Ich bin Ausländer!» le grité. Y siempre en alemán agregué: «¡Cuestiones de humanidad!» Esto me salvó. La verdad es que si yo hubiera huido o si no le hubiera hablado en alemán, me habría disparado. Hubiera sido una paradoja extraordinaria: yo, un rumano exiliado, ¡la primera víctima de la entrada de las tropas alemanas en París!

- ¿Qué hacía durante la Ocupación? Usted todavía no había comenzado a escribir en francés.

- No escribía en rumano. Estaba en un momento de profunda reflexión, profundizando mis conocimientos

de lengua rumana. Como no poseía libros en rumano me iba a la iglesia ortodoxa donde leía todo lo que podía encontrar, sobre todo textos antiguos. Me especializaba en rumano. Al finalizar la guerra, me di cuenta que era un absurdo y me decidí a romper, a romper definitivamente con mi lengua. Me encontraba en un pueblo cerca de Dieppe, frente al mar, e intentaba...

- ...traducir a Mallarmé.

- Exactamente. Y de golpe tomé conciencia de que este asunto no tenía ningún sentido, que nunca más iba a regresar a Rumania, que el rumano no me serviría más para nada. Y en una hora

todo estaba terminado. Fue una reacción violenta. Rompí de golpe con todo: con mi lengua, con mi pasado, con todo.

- ¿Comenzó inmediatamente a escribir en francés?

- Sí, comencé la redacción de **Breviario de la podredumbre** y la experiencia se fue revelando extremadamente dolorosa. Cambiar de lengua a los veinte años puede pasar pero a los treinta y cinco, treinta y seis años, mi edad por entonces... Fue para mí una experiencia terrible. Creía conocer perfectamente el francés, por otra parte me daba cuenta de que no era para nada

así. Pero no quería bajar los brazos. Tomé conciencia de que si quería cambiar realmente de lengua, era necesario romper con mi idioma materno y escribir directamente en francés. Esta era la cuestión capital. De otra manera no iba a andar. Imposible escribir en francés y continuar hablando en rumano, era incompatible. El pasaje de una lengua a otra no puede hacerse sino al precio de renunciar a su propia lengua. Hay que aceptar este sacrificio.

- ¿Cómo el hecho de haber tenido que escribir tres veces su primer libro, después del aplazamiento de su publicación, no lo hizo dar un paso atrás?

- Se lo voy a decir: yo me encontraba contra la pared. Haber tenido que reescribir tres veces mi libro me reveló que la lengua francesa estaba en las antipodas de la lengua rumana. El rumano ignora el rigor del francés, es una lengua con una gramática móvil, una lengua libre, mucho más cercana a mi temperamento. En mis momentos de desesperación, mientras escribía y reescribía en francés, me decía: «Decididamente, ésta no es una lengua para mí.»

- En tanto escritor rumano, usted era desbordante, exuberante, se expresaba sin ninguna especie de censura.

- Eh... sí, todo el problema estaba allí. La ausencia de censura convenía con mi temperamento, pero al mismo tiempo el francés contiene virtudes civilizadoras en el que es imposible sostener ideas contrarias a la vez. Uno no puede volverse loco en francés. El exceso no le es posible, se vuelve grotesco.

- Usted ha dicho varias veces de la lengua francesa que fue para usted un «chaleco de fuerza».

- Sí, ése es precisamente el caso: la lengua francesa me apaciguó como un chaleco de fuerza calma a un loco. Contiene una disciplina que tuvo en mí un efecto positivo. Constriñéndome, prohibiéndome exagerar en todo momento, me salvó. El hecho de someterme a tal disciplina lingüística atemperó mi delirio. Es verdad que esta lengua no acordaba con mi naturaleza pero en el plano psicológico me ayudó. El francés se volvió a continuación una lengua terapéutica. Yo mismo me sorprendí cuando pude escribir correctamente en francés. Me creía incapaz de imponerme tal rigor. Alguien dijo que el francés es una lengua honesta; no hay forma de hacer trampas en francés. La estafa intelectual es casi impracticable.

- En aquel momento, ¿penetró en el ambiente intelectual francés? Durante la Ocupación sé que frecuentaba los cafés literarios y los salones...

- Como usted sabe, Sartre dominaba la escena cultural. Tenía un enorme

prestigio, era un verdadero ídolo, entonces no se percibía hasta qué punto estaba equivocado políticamente. El último año de la guerra, me acuerdo de haber pasado un invierno entero a un costado de Sartre... hacía mucho frío, yo pasaba mis días en el Flore, en Saint-Germain-des-Prés, y yo no sé por qué casualidad, casi todos los días sentado a un costado de Sartre. Nunca me sentí atraído a intercambiar con él ni la menor opinión.

- ¿Y Camus? Parece que usted se lo había encontrado.

- Sí, una vez. Y no fue un buen encuentro. Yo lo había leído y tenía cierto respeto por él, sobre todo porque el tipo me parecía honesto; pero lo tenía como un mediocre, como un actor de segunda. El había leído en Gallimard el manuscrito de **Breviario de la podredumbre** y me dijo lo siguiente: «Ahora es necesario que usted entre en el circuito de las ideas.» «¡Andá a cagar!» le dije. El, darme lecciones, usted comprenda, ¡con su cultura de maestro de escuela! El había leído algunos escritores, no tenía ni el menor atisbo de cultura filosófica y me decía: «Ahora...», como si se dirigiera a un alumno. Me fui. Fue muy humillante para mí: decirme que yo debía entrar en el circuito de las ideas, como si yo fuera un pobre debutante venido de su provincia. Si usted lo hubiera escuchado, con ese tonito de superioridad: «Ahora...» A mí, que había leído a todos los grandes filósofos, recibir lecciones de un tipo con cultura de maestro de escuela... Inmediatamente, decidí vengarme.

- ¿Se vengó, qué hizo?

- Me vengué pero no enseguida y, a decir verdad, no hice nada en especial. Escribí. A menudo fui asimilado a Camus. El era muy célebre, sus libros tiraban doscientos mil ejemplares... Y bien, conseguí que la crítica, algunos años más tarde, me distinguiera netamente de él, lo que, dada la celebridad de Camus, no era del todo fácil. Mire, si de algo puedo felicitar me es de no haber tenido en cuenta la opinión de nadie. Y es, por otra parte, el consejo que le di a todos los escritores que me han preguntado. Un hombre que no cree en él mismo, que no tiene una fe mística en lo que debe hacer, en su misión, no debe lanzarse a hacer una obra. No hay que confiar en nadie, sólo hay que creer en uno mismo. De otra manera, no vale la pena. Hay que evitar pedir consejos y evitar consultar lo que sea, salvo los detalles. La pregunta «¿qué debo hacer?, ¿qué debo hacer?» no tiene sentido. La vida y la obra de un escritor son aventuras que se deben asumir solo. Todos me envían sus manuscritos. Pero esto no sirve para nada. Si uno cree en lo

suyo, o uno no cree. Si uno no cree esto no tiene sentido, no vale la pena, más vale que se detenga enseguida.

- Con Sartre usted no quiso ni intentó conocerlo. Con Camus tuvo un encuentro frustrado. ¿Cuáles son los escritores con los que estableció lazos verdaderos?

- No he conocido grandes escritores.

- ¿Y Beckett? ¿Michaux?

- Es verdad, éramos amigos.

- ¿En qué plano se encontraba su relación con Beckett? ¿Se conocieron por casualidad o los acercó una admiración mutua?

- Sí, él había leído algo mío. Nos conocimos durante una cena y desde aquella vez nos volvimos amigos. En un momento dado, hasta me ayudó financieramente. Usted sabe, me resulta muy difícil definir a Beckett. Todo el mundo se equivoca en lo que a él concierne, especialmente los franceses. Todos se creían obligados a brillar delante de él pero Beckett era un hombre muy simple, que no prestaba atención a los que le lanzaban sabrosas paradojas. Había que ser muy directo, sobre todo no ser pretencioso. Yo adoraba en Beckett ese aire que él tenía de haber llegado a París la noche anterior, cuando en realidad vivía en Francia desde hacía veinticinco años. No había nada de parisino en él. Los franceses no lo pudieron contaminar, ni en el buen ni en el mal sentido. Daba siempre la impresión de estar en la luna. No frecuentaba los cocktails, se sentía incómodo en sociedad. No tenía «conversación», como se dice. Sólo le gustaba hablar frente a frente y entonces era encantador. Yo lo quería mucho.

- ¿Y Michaux?

- Michaux era muy diferente, era un tipo expansivo e increíblemente directo. Eramos muy buenos amigos, incluso quería que yo fuera el legatario de su obra pero me opuse. Y era brillante, lleno de espíritu y... muy malvado.

- Algo que a usted le encantaba, ¿no?

- Sí, sí, me encantaba. Mataba a cualquiera. Michaux es quizás el escritor más inteligente que conocí. Es curioso cómo este ser superinteligente podía tener impulsos inocentes. Andaba, por ejemplo, redactando obras casi científicas sobre las drogas y toda suerte de historias por el estilo. Pavadas. Y yo le decía: «Sos escritor, poeta, no estás obligado a hacer una obra científica, nadie la va a leer.» Y él no quería saber nada. Se había obstinado en escribir volúmenes enteros que nadie los ha leído. Hizo una estupidez sin nombre. El estaba marcado por una especie de prejuicio científico. «Lo que la gente espera de vos no es la teoría sino la experiencia» le decía, pero no había caso.

TRADUCCIÓN: SANTIAGO PAZOS

CATALINAS SUR

¡A la calle!

POR SILVINA ROUVIER



Fotos (der. y pag. siguiente sup.): MÓNICA HASENBERG

La cultura popular no se rinde. El grupo teatral y murga Catalinas Sur nació en el barrio de la Boca y hoy es una de las expresiones artísticas más divertidas y contestarias de los espectáculos porteños. Breve historia de una murga que ganó la calle y que no piensa moverse de allí.

Un helicóptero de la policía sobrevoló el lugar. Al rato, llegaron diez patrulleros. La razón: un grupo de vecinos se había juntado para hacer teatro en la plaza. Eran tiempos en los que todavía había que avisar si se reunía cierta cantidad de personas. Cuando vieron que era un espectáculo hecho por la gente del barrio, se fueron.

A mediados de 1983, funcionó por primera vez en la plaza Islas Malvinas, el grupo de teatro **Catalinas Sur**, del barrio Catalinas en la Boca, *allá, donde el Riachuelo se asoma en cada esquina*. Una murga teatral que rinde homenaje al teatro criollo, al circo, al teatro callejero, a las bandas de plaza y a la murga. Heredera festiva del carnaval, el candombe de los negros y las viejas murgas andaluzas (forma en que las

clases populares podían burlarse y transgredir las reglas dictadas), esta murga rioplatense utiliza desde hace doce años la sátira, la crítica política y la parodia como ejes centrales para delinear sus canciones y textos.

Desde que empezaron en la plaza del barrio, con choricada y fiesta barrial, el grupo es autogestivo: realizan la producción, actúan y, también, forman parte del público que los sigue fielmente. Las formas de ingreso económico de **Catalinas Sur** varía: cuando los contrata la Municipalidad, recaudan de la venta de las funciones; en teatro, obtienen un porcentaje de la entrada; y en las plazas, pasan la gorra y ofrecen el programa del espectáculo a cambio



de una colaboración. El grupo original era de 40 personas. Hoy son más de 200 y está integrado en su mayoría por vecinos de la Boca. Algunos se acercaron a la plaza como espectadores, y de a poco se fueron incorporando al elenco.

Días de fiesta

Adhemar Bianchi es el creador de **Catalinas Sur** y está a cargo de la dirección general del espectáculo.

- ¿El grupo está formado por personas que alguna vez fueron espectadores?

- No solamente. Hace tres años que nos hicimos cargo del Centro Cultural La Boca del Riachuelo, en donde el grupo está a cargo de los talleres de circo, murga, percusión, zancos, realización, títeres y dramaturgia. De esos talleres, que culminan siempre en un trabajo concreto, salen los elencos que conforman el **Grupo Catalinas**. No son talleres a donde alguien va a hacer un «cursito», sino que es un espacio donde uno va a integrarse a un proyecto.

- ¿Por qué decidiste formar el Grupo Catalinas?

- Yo soy uruguayo y cuando vine acá, en el '73, tenía una experiencia bastante grande de teatro independiente y de teatro comunitario. En **Catalinas** hice espectáculos profesionales, di cursos en varios lados, pero no encontraba lo que yo tenía ganas de hacer. En el '82, la Mutual Catalinas Sur, que trabajaba en el colegio del barrio, había sido prohibida por el gobierno militar. Como forma de resistencia formaron una estructura cultural fuera de la escuela tratando de mantener el sentido solidario y el trabajo comunitario. Y me invitaron a dar clases de teatro. **Coro telúrico. Sup. Adhemar Bianchi (fotos: ANGELES LEGISA).**

Entonces, propuse hacer un taller con un planteo de hacer teatro en la plaza. A partir de ese proyecto comenzamos a hacer esta experiencia y a trabajar en la plaza a partir de juegos, de trabajos comunitarios, a partir del teatro como fiesta y comunicación con los vecinos.

- ¿Cómo participa el público?

- Hemos hecho espectáculos de participación directa. Pero en otros, como «*La Catalina del Riachuelo '95*», la gente ve los ensayos y opina, muchos se terminan integrando al final del espectáculo. Además participan desde la forma: como nosotros armamos el espectáculo, la gente no está retirada del escenario. Intentamos que en el espacio todos se sientan integrados. Las veces que hicimos el espectáculo en teatro tratamos el espacio como si fuera no convencional: los actores entraban por la platea; otra vez hicimos una rampa para comunicar el escenario con las butacas. Tratamos de evitar la división entre el público y los actores.

- En el guión, ¿qué cosas reflejan del barrio?

- En «*Venimos de muy lejos*», se refleja básicamente la historia del barrio, la historia de los inmigrantes.

- En «*La Catalina del Riachuelo 95*», en una de las canciones está el problema de la fábrica de coque, que Shell está armando en el Dock Sud, y que ante cualquier falla tendría un poder de contaminación grave en 60km. a la redonda. La zona sur está muy preocupada con esto. Nosotros lo tomamos y lo incorporamos en el espectáculo. Cuando nos trasladamos a otro barrio en donde no están enterados de esto, el espectáculo también informa.

- ¿Ustedes persiguen algún fin con los espectáculos que montan?

Foto: MÓNICA HASENBERG

espectáculos que montan?

- Que el teatro sea una forma de comunicarnos con nuestros vecinos, y una forma de resistir la tendencia a una sociedad muy consumista, donde el individuo está frente a un televisor que le asigna un rol de consumir y de ser espectador. Y nuestra forma de resistir es que la gente pase de ser receptor a ser también productor. Cada espectáculo es un fin, porque produce un hecho artístico y de comunicación.

- En los últimos años Catalinas creció notablemente. ¿Esto significa una proyección distinta para ustedes?

- Se proyecta en la medida de su propio accionar. Su proyección es una función de mejorar siempre la comunicación con sus vecinos. Estamos tratando de no perder las raíces, por eso cuando la murga se presenta dice: «*Ya salimos en los diarios / en la tele y en la radio / Pero no nos la creímos / segui-*



- ¿Cómo definirías a Catalinas?

- Como un grupo de teatro de fiesta popular en donde está la protesta, la bronca, la alegría, la solidaridad.

La Catalina

La murga teatral es ambulante. Alrededor de la plaza, cerca del anfiteatro natural, la banda de músicos avanza e invita con su ritmo a una jornada diferente. Los vecinos responden y acompañan a la banda en su trayecto. El recorrido los lleva al lugar donde la rutina de los zancos inaugura el carnaval veneciano en Buenos Aires. Mientras tanto el grupo de teatro se prepara.

La plaza Islas Malvinas (Catalinas, La Boca) presencia el estreno de «*La Catalina del Riachuelo 95*», propuesta que persuade los sentidos.

«*No vaya a pensar mal / esta historia no es de acá / sucede en otro lugar*». La presentadora previene al público. Y empieza el espectáculo: sensual y tentadora está representada la «*señora corrupción*», con vestido blanco y modos delicados canta el Blues de la corrupción: «*...mis guantes blancos / no comprometen / si tenés guita / me podés...*».

En otro cuadro, cual vendedor de feria aparece El Rematador: «*...yo soy el remata-*

dor y estoy vendiendo / todo lo que a mi paso se va poniendo / teléfonos, trenes, aviones, petróleo y gas / ya no tengo ningún problema con lo estatal...». También interfectan al Rap del Shopping, La Baguala del Mercadito, Llegó el Coque y otros temas de la misma catadura.

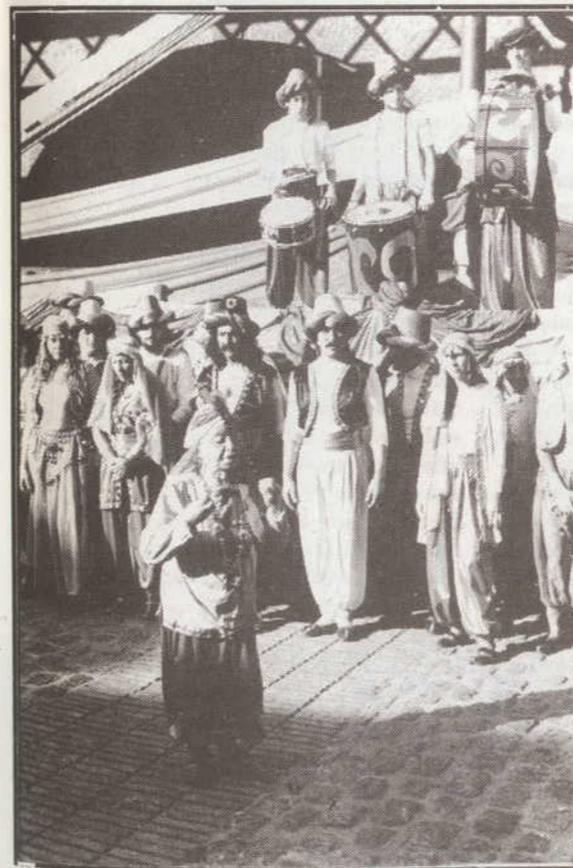
Catalinas Sur expresa y recupera prácticas olvidadas: el baile, el ritmo, los gestos. Inmersa en la ciudad, la plaza, se reivindica como sostén de lo urbano, como lugar de encuentro e intercambio.

«*Ay vecino vengasé / a hacer teatro en la plaza / no vaya a quedarse solo / viendo tele en su casa*». Cristina Paravano, es del elenco de teatro. A los 47 confiesa que «*estar en la Murga es una de las cosas más lindas que me pasaran en estos últimos diez años. Fui una de las primeras convocadas por Adhemar para hacer teatro comunitario. Este espectáculo contribuye a seguir adelante con los sentimientos comunitarios; es una forma de nucleamiento de la gente alrededor de proyectos artísticos con mucha vitalidad y alegría. El público nos abraza, nos agradece, y llora. Nos comunicamos mucho con la gente.*»

Viqui Cervini, adolescente de otro barrio, se enteró del grupo de casualidad en enero de este año: «*Me interesaba la percusión y me enganché. No hay mejor lugar que la calle para hacer un espectáculo porque tenés contacto con la gente. La función aporta un par de horas de alegría, y además te hace pensar que la plata no es todo.*»

Parecida a un personaje de historietas, con un metro y medio de altura y 89 años de vida, Luba es la encargada de concluir el espectáculo: «*Estuve en el grupo cuando no eramos nada, desde que empezó como un niño que recién nace, desnudo y llorando.*» Resulta conmovedor verla y oírla recitar la parte final que ella misma escribió:

- Lo que yo digo es para pensar: por qué y para qué tanta agresividad y tanto odio en este fin de siglo loco que nos toca vivir.



Luba en acción. (Foto: JULIÁN ROLDÁN).

mos siendo vecinos». Y la proyección planteada como resultado es el reconocimiento nacional e internacional que tenemos, y que hace que nos inviten a festivales o a recibir otros elencos.

DOLORES

Trull

FOTOS: MIGUEL ANGEL ESMORIS

PRESENTACIÓN: CAROLINA SITNISKY

Dolores Trull, la chica de tapa de este número, ha decidido quitarse la ropa. Y eligió como lugar de tan loable hecho las páginas glamorosas de V DE VIAN. Miguel Angel Esmoris registró con su lente el primer desnudo de Dolores para una revista. El resultado está a la vista: sensualidad y belleza eternizadas en fotos difíciles de olvidar.

Mañana primavera. Estamos ante un edificio de Barrio Norte. Aquí vive Dolores Trull junto a sus padres y sus tres hermanos menores. Ella misma nos recibe a medio vestir y no podemos menos que sonreír pensando en cómo les gustaría a los integrantes masculinos de la revista hacer estano.

Dolores es casi perfecta. Aquello que le falta es todo aquello que la convierte en una chica atractiva. Se mueve con soltura y delicadeza. Sus infinitas piernas cruzan el hall de entrada velozmente y marcan el camino a su departamento con seguridad. Mientras tanto abre sus ojos muy grandes y escucha atentamente. La entrevista comienza en el ascensor. Dolores tiene apenas 19 años. Sin embargo, cuando viaja por cuestiones laborales debe



mentir y reducir un poco el número. Resulta que para su profesión ya no es una novata. Y las quieren bien niñas. Ser casi veinteañera para una modelo es signo de una adultez poco atractiva. Eso nos cuenta.

Entramos ahora en su departamento

donde más que un modelo es una hermana mayor, con todas las desventajas y obligaciones que eso generalmente significa. Duerme solita, eso sí. Desde su metro setenta y siete de piel

aceituna nos invita a tomar algo y es imposible negarse. Sus movimientos son precisos y agradables. Volvemos a sonreír y comienzan las preguntas. Dolores Trull de ascendencia catalana posa desnuda por primera vez para su fotógrafo favorito, Miguel Angel Esmoris, y también para V DE VIAN. Estas son primeras

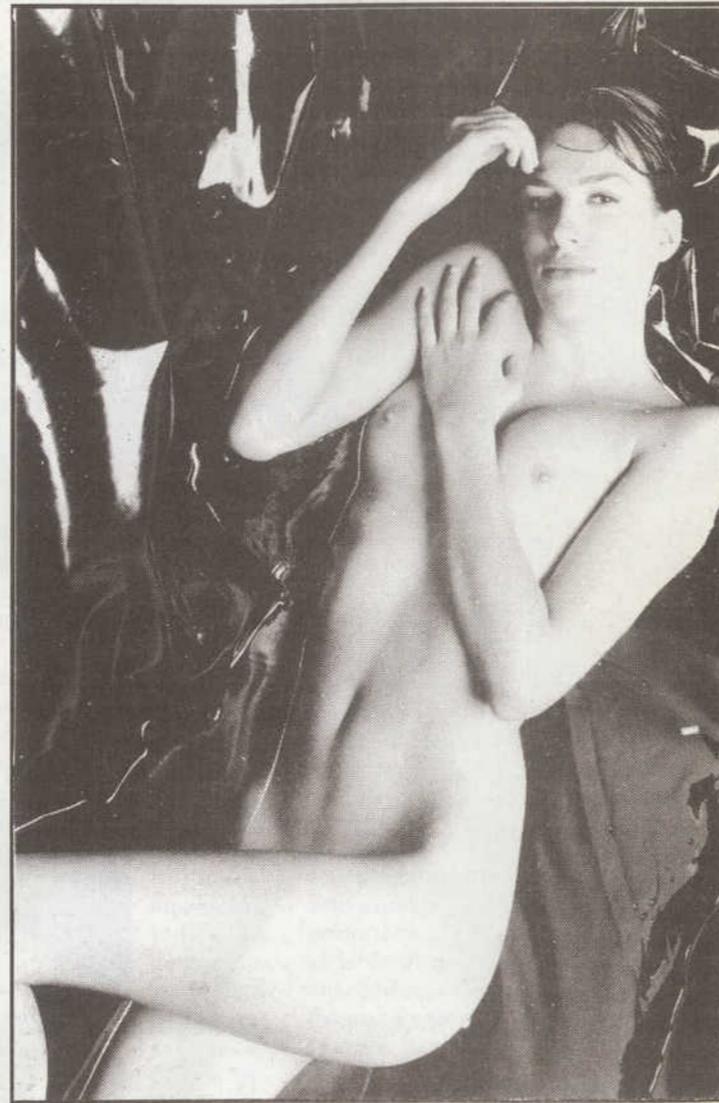
vez y le tomó un tiempo decidirse. El ambiente relajado de la conversación se tensa levemente cuando debe hablar de sus desnudos. No se acostumbra todavía a la idea a pesar de que ya vio las fotos y no puede evitar admirarse ante el excelente trabajo de Esmoris. Ya le habían ofrecido posar sin ropa y sin embargo se había negado. No era el momento ni el lugar adecuados. A diferencia de algunas colegas suyas, esta producción fotográfica la hizo por amor a su profesión de modelo y no por dinero, por el placer de protagonizar un hecho estético y no una cuestión comercial. La ventaja (esta vez sí) de ser una revista artesanal. Con Miguel Angel todo es más fácil, nos dice. Y V DE VIAN el lugar justo.

Dolores se afloja y nos cuenta que consulta todo con su familia. Que podría mudarse y vivir sola, cosa que le encantaría, pero prefiere vivir estos años de formación profesional junto a sus padres. Y hacer planes para el futuro. Pero aclara que son dos sus futuros. El cercano y el lejano. Prioridad número uno es ocuparse de su carrera. Aprender y viajar básicamente. Por eso está planeando un año de trabajo en Australia, Italia, Francia y New York para volver luego a la Argentina con un *book* renovado. Después sueña con terminar sus estudios de publicidad y, por qué no, casarse y tener hijos. Junto a sus deseos de crecimiento, Dolores agradece la fortuna de pertenecer, desde hace poco más de un año, a Ford, una de las agencias de modelos más importantes del mundo, por cierto, y que cuenta entre sus chicas a las principales top-models del planeta. La Agencia te organiza la vida, nos

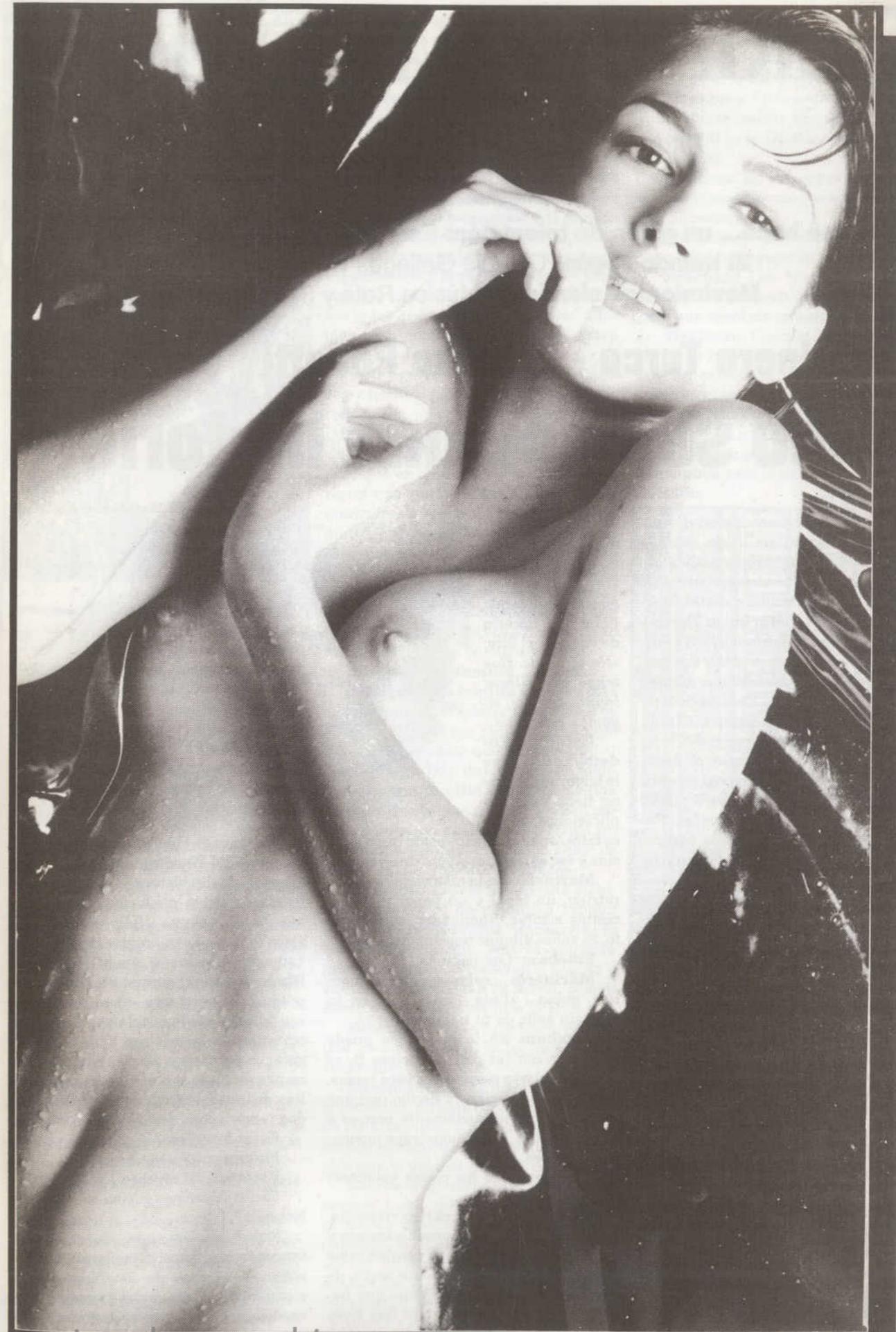




confiesa. Te llevan la agenda con todos los compromisos: castings, clases de gimnasia, médico, dentista, viajes, etc. ¿Qué más se puede pedir? Al que tiene un tanto abandonado -agrega, no sin culpa- es a su *personal trainer*. Con tanto trabajo casi no puede dedicarse a sus dos horas diarias de ejercicios obligatorios. Lo que jamás puede olvidar es la dieta. Con sus 56 kilos y sus 87-63-93 debe cuidarse y pesar un poco menos de lo normal. Todo esto no le resulta tan complicado y además es todo suyo, nada de operaciones, afirma tajantemente. A nuestro pe-



dido y tímidamente, Dolores nos muestra su book. Su rostro es increíblemente seductor. Ahora mismo cuando la alabamos se sonroja terriblemente. Dolores es una modelo completa: tanto hace gráfica (hizo producciones y fue tapa en distintas revistas de moda) como pasarela o publicidades. Los lectores de **V DE VIAN** ya la conocen: fue la *cover-girl* de esta revista en el número 16 y ahora ha vuelto a mirarnos desde la página 1 de este número. Le agradecemos y nos despedimos. Esta, su primera vez, la dedica a **V DE VIAN**. Pasen y vean. Están invitados.



FERIA DE VANIDADES

PRODUCCIÓN Y NOTAS: CECILIA SZPERLING

FOTOS: LUCÍA VASSALLO

Cómo se hace... un guión de televisión: Esteban Podetti y el Marinero Turco.

El mundo según: Claudia Gallegos y Pablo Pares

Movimientos sísmicos: Música Rota y Silvia Prieto

El Marinero Turco - Esteban Podetti

Cómo se hace una historieta

La historieta argentina goza de buena salud. El mérito, sin duda, es de la nueva generación de dibujantes y guionistas y, también, el siempre fervoroso público. V DE VIAN reunió a dos historietistas destacados: el **Marinero Turco** y **Esteban Podetti**. Esteban (1967) puede definirse como una persona tan sensible que no puede entender que alguien odie a la pequeña Lulú. Publicó en la recordada Fierro, en Sex-Humor, Clarín, Maldita garcha, entre otras publicaciones. Prepara una nueva revista de historietas, Suélteme, que aparecerá en abril próximo. De **El Marinero Turco** (1963) no se conoce su verdadero nombre. Publicó también en los mismos lugares que Podetti. Un diálogo sin desperdicio.

Marinero Turco: ...de Ed Wood vi **Plan 9 y La noche de los comecadáveres**, que es la continuación de **La novia del átomo**. Viste que aparece Lobo y dice: «En esta casa pasó la historia del tipo que inventaba monstruos» y aparece Lobo (Torry Johnson) con toda la cara quemada. El cine clase B tiene mucho de historieta, porque es la simplificación del encuadre, de todo. Lo que se ve en **Ed Wood**, que está clarísimo, es que cuando uno se pone a hacer una película y no tiene el presupuesto necesario, tenés que simplificar al máximo. Desde tener que aceptar a la mina como actriz porque no tiene un mango. Después empieza a filmar y a los diez días se da cuenta de que la mina no tiene un mango pero la tiene que dejar. La parte del pulpo, con Be'a Lugosi, es genial, dice «¿Qué pasa con el motor de este maldito pulpo que no se mueve?» Y Wood le dice: «Vos tiráte y movéte». Lo que más ganas

da de seguir filmando es la parte en que el gordo se tropieza con la puerta y le dice que tiene que hacerla de vuelta y él dice: «No se puede. Hoy tengo que filmar treinta escenas, sigamos adelante».

Esteban Podetti: Lo que tiene la historieta es que no tiene esas implicaciones, no hace falta tener un presupuesto como en el cine y eso es cien por ciento una ventaja.

Marinero: En la historieta tenés un rotring, un lápiz y un papel y no necesitás actores, iluminador, escenógrafo. Si sabés dibujar tenés helicópteros...

Esteban: Compaginás...

Marinero: ...compaginación, montaje, guión... ¡Todo hacés! Todo en tu casa sin salir de tu habitación.

Esteban: En lo que sí se puede comparar con las películas clase B, es que tiene cierto respeto por esos temas, esos clisés de la ciencia ficción que uno los usa indiscriminadamente porque a uno le gustan. Esos monstruos japoneses gigantes...

Marinero: ...o los platos voladores colgados de un hilo...

Esteban: ...o los muertos vivientes. Uno ya los tiene incorporado y los usa y no tiene ningún pudor en usarlos como puede pasar en una película seria, de gran presupuesto, donde tiene que haber una coherencia. Siempre hay tipos que estudian los guiones y dicen «Ah, pero esto, ¿no es un poco incoherente?»...



El Marinero y Esteban

Marinero: Hay muchos prejuicios. Por eso a Ed Wood se lo llama «El peor director de la historia». Este tipo de temas despierta prejuicios dentro de lo que es el sistema Hollywood. Todos estos temas no son aceptados. Nunca le van a dar un Oscar a una película como **Blade Runner**, porque es una superproducción pero toca estas cuestiones «de folletín», de la novela popular, de la historieta, del cine clase B, de todos los géneros populares. Eso está un poco en contra de lo que es el cine, entre comillas, de las superproducciones y los grandes temas como, que sé yo... el cáncer.

Esteban: ¿Qué?

Marinero: El cáncer.

Esteban: El cerebro ¿No? (risas)

Cecilia Szperling: ¿Cómo se hace una historieta?

Esteban: Depende, si tengo que entregar una historieta cada quince días como en el caso de **Sex-Humor**, por ejemplo. Ahí si tengo que poner me una especie de método que es elegir una idea base y las ideas siempre se llevan no se como pero te llevan. Empezar a desarro-



Esteban Podetti

llarlas hasta que aparezca una punta interesante, pero no quedarme con el primer final que se me ocurra, sino seguirlo, darle una vuelta, después otra vuelta hasta que más o menos uno se empieza a entusiasmar un poco. Por ahí tenés que tirar todo el principio, porque eso no estaba tan bueno. Así armás el guión, hay que dejarse llevar por la historia, por los personajes hasta que empiezan a pasar cosas. Ahora me pasó con **Viene el Matilde** que fue una historieta que la soñé. Salió espontáneamente, fue casi una iluminación. Uno aprecia bastante cuando tiene un personaje y puede seguirlo como **El loro Sebastián**, uno le puede dar más vida y se vuelve mucho más interesante y facilita mucho las cosas. El loro vivía con su dueño y le pasaban cosas muy extrañas y después empezó con el tema de **Bebium**. Era una foto que salió en **Muy interesante** y era un mono con una cosa metálica en la cabeza. Era el tema de los cobayos y las víctimas de la ciencia y empezó a hacer notas sobre ese tema, al loro lo llevaban y experimentaban...

Marinero: ...el loro era un especie de cobayo...

Esteban: Sí. Después de un experimento se convierte en inmortal. Entonces es un cobayo perpetuo, porque total no se muere.

Marinero: Después viene el regreso de los muertos vivos... ¿la tercera no es la de la madre gestáltica?

Esteban: Una madre que puede

crear hijos en su vientre, después salen y quedan prendidos por el cordón umbilical y después se vuelven a meter. Era un poco asqueroso.

Marinero: Yo nunca agarro un personaje y hago una serie. Mi método de historietas es cambiar siempre el género, cambiar siempre el método, para cambiar también el estilo de dibujo. Si vos hacés una de guerra dibujás cascos y determinados escenarios y si dibujás una de cowboys cambia todo. Con los personajes me pasa lo mismo; si hacés un personaje y lo seguís a muerte pasa siempre lo mismo. Conocés muchas cosas y las podés desarrollar, pero también hay muchas cosas que se repiten eternamente. Entonces yo, a los personajes los agarro de vez en cuando. Ahora estoy haciendo, por primera vez, la tercera de un mismo personaje que es el **Dos cabezas**, que es el personaje más clásico mío. Mi primera historieta que publiqué en el número dos de la **Fierro**. Es un tipo que tiene dos cerebros, tiene una sola cabeza y se le bifurca. Tiene dos narices juntas, un ojo y un agujero. Lo saqué de la película **El carnaval del terror**, es re-monstruoso. **Amatuna** es un gangster y **Norber del espacio**, es de ciencia ficción y **Red spander** es una especie de detective privado tipo **Marlowe** pero que le sale todo mal.

Esteban: La familia Pellizca...

Marinero: La familia Pellizca está en un plano más underground. Pares de **Maldita Garcha** me pidieron una y yo me enganché tanto que ahora seguí.

Esteban: Hay una especie de fanatismo por **La familia...**, hay un montón de gente que le gusta, pero no saben por qué, porque no pasa mucho. Tengo un amigo que me dijo «No puedo dejar de pensar en **La familia Pellizca**».

Marinero: ¿En serio? Es una historieta muy rara, no apunta a ningún contenido, simplemente transcurre, lo que transcurre ahí. Van al zoológico miran un animal y vuelven a la casa o van al campo, juegan al fútbol, comen asado y después vuelven a la casa.

Esteban: Pero es agradable, porque uno no se angustia, lo lee como unas vacaciones.

Marinero: Es una historieta de corte cotidiano, no pasa como en la mayoría de las historietas o películas que pasan cosas importantísimas. Pasan cosas simples que le pueden pasar a cualquiera.

Esteban: Es terapéutica. Como **La pequeña Lulú**, que además fueron los primeros dibujos que yo copié, las naricitas. Periquita no me gustaba, nada que ver. En realidad creo que el dibujante empezó por la tía Dorita, que era la protagonista y después fue cambiando a Periquita y los chicos. **La pequeña Lulú** me sigue pareciendo impresionante.

Marinero: Yo de chico odiaba a **La**

pequeña **Lulú**. Pero después de conocer a Podetti me saqué ese prejuicio.

Esteban: No entiendo cómo alguien puede odiar a **La pequeña Lulú**...

Marinero: Viste cuando sos pendejo y te querés sentir grande. A mí me gustaba **El pato Donald**. Para nosotros era lo más.

Esteban: En esa época fue el auge de la editorial **Novaro** que sacaba ochenta mil revistas.

Marinero: Venían a rolete **Superman** y todos los superhéroes, **El zorro**...

Esteban: Los historietistas más grandes empezaron leyendo a **Oesterheld** que nosotros conocimos de grande.

Marinero: Cuando nosotros éramos chicos la historieta estaba en decadencia. En cambio la generación anterior nació en la época de oro. Cuando empezó a salir la **Skorpio** que tenía **El club de la historieta** y **La historia de la historieta**, me empecé a enterar de todo. Salió **El eternauta** y me lo leí en un solo día, fue la Biblia.

El Marinero Turco



Esteban: De historieta argentina yo leía **Patoruzito**...

Marinero: Yo también **Patoruzú** y **Patoruzito** eran mis preferidas. En mi casa compraban **El Tony**, pero no lo leía.

Esteban: ...y las de **Billiken**, **Pelopincho** y **Cachirula** [que salía en **Anteojito**, ndr.]. Pero las historietas de la edad de oro las leí cuando ya era grande y en esas reediciones. Ahora estoy haciendo una historieta sobre el **TV Teddy**, ese osito que tienen en **ATC**. Es como un hermanito cibernético.

Marinero: No entiendo como podés dibujar con la **TV** prendida. Yo no la soporto.

Esteban: Yo pongo un programa que me interesa. Por ejemplo, **Los tres chiflados** y ya queda prendida. Después vienen las novelas y todo eso y yo sigo con la tele...

El mundo según...

Nombre: CLAUDIA GALLEGOS GUEVARA
Año de nacimiento: 1969

Lugar de nacimiento: Buenos Aires.
Ocupación: Actriz.

Dónde vivo y con quién: En el microcentro, con mi marido.

Frase favorita: «En la vida es mejor dar pasitos que apostar todo en zancadas».

Preocupación principal: Hacer todo como para que no quede un solo día en el que no esté trabajando un personaje.

Pensamientos que me influyen: Los pensamientos de realidades apartes. Me influyen las brujas de *Don Juan* de Castaneda. Tomé el curso de Tensegridad que es la gimnasia de Don Juan.

Experiencia formativa: El cine. Las películas de Bette Davis, que son mis favoritas.

Broncas, resentimientos, odios. ¿A quién?: La injusticia y la impunidad. Me sacan de quicio, me desbordan. No lo entiendo. A los de al lado de mi edificio. Una empresa que tiene el aire acondicionado, para cuidar sus computadoras, prendido toda la noche y el ruido no te deja dormir.

Expectativas de ganar dinero: Sí. Mucho. Tanto como para poder mantener a mi marido y que se pueda tomar un año sin trabajar.

Importancia del dinero y del trabajo: Mucha. Los dos la misma aunque el trabajo siempre primero.

Horas de trabajo: Cinco horas diarias.
Ultimo libro que leí: *Un hijo del circo*, de John Irving.

Momento memorable: Viví ocho años en España. Con la democracia mis padres decidieron volver a la Argentina. Antes de irnos, le pedí a mi mamá que me prestara 10 dólares. Unos amigos me llevaron a al bingo. Me acuerdo que elegí el cartón que tenía el N°3 y el N°13. Con toda naturalidad empecé a tachar los números de mi cartón. Al final dijo 13 y taché el 13,

Nombre: PABLO PARES

Año de nacimiento: 1978

Lugar de nacimiento: Creo que en Castelar o Haedo.

Frase favorita: «El mundo es una marioneta sin hilos», de Kowalski. Es de nuestra película *El día que vivimos sin Kowalski*, de la que pronto se viene la segunda parte.

Ocupación: Artista en general. Excepción músico. Director de cine, hicimos setenta cortos de entre cinco y diez



después dijo 3 y taché el 3. ¡Bingo! Vino una chica con una bandeja de plata con el dinero. Me gané tres mil dólares y me quedé dos meses más. Cuando volví de dejar a mis padres en el aeropuerto y me tomé el colectivo de vuelta, al cruzar la Rambla tuve un «momento epifánico», es ahí donde querés estar en ese momento. Fue el momento más feliz de mi vida y nunca más se repitió, duró cuatro segundos. Hace tres años me pasó algo parecido en un colectivo que tomé de Flores al Centro. De golpe entró una brisa y sentí mi cuerpo completamente liviano y despojado. No había nada más importante. Si me movía, me movía completamente feliz.

Palabra inventada: En la TV se usa *ponchar* que es editar en vivo.

Logro reciente: Adaptar, con Vivi Schwartz, el cuento de Rodrigo Fresán «*El pánico de la huida considerada ataca de nuevo*» que empezó siendo un corto y terminó en largometraje.

Futuro: Es tal la pasión que siento por

minutos. Director de la revista de comics *Maldita Garcha*, que mide cinco centímetros y cuesta 50 centavos. Co-conductor con Berta Nuñez y Hernán Saez del programa de radio *El gran show de los hermanos Carrasca* en la FM suburbana, 103.7, que tiene alcance en el Oeste.

Dónde vivo y con quién: En Haedo con mi mamá y mi hermano.

Preocupación principal: Qué vamos a hacer el sábado. Si vamos a filmar o a hacer el programa de radio.

Pensamientos que me influyen:

mi trabajo que tengo la certeza de que mi futuro va a ser tal como lo quiero.

Ambición: Poder filmar *El pánico de la huida...* y actuar el personaje de Selene. Me muero por hacerlo.

Alimentación: No como carnes rojas. Desayuno con frutas y tomo bastante agua. Ahora, estoy tratando de dejar el azúcar.

Drogas y alcohol: Nada de nada desde hace mucho tiempo.

Recomendaciones: Las actuaciones de: Bette Davis en *La malvada*, Patrick Deware en *Un adolescente en mi vida*, Marlon Brando en *Nido de ratas*, Anthony Hopkins en *Lo que queda del día* y la risa de Katherine Hepburn en *Río salvaje*.

Ansiedad: Estoy tratando de manejarla pero soy muy ansiosa. Hago todo lo que me ayude a sacar la atención en mí misma.

Estado preponderante el último tiempo: Una rara euforia.

Pequeña obsesión: Grandes obsesiones. Realizar un trabajo perfecto.

Mucho el cine, soy cinéfilo. La trilogía de *Volver al futuro*. Soy fanático de las películas de acción. Las tres *Guerra de las galaxias*.

Experiencia formativa: Mi hermano es dibujante. Desde que tengo uso de razón, tengo una revista en la mano. Lo primero que leí y ahora odio es *Mafalda* de Quino.

Broncas, resentimientos, odios. ¿A quién?: A todos los conchetos y a todos los que no hacen nada por el medio-artístico. Odio a todos aquellos que sólo piensan en la fama que se van

a poner o en sus corbatas. Odio las comedias familiares como *¡Grande Pa!*
Expectativas de ganar dinero: No me interesa. Hago las cosas más por gusto que por dinero.

Importancia del dinero y del trabajo: El trabajo es lo principal: filmar, dibujar. El dinero lo necesito para producir lo que hacemos. Somos como Ed Wood y Orson Welles.

Horas de trabajo: Todo el fin de semana y hacemos cada vez más cosas. Los días de semana trabajamos en el tiempo libre.

Ultimo descubrimiento musical: YMCA, de Village People. Pappo. Jerry Lee Lewis. La banda sonora de *Terminator III*.

Ultimo libro que leí: *Jurassic Park*, de Michael Crichton.

Momento memorable: El día que fuimos a las alcantarillas. Recorrimos un kilómetro por debajo de la tierra.

Palabra inventada: *Olopedo*: es un pedo olognófico. *Pasternaca*: es un

insulto. *Draculismo*: la influencia de la TV en los chicos. *Sangrechupar*: chupar sangre.

Logro reciente: Al programa de hoy nos llamó gente. Hicimos una radionovela *La mansión de los vampiros del espacio exterior*, en homenaje a Ed Wood.

Futuro: Voy a estrenar una película en el cine argentino, pero no le voy a poner *Donde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar*.

Alimentación: Nada de verduras. Comida chatarra.

Ambición: Conocer a Jim Carey y a Peter Jackson.

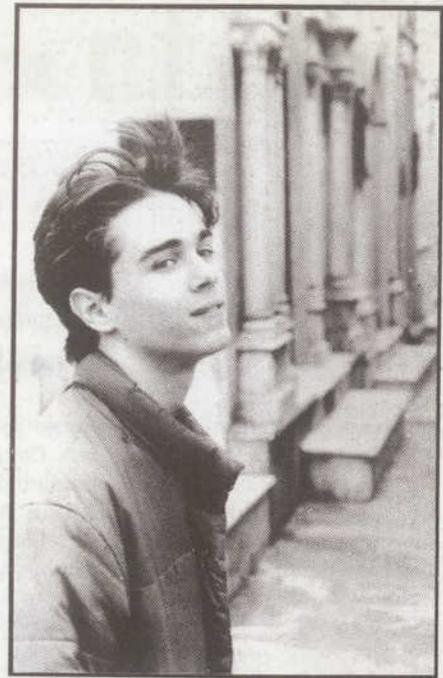
Drogas y alcohol: No.

Recomendaciones: *Mal gusto* y *Muerte cerebral* de Peter Jackson. *Carnosaur*, de Roger Corman que es la competencia de *Jurassic Park*.

Ansiedad: Bastante.

Estado preponderante el último tiempo: Inestable.

Pequeña obsesión: No copiarme, ni hacer parodias.



Movimientos sísmicos

«La puesta de *Música Rota* intenta dar cuenta de un aspecto que ha caído en desuso: lo intangible de la teatralidad. En un momento teatral en que todo se vuelve enfático, subrayado, la puesta establece trazos ambiguos para despertar en el espectador esta clase de sensaciones» dice Rubén Szumacher director de la obra. «Es un intento de crear un relato dramático sin que pierda su valor literario» dice Daniel Veronese, uno de los pocos

autores jóvenes de teatro que vienen a renovar la gastada dramaturgia argentina. El espectáculo consta de tres obras cortas. La música es de Edgardo Rudnitzky, el vestuario de Mónica Van Aspren y el diseño de luces de Tito Diz.

«Los personajes de *Música Rota* son hombres y mujeres a los que en la melodía de la música cotidiana se les ha producido un quiebre, un hecho inesperado que no alcanzan a comprender. Ellos in-

tentarán revivir y compartir lo sucedido, pero estos hechos modificarán para siempre sus vidas y nunca llegarán a comprender lo que pasó» dice Patricia Guilmour, protagonista de la obra. Al elenco lo completan Ricardo Merkin y Marta Lanterno.

Música Rota se puede ver los viernes y sábados a las 21hs. en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 3028, durante octubre y noviembre.

Martín Rejtman está finalizando la filmación de su segundo largometraje *Silvia Prieto* (título provisorio). Es una producción totalmente independiente realizada los fines de semana, cuando todos coinciden. Silvia Prieto, a diferencia del primer largo de Rejtman, Rapado, contiene gran cantidad de diálogos. Esperemos que pronto podamos ver esta película, de uno de los pocos directores que mantiene su estilo sin ceder a las presiones de mercado ni a la moda del momento. Aquí un pequeño adelanto del guión.

BRITE: Estás contracturada, Silvia.

SILVIA: ¿Qué cosa?

BRITE: Contracturada. Mirá la posición. (Hace que se mire en el espejo.) ¿Te das cuenta? Hay que alfojarse.

SILVIA: Puede ser, tenés razón. En otra época fumaba marihuana, eso me relajaba.

BRITE: En otra época todos fumábamos marihuana; ahora estamos estresados. ¿Por qué no la llamás a Marta?

SILVIA: ¿Qué Marta?

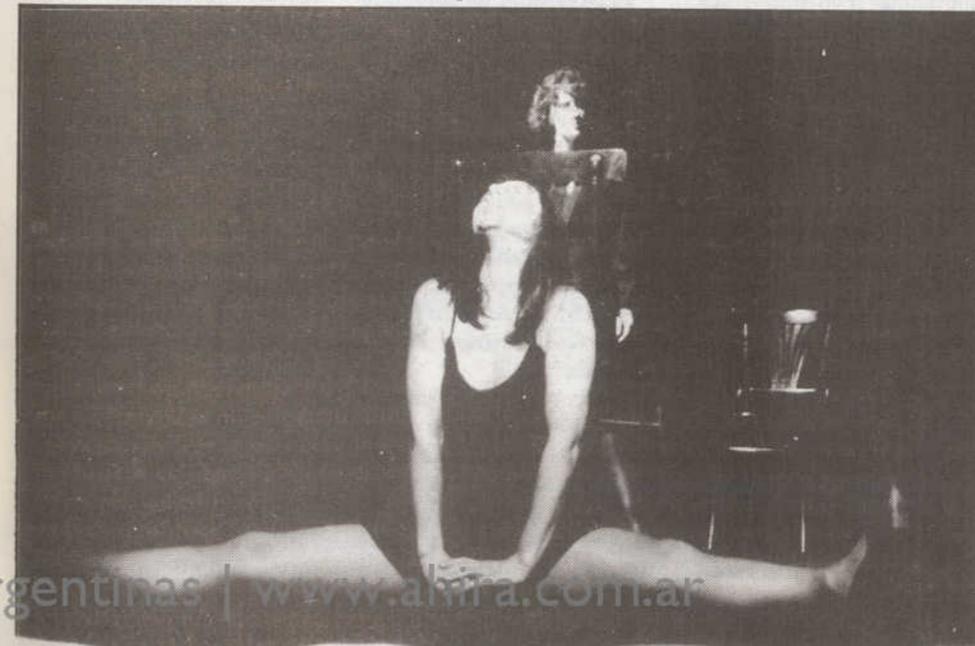
BRITE: La que se va a casar con Garbuglia; no sé el apellido, siempre la llamé Marta.

SILVIA: La de la tele, decís.

BRITE: Esa. Es masajista. Tiene una mano increíble, y no cobra caro.

SILVIA: ¿Te parece?

BRITE: Definitivamente.



Cuanto vale tu silencio?

POR SANTIAGO PAZOS

Aforismos, apuntes, pensamientos sueltos, frases inconexas, definiciones desubicadas, explicaciones no requeridas, preguntas incómodas.

Como en el último ...silencio? me cortaron dos notitas (una sobre Sarlo y otra sobre los cambios del suplemento cultural de Clarín) con la excusa de que estoy escribiendo «largo, confuso y aburrido», he decidido probar, por única vez, con el estilo aforístico. Me parece que últimamente estoy leyendo mucho a Cioran (¿o será aquel inolvidable artículo del escritor Juan Martini -seudónimo del rosarino Juan Carlos Martini- publicado en Clarín sobre «La patria de los escritores» que ha hecho su efecto en mí, dos años después?)

Premier de película argentina: tanto en el foyer del cine como en la sala, el escritor Alan Pauls, hermano del actor Gastón Pauls, no se despega de Fito Páez. Ya no quedan dudas: Alan Pauls quiere ser famoso. O se volvió cholulo.

Su breve actuación en 1000 Boomerangs -el atentado cinematográfico de Mariano Galperín- es tan auspiciosa como si su hermano, el actor Gastón Pauls, escribiera un libro sobre Manuel Puig.

Sergio Bizzio sacó un nuevo libro. Es de perros que hablan. ¿O de un perro que escribe?

¿Para cuándo un nuevo libro de Daniel Guebel?

Guille Saccomanno, Ana María Shua, Alicia Steimberg y Cristina Mucci viajaron a Suecia en ca-

rácter de escritores argentinos. Como los suecos no entienden nada, Guille, Any y Alicia se presentaron como «discípulos de Borges». En cambio, Cristina Mucci dijo ser «la Bernard Pivot argentina».

Bernard Pivot es el más famoso presentador de programas culturales de Francia. Pero esto, como diría Vizinczey (ver la V., número anterior) no es garantía de nada. Pivot consiguió que muchos franceses se sienten a verlo conversar de literatura. Pero a mí no me convence, me parece el típico chanta francés.

¿Por qué después de hacer tanta bambolla, Jorge Lanata cerró su colección de nuevos autores en medio del camino y sin dar explicaciones?

¿Por qué en una colección de nuevos autores, como era la de Lanata, aparecían Fito Páez y Enrique Syms? ¿Amiguismo? ¿Ojo comercial? ¿Simple impericia?

El bigotudo que aparece fotografiado de coya en la página 40 de este número, ¿es o no es Jorge Dorio?

¿Alguien recuerda a Carlos Chernov?

Se publicó la biografía de Mario Benedetti. Guárdenme un ejemplar.

«Iba a contarla tal como la había soñado: como una mariposa que batía hacia adelante las alas de su muerte mientras las de su vida volaban hacia atrás»

La mariposa estaba suspendida siempre en el mismo punto del aire y por eso yo tampoco me movía. Hasta que descubrí el truco. No había que preguntarse cómo uno vuela o para qué vuela, sino ponerse simplemente a volar.»

Autor del párrafo anterior: ¿Poldy Bird? Frío, frío. ¿Alberto Migré? Frío, frío. ¿Luisa Delfino? Tibio, tibio. ¿Hugo Móser? Caliente, caliente. ¿Tomás Eloy Martínez? ¡Se quemó, se quemó! El párrafo citado pertenece a Santa Evita, novela no del todo mala pero que tiene, cada tanto, momentos memorables como el citado.

La Maga publicó un «especial Sábado».

Repito: La Maga publicó un «especial Sábado». ¿Cómo no se nos ocurrió?

Temas de los próximos especiales de La Maga:

- Abelardo Castillo.
- Los piropos de ayer, hoy y mañana.

- Homenaje a los bares de Buenos Aires (en la tapa, una foto de «La Paz»)

- Mempo Giardinelli.
- Las más divertidas anécdotas de los artistas argentinos (en la tapa los rostros de Alejandro Dolina, Roberto Cossa, Fito Páez, Cecilia Roth, Oscar Martínez, Jorge Guinzburg y Patricia Sosa).

- Literatura y mujer (tapa: Sylvia Iparraguirre, Liliana Heker, Matilde Sánchez, Ana María Shua, Abelardo Castillo y Mempo Giardinelli -estos dos últimos, travestidos-).

Slogan de La Maga en su cuarto aniversario: «Cuatro años de magia». ¿Es una revista de cultura o una confitería bailable?

Cuando a los intelectuales argentinos no se les ocurre nada de nada, escriben artículos de opinión. ¡Y los publican en la columna que a tal efecto tiene el suplemento cultural de Clarín! Una columna cortita para ideas afines.

¿Quién fue el malandra sin corazón que en la fiesta de entrega del Premio Planeta-Biblioteca del Sur a la mejor novela inédita se rió aparatadamente cuando el presidente del jurado, Abelardo Castillo, dijo que había sido una elección transparente? ¿Quién fue? Porque yo no fui, creo.

Vicente Battista ganó el Premio Planeta. En su discurso de aceptación comenzó los agradecimientos con Sylvia Iparraguirre, esposa del presidente del jurado. Así cualquiera.

Vicente Battista ganó el Premio Planeta. Yo, en lugar de los otros siete finalistas, me sentiría muy mal.

Vicente Battista ganó el Premio Planeta. No deja de ser una noticia auspiciosa para todos los que conocen el alfabeto.

Vicente Battista ganó el Premio Planeta. ¡Socorro!

(Nuevo dicho popular: «Un Premio Planeta y un cigarrillo no se le niegan a nadie».)

...parecen que son muy sensatos pero si ud. los analiza, no pasan de ser macanas. Nunca le lleve el apunte a esa frase que dice: "Acá hacen falta buenos gobernantes!", porque, lo que hacen falta son buenos pueblos.

LOS MAGOS (el programa)

Salvo en algunos países adonde hay gobiernos sin pueblos, pero esas son excepciones.

Martes, 23:15 Hs., Artecana
35 de Cable Visión

como si su voz se enganchara, no hablar: ser hablado por otras voces.

Dirección: Pablo Korol

o qué importa quién habla.

Apuntálo.

Suscribíte y recibí un regalo



Suscribíte a V DE VIAN y recibíla donde vos quieras. Con tu suscripción te regalamos números atrasados y libros. También podés regalarle la suscripción a algún amigo, familiar, pareja o a quien se te ocurra y se la llevamos el día que vos decidás. Basta de regalar siempre CDs y libros. Ahora podés ser original y regalar una suscripción de la mejor revista casi de literatura.

Valor de las suscripciones:

Cuatro números: 24 pesos. (Regalo: tres números atrasados)

Seis números: 35 pesos (Regalo: cuatro números atrasados y un libro de aparición reciente)

Dos suscripciones de seis números: 60 pesos (Regalo: los cuatro números atrasados y un libro para cada una de las suscripciones)

Llamáanos

240-1851

(Lunes, martes y jueves de 10 a 12,30 hs)