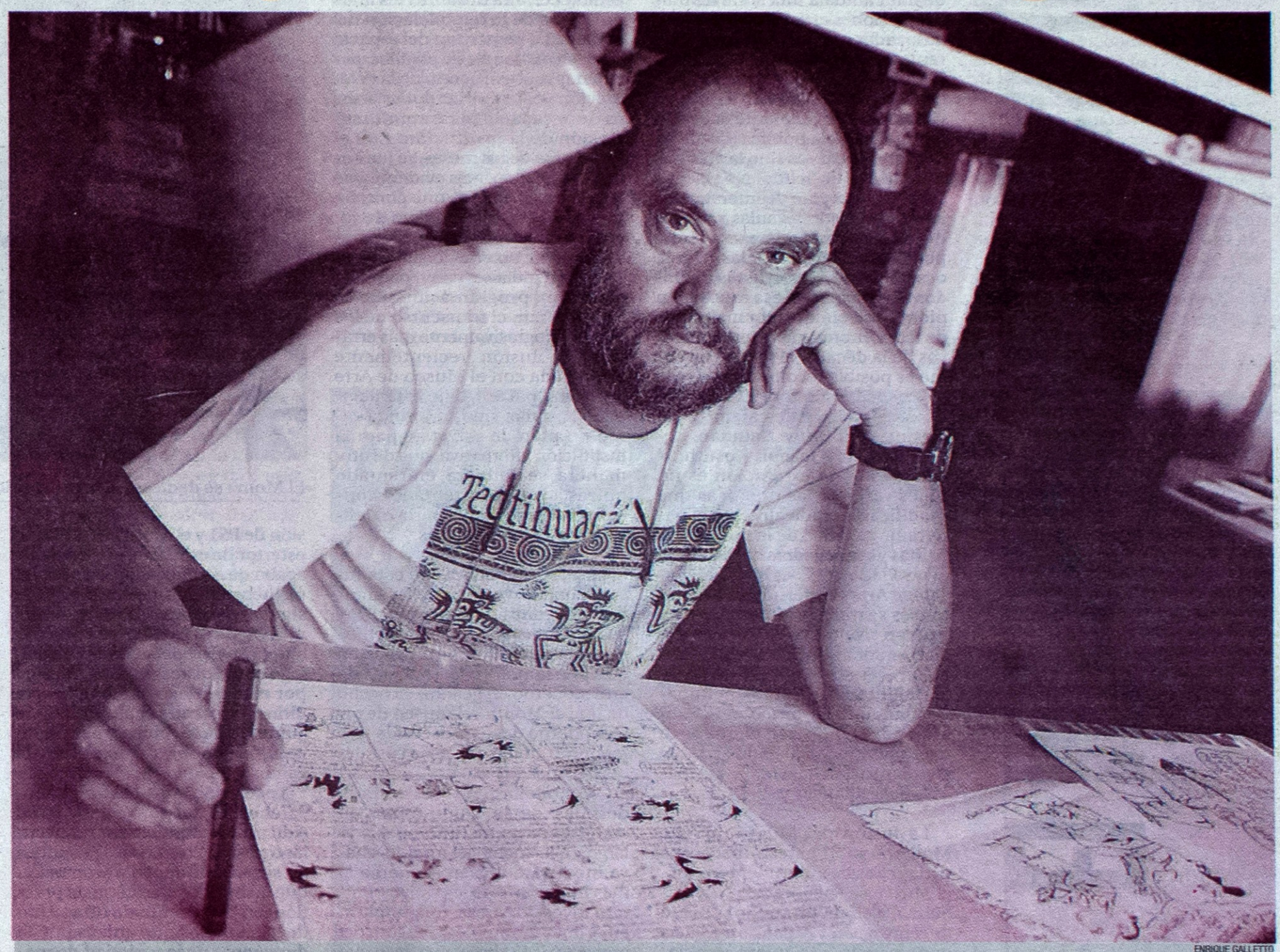
CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

Grandes Líneas

ROBERTO FONTANARROSA ESCRITOR

"Creo ser un lector indolente y bastante vago"

MARTÍN PRIETO



ENRIQUE GALLETTO

"Yo creo que hay lecturas obligatoriamente pesadas, como las de estudio, y que lo demás tiene que ser placer"

Roberto Fontanarrosa nació en Rosario en 1944. Es el creador de dos de los personajes más importantes de la historieta argentina: Inodoro Pereira y Boogie el aceitoso. A principios de la década del 70 publicó sus primeros relatos, humorísticos algunos, otros fantásticos y costumbristas, con los que inició una notable producción narrativa en la que se destacan títulos como *Fontanarrosa se la cuenta*, *Los trenes matan a los autos*, *El mundo ha vivido equivocado*, *La mesa de los galanes* y *Best seller*. A principios de este año, Ediciones de la flor publicó su nueva compilación de relatos: *Una lección de vida y otros cuentos*. Esta entrevista se realizó un mediodía del mes de febrero en el Café de la Ciudad, en Córdoba y Corrientes.

—Tanto por la fecha de tu nacimiento como por la fecha de publicación de tus primeros libros, tu obra podría ser perfectamente ubicada dentro de la llamada Generación del 70, junto a la de otros narradores como Juan Martini, Elvio Gandolfo, Luis Gusmán, Fogwill u Osvaldo Lamborghini. ¿Sentís algún tipo de identificación con la obra de esos autores, compartís con ellos algún aire de familia, alguna marca generacional?

—No con todos. Con algunos sí, y de algunos muy puntuales yo recibí influencias si no de estilo, de estímulo, de dirección, de entusiasmo. Para mí hay una época muy determinante, que es previa a la publicación de mis primeros libros, que es cuando yo entro a la revista *Boom*, entre los años 1969 y 1970. Yo venía de la publicidad, vivía en una especie de cápsula doble: una la de la publicidad, y la otra completamente propia. Cuando entro a *Boom* lo conozco al Negro Ielpi, a Rodolfo Vinacua, a Juan Carlos Martini, y ellos son los que empiezan a orientarme en lecturas...Yo no tenía mucho que ver con la literatura: escribía cada tanto, pero escribía sólo historietas. Entonces a través del Negro Ielpi conocí la poesía de Cesare Pavese, y Vinacua y Juan Carlos también me hicieron leer a los narradores norteamericanos. Y también ahí, con ellos, yo empiezo a entrever la posibilidad de publicar. Entonces sí, ésa es mi generación, y sí, hay evidentemente alguna temática que nos vincula a todos, que tiene que ver sobre todo con la época. Pero yo, por ejemplo, no siento ninguna afinidad de estilo con Martini: yo creo que lo que escribe Martini es terriblemente complicado, complejo, salvo algunas cosas como *El fantasma imperfecto*. A mí me resulta muy fatigosa la lectura de esos libros y, claro está, me siento mucho más cerca de la narrativa de Osvaldo Soriano, que te cuenta algo que está sucediendo. Yo cuando leí a Cortázar, por ejemplo, quedé muy desconcertado. Yo quería empezar a escribir y me parecía que no se podía escribir de un modo llano, y que tenía que aprender: pero esos cambios de tiempos que yo veía en Cortázar, del pasado al presente, del presente al futuro, del futuro al pasado, me resultaban francamente muy desconcertantes. Y me resultaba más tranquilizante leer a Hemingway o a Norman Mailer, o a Capote, o a Salinger. Tipos brillantes pero que encontraron un tono fácil de seguir; en ese sentido yo creo ser un lector indolente, bastante vago. La vez pasada, en una mesa redonda, Mario Mactas decía que él pensaba que había que poner esfuerzo en la lectura y yo no comparto eso: yo creo que hay lecturas obligatoriamente pesadas, como las de estudio, y que lo demás tiene que ser placer. Yo intenté un par de veces leer *El nombre de la Rosa*, de Umberto Eco, y no, se va a la puta que lo parió, no podía pasar de la página 25. No tengo la persistencia de seguir con un libro que no me genera placer inmediatamente

—¿Para vos la lectura tiene que ser tranquilizadora?

—No. Pero necesito, como se dice habitualmente, que el libro me atrape. Y, por otra parte, ya voy adquiriendo ciertas manías. No soporto los libros en los que no hay diálogos. A los libros los miro físicamente, y si no veo guiones, los dejo, no los compro, no me banco esos bloques interminables... Hubo una época en el diario *La Capital* en la que no hacían reportajes y cuando los hacían, los hacían en estilo indirecto: "estuvimos en la casa de fulano de tal y nos dijo que..." Andá a la puta que te parió: yo quiero escuchar al tipo que habla, no que me cuenten lo que el tipo dijo. Pero, en fin, pueden ser manías mías.

—¿De dónde vienen?

—Creo que en algún momento en nuestra educación, en la escuela secundaria, nos enseñaron que leer era aburrido, porque nos hacían leer cosas terriblemente plomos. Es verdad que la química es una cosa terriblemente ardua, pero la historia no necesariamente lo es. La vez pasada leí *El combate perpetuo*, de Marcos Aguinis, que es sobre Guillermo Brown, y es un libro bárbaro, o bárbaramente entretenido: pero yo en la escuela nunca entendí que la vida de Guillermo Brown podía llegar a ser entretenida.

—Daniel Link escribió la vez pasada que "Dos en una moto" era una relectura, una escritura en negativo de "El niño proletario", de Osvaldo Lamborghini, que es uno de los textos sagrados de la intelligenztia universitaria argentina: ¿te gusta esa comparación?

—Ni me gusta ni me disgusta, porque verdaderamente no he leído a Lamborghini. Pero más allá de eso, lo cierto es que yo me siento bastante afuera de la cosa literaria, universitaria, cosa que también tiene que ver con que yo no tengo mucha base formal. Yo soy un tipo vago y no he leído por ejemplo a los clásicos, ▸pág.8

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

ALTERNATIVO Y OFICIAL

El Mirador (cuarta nota) Museos

Las consecuencias de la fusión del Museo de Arte Moderno de Nueva York con el PS1 constituyen una de las grandes incógnitas de la temporada

CARLOS BASUALDO

Hace poco más de dos semanas, el Museo de Arte Moderno de Nueva York anunció públicamente sus planes para fusionarse con PS1, el espacio alternativo sin fines de lucro más importante de la ciudad. PS1, con sede en Long Island, en el barrio de Queens, fue fundado en 1971 por Alanna Heiss, quien desde entonces se ha desempeñado como su directora.

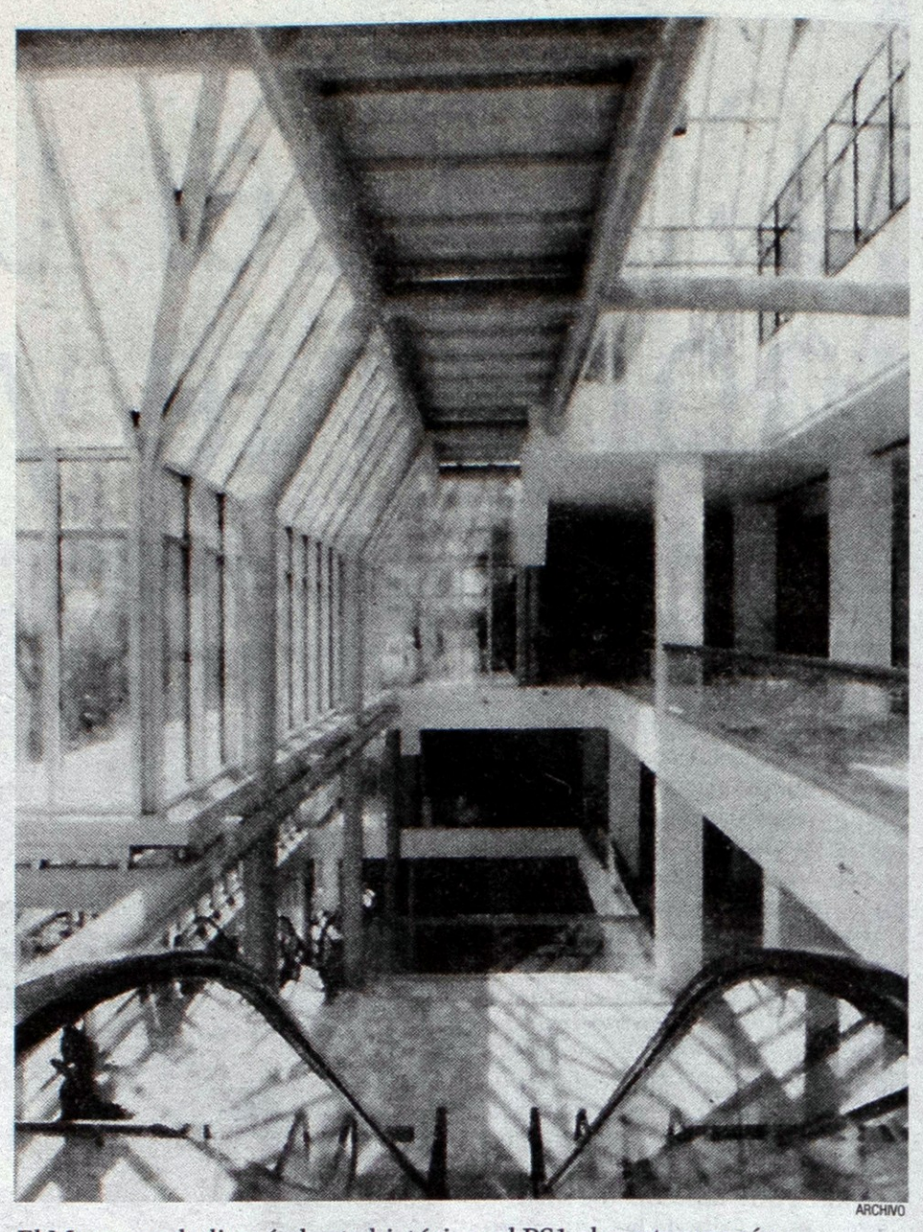
Heredero de los turbulentos sesenta, PS1 surgió de la necesidad de dar cabida a una serie de manifestaciones artísticas de carácter innovador que por esas fechas no tenían lugar en las instituciones oficiales. Una de la primeras exhibiciones que se llevaron a cabo en el espacio antiguamente ocupado por una escuela pública (de ahí su nombre, que no es sino la abreviatura de Public School Nº 1), consistió en una serie de intervenciones en las distintas aulas y demás dependencias de la escuela específicamente realizadas para la ocasión. Entre los artistas invitados a participar en esa exposición pionera se encontraban algunos de los nombres más representativos de la década, al menos tal como es posible reconstruirla desde la perspectiva actual. Desde Vito Acconci hasta Gordon Matta Clark, pasando por Bruce Nauman, Robert Ryman y Joseph Kosuth, el catálogo de la exhibición es un muestrario de las prácticas que modificarían radicalmente el panorama artístico de la posguerra. A unas pocas cuadras de distancia, al otro lado del East River, el Museo de Arte Moderno por ese entonces se transformaba paulatina y progresivamente en una institución eminentemente conservadora, no solamente por el tipo de arte exhibido, de carácter fundamentalmente histórico, sino también por el modo en el que se lo exhibía: objetos aislados para la contemplación en amplias galerías asépticas, blancas y silenciosas.

La fusión del Museo de Arte Moderno y PS1 parece obedecer a varias causas. En primer término, el Museo se encuentra listo a embarcarse en un profundo proceso de renovación y expansión edilicia que seguramente traerá aparejado la clausura temporal de varias, sino de todas, sus salas de exposiciones. PS1, se encuentra, si bien del otro lado del río, apenas a dos paradas de subterráneo del Museo, y las dimensiones del viejo edificio, recientemente remodelado, son por otra parte más que generosas. Aparentemente entonces el Moma utilizaría algunas de las salas de PS1 para llevar a cabo sus propias exhibiciones durante el período en el que el edificio de la calle 53 se encuentre siendo remodelado. Por otra parte, el Museo pretende enfatizar, a través de esta asociación con una institución creada exclusivamente en función de la exhibición y promoción del arte contemporáneo, su supuesto compromiso con las manifestaciones artísticas más actuales. En este sentido, la fusión sería una señal del retorno del Moma al mandato de sus fundadores, para los que la creación del Museo implicaba en primer término la concreción de un compromiso con el arte más radical de su tiempo. Sin embargo, y en los márgenes de estas aclaraciones tranquilizadoras que ambas instituciones se apresuraron a suministrar a la prensa, parecen sugerir otros motivos, menos nítidos y definidos.

Puede afirmarse que es de público conocimiento que PS1 se encuentra en una dudosa situación financiera. La institución volvió a abrir sus puertas al público en octubre de 1997, después de haber estado cerrada durante tres años por causa de la remodelación del edificio. La reapertura del espacio se hizo con bombos y platillos, pero sin que el estruendo de la celebración despejase las dudas acerca de la capacidad de autofinanciación de la institución. Con el transcurso de los meses, se fue haciendo cada vez más evidente que los recursos con los que contaba uno de los espacios sin fines del lucro más importantes de los Estados Unidos no eran lo suficientemente abundantes como para sostener una programación que se tornaba, con el transcurso de los meses, progresivamente más errática. La fusión recientemente anunciada con el Museo de Arte Moderno parece, bajo esta perspectiva, haber sido concebida como un plan de salvataje para la institución alternativa, que de otra manera se hubiera enfrentado quizás a la menos tentadora opción de cerrar temporaria o definitivamente sus puertas.

Las consecuencias de esta fusión constituyen una de las grandes incógnitas de la temporada, y sus repercusiones quizás modifican substancialmente el modo en que pensamos en los museos de arte moderno en general. El hecho de que el Moma –el museo de arte moderno de los museos de arte moderno, áquel que en las primeras décadas del siglo se contituyó en el modelo que sería imitado después de la Guerra por un sinnúmero de instituciones a lo largo y a lo ancho del mundo–, haya incorporado a su esquema al más imporante de los espacios alternativos de Nueva York implica, en primer término, la clausura del proyecto de lo alternativo en lo que hace a la exhibición de arte contemporáneo. Desde ahora puede decirse sin empacho que solamente existe un circuito oficial, y fuera de éste, un páramo.

Pero, por supuesto, esto no es estrictamente cierto. Y eso porque es evidente que pululan en la ciudad cantidades de galerías en las que por la noche duermen sus galeristas, espacios alternativos del tamaño de un departamento de un ambiente, y todo esto sin contar a las muestras que ocupan fugazmente casas deshabitadas, cuartos de hotel y hasta los armarios de algún joven curador entusiasta. Lo alternativo sigue existiendo en la ciudad, pero disperso, disgregado, sin capacidad de generar una contracorriente que se oponga de manera articulada al espacio invasivo y persistente de las instituciones oficiales. Lo alternativo existe como marginal, y no como opción a las instituciones oficiales. La fusión de PS1 y el Moma es el último estertor de una contracultura que acaba de ser incorporada al sistema hegemónico. La contracultura sigue existiendo –o insistiendo, más bien– pero esta vez como un afuera cuyas posibilidades de diálogo con el sistema pasan tan sólo por el monólogo caníbal de este último, en el que el pez grande se alimenta de los chicos, pero solamente cuando y como se le da la gana.



ARCHIVO

El Moma se dedicará al arte histórico, el PS1 al contemporáneo

La relación entre el arte y los lugares en los que se lo exhibe no ha sido nunca simplemente especular o pasiva. Los museos producen un sistema de apoyo y promoción que estimula determinadas prácticas en detrimento de otras. Uno de los motivos que quizás pueda dar cuenta de la variedad de medios y estilos que caracteriza al arte contemporáneo es sin duda la heterogeneidad de los circuitos de promoción y divulgación en los que se inserta. Galerías comerciales, museos, universidades, revistas, todo un caos organizado que se ha ido tornando progresivamente más complejo y rico. Pero en los Estados Unidos, esa tendencia ha sido contrarrestada en los últimos cinco años por otra de sentido contrario: la articulación de las políticas culturales neoliberales (o bien de la notable carencia de una política cultural consistente que el neoliberalismo necesariamente implica) encarnada en el recorte del apoyo gubernamental a las artes y la asunción de un modelo institucional corporativo en el caso de los museos y las fundaciones privadas.

¿Cuáles son, en este sentido, las implicaciones que acarrean fusiones como la del Moma y PS1, o bien la completa consolidación del modelo del museo corporativo en los Estados Unidos, como ha sucedido con el caso pionero del Guggenheim? ¿No acarrean estas transformaciones institucionales el peligro de asimilar cada vez más la practica artística a la industria cultural, disminuyendo progresivamente su potencial crítico y subsumiendo al arte contemporáneo en el modelo de la cultura del entretenimiento? ¿De qué manera el arte que se produce hoy en día será afectado por estas transformaciones, y hasta qué punto estos cambios pueden ser resistidos por las mismas prácticas que supuestamente deberían encontrar su lugar entre los muros de esas mismas instituciones? Mientras un gran número de artistas sigue produciendo objetos en el sentido más convencional del término –pinturas, esculturas, fotografías– muchos otros parecen optar nuevamente por prácticas alternativas, inspiradas pero no calcadas en los modelos radicales de los años sesenta y setenta. Se trata de artistas que trabajan en colaboración con arquitectos, diseñadores, músicos, urbanistas y activistas políticos y que parecen estar intentando reactualizar el dictum de integrar arte y viva que ha pulsado persistentemente a través de toda la historia del arte moderno. Y se trata de producciones que se resisten a integrarse en el discurso de una historia del arte autónoma como la que implican y construyen activamente las instituciones oficiales. También en las fracturas entre éstas y aquellas se juega en gran parte la futura vitalidad de los museos.

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

OPINIÓN

Música

De Punta Una trituración

"Rosa", la ópera basada en la vida del compositor Juan Manuel de Rosa, con libreto de Peter Greenaway, expone una pieza que en su audición se hace añicos

Reinaldo Laddaga
El Ciudadano

La expresión del título no es mía. Es de Paul Griffiths, un crítico musical del *New York Times*, que la empleó para referirse a una obra de un joven compositor holandés. Decía Griffiths de la obra: "Existe como una máquina implacable e incluso brutal en la lenta rotación de sus vigorosos elementos. Una máquina de producir y triturar piezas de música pasadas. Perturbador". Así terminaba la crítica de un concierto del Ensemble de Vientos Holandés, un grupo de vientos, percusiones y pianos de un par de docenas de músicos, que se presentó, con algunos cantantes, el sábado último en Nueva York. La obra en cuestión tiene el título de *Puertas cerradas*, pertenece a Cornelis De Bondt, que nació en 1953, y fue ejecutada por última vez hace más de una década, cuando se compuso. Da el caso que estuve en ese concierto, y la descripción de Griffiths me parece curiosamente atinada.

No era, sin embargo, esta obra en particular la que me había movido a ir al concierto, sino el hecho de que se tocaban algunas partes de un trabajo por el cual tenía (tengo) mucha curiosidad: una ópera llamada *Rosa*, un drama con caballos, cuyo libreto es de Peter Greenaway y cuya música pertenece a un compositor llamado Louis Andriessen. La obra se estrenó en 1994, en Amsterdam, y el Rosa de su título es Juan Manuel de Rosa. No Rosas, sino Rosa. Este personaje no es un dictador argentino del siglo XIX, sino un compositor y pianista brasileño, que hace música de westerns, y que, para inspirarse, se hace proyectar fragmentos de películas mientras cabalga. En la trama de la obra, al parecer, la realidad y las películas se mezclan, Rosa muere y se realiza una investigación que es llevada a cabo por Santa Cecilia, patrona de los compositores. En el concierto de Nueva York, el Ensemble proponía la obertura de esta ópera y un rap (es decir, una pieza de música intensamente rítmica que es menos cantada que hablada de manera, digamos, explosiva) que es su sección final.

En este rap de *Rosa* pensaba todavía mientras escuchaba la obra de Cornelis De Bondt. Esta parte se había abierto con una marcha fúnebre de Henry Purcell, para bronces y tambores. Pero *Puertas cerradas* también es una pieza fúnebre, y está basada en *Dido y Eneas*, del mismo Purcell, y en la marcha de la *Tercera sinfonía* de Beethoven. La pieza es, en efecto, una suerte de demolición en acto. La orquesta estaba, en el escenario del teatro, dispuesta así: una quincena de vientos en el primer plano, a la izquierda de la escena, y tres pianos a la derecha. Detrás de ellos, había dos baterías de percusión y tres bajos eléctricos: la máquina trituradora. Porque los arcos de melodía de los vientos y las intervenciones de los pianos no eran exactamente regulares, pero sí lo suficiente como para que el oído pudiera seguir alguna forma, y componían figuras finalmente equilibradas. Pero detrás suyo, desde el fondo, los tambores eran golpeados a todo volumen y anárquicamente, y los bajos sonaban como latigazos que cayeran sobre la música al azar. Era como si los vientos y los pianos expusieran fragmentos musicales solamente para que éstos fueran sádicamente destruidos por la contramúsica de los bajos y los tambores (y para hacernos a nosotros los testigos de esa destrucción).

Pero una escena de trituración musical era lo que había sucedido, unos minutos antes, en el rap final de *Rosa*, cuyo inicio había sido sorprendente. Acababa de terminar la obertura de la ópera, una secuencia de acordes más o menos serenos interrumpidos por algo así como jirones de un vals lento a cargo de los bronces, cuando, súbitamente, comenzaron a sonar máquinas de ritmo a volumen de discoteca, y entró al escenario una cantante (una extraordinaria Phyllis Blanford) vestida con lentejuelas, que tomó un micrófono, se subió a un podio pequeño y se puso a cantar y a bailar muy agitadamente (la letra era para mí ininteligible; según el programa, está hecha de palabras sacadas de toda la ópera). La impresión primera era de increíble energía. A causa de las máquinas de ritmo seguramente, pero sobre todo por la presencia tumultuosa de la Blanford, que cantaba, precisamente, un rap que no era particularmente raro, a no ser porque aparecía, así, de repente, en una sala de concierto. Los vientos, en el trasfondo, permanecieron silenciosos e inmóviles. Hasta cierto punto. Su primera aparición fue estruendosa, muy amplificada, y realmente brillante, pero al mismo tiempo un poco en falso, fuera de tono y de ritmo. Se hubiera dicho un error, si no fuera que el error comenzó a repetirse, y que parecía perturbar dolorosamente a la cantante. Que, súbitamente, vacilaba, como si la lengua estuviera trabándosele.

Una trituración musical fue lo que siguió. Era como si la cantante estuviera descomponiéndose bajo el efecto de esos vientos ruinosamente arrítmicos y penosamente inarmónicos. Al final de la pieza, era como si ella tuviera la médula atravesada por corrientes de energía que la desarticularan y la movieran, sin embargo, a entonar secuencias más o menos melódicas en las cuales se extraviaba, hasta el remate, en que temblores frenéticos la recorrían y su voz se disgregaba en asfixiados balbuceos. ¿Ésta es la idea de la nueva música holandesa? ¿La trituración como principio de composición? ¿Exponer una pieza de música que en el curso de su audición se hace añicos? Pareciera que sí. Hay un antecedente de este procedimiento: la música de Mauricio Kagel, que nació en Argentina pero que vive en Alemania. Me refiero al Kagel de *Varieté*, que descompone músicas de music-hall; de *Blue's Blue*, que descompone blues; de *Klangwolfe*, que descompone estudios románticos para piano; de *La pasión según San Bach*, que descompone a Bach; de *Diez marchas para perder la victoria*, que descompone marchas militares. Pero la variante de Andriessen y De Bondt de la idea es enormemente efectiva: dividir una orquesta, un conjunto, un cuarteto, un septeto, un octeto, lo que sea, en partes, y ponerlas a unas contra otras, de modo tal que se descompongan entre sí. El resultado es, como Griffiths dice, "perturbador": una música que no sólo "produce y tritura piezas de música pasadas", sino que se presenta como si estuviera, ella misma, triturándose.



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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
I E C H

Rosario 33

La Central

INÉDITOS EN GRANDES LÍNEAS

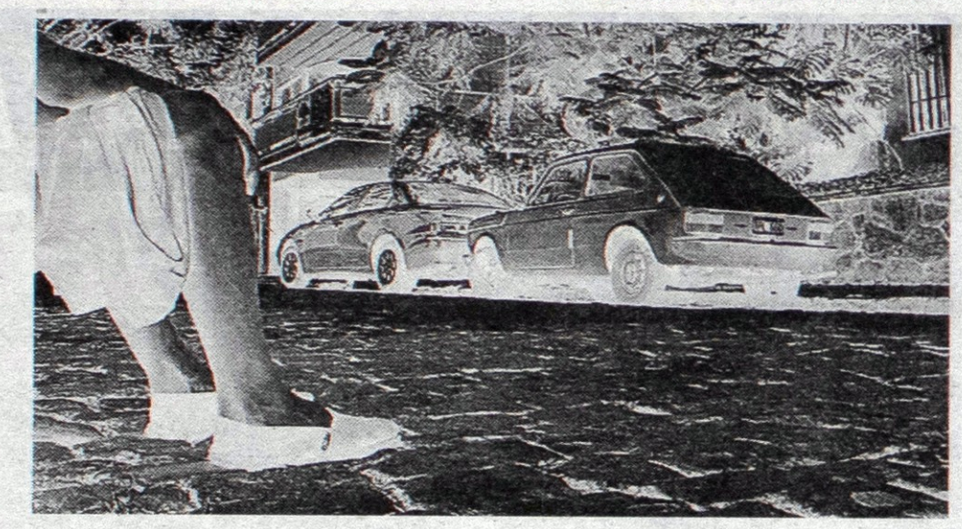
Memoria del otro

SERGIO CHEJFEC

La vida es capaz de resumirse en pocas palabras, las acciones también. Una biografía puede comenzar con el nacimiento y terminar con la muerte, con la mañana y la noche; puede ser un primer verso o el esfuerzo de una memoria fatigada. La fugacidad de las vidas no está relacionada con su duración, del mismo modo que su elocuencia no depende de las acciones. Lo que sigue son las pocas cosas que logro rescatar de cierta historia que conozco. Esta biografía parcial transcurre en la ciudad de Rosario; más bien transcurre en Rosario buena parte de lo que, según entiende el interesado, no tiene gran sentido revelar. Este personaje conserva el recuerdo de los calores agobiantes, de un patio con baldosas frías y calles torturadas por el sol. Pero eso distingue a todas las ciudades, o casi todas. "Hay que encontrar un nuevo lenguaje", me dijo años atrás, que prescinda del clima y no contemple la sensibilidad. Por ello se ofrece como modelo, porque la forma más perdurable de amar una ciudad es hacerla objeto del olvido.

Un lugar del que hay que irse, pero al que siempre se debe volver. Ésta fue la mejor definición que escuchó de Rosario. Como descripción era nula, como prescripción ambigua. Pese a eso creció con la idea de cumplir el mandato. Y siempre al volver, todos los años advierte que si algo lo empuja a regresar es el dogma tan poco descriptivo de la frase. Pasa la vida esperando que un allá absoluto, la ciudad entera donde se concentran los elementos del recuerdo, muestre algún día un vuelco imprevisto y dejando atrás el silencio lo llame con una lengua más tangible que la nostalgia. Pero la ciudad es obstinada y abstracta; durante sus visitas encuentra indiferencia, lo mismo ocurre cuando, ya lejos, la recuerda.

"Ladrillos", dijo la voz del padre al empezar la caminata. Entonces él, acostumbrado a estar siempre con la cabeza baja, vio los ladrillos gastados y humedecidos de la vereda. El viento se concentraba entre los árboles, de las hojas salía el ruido que lo empujaba, rebotaba en la vereda de ladrillos y se metía por la puerta de la casa. Gracias a la repetición de las cosas en general, la vida era un amparo. Cierta mañana el padre se fue. "El otro lado", dijo la madre observando hacia la tierra silvestre que se abría al otro lado de la calle. Quería decir que el padre se había ido hacia allí, o por lo menos en esa dirección. El habla breve de los mayores, resumida y con miedo a la disgregación, le enseñó unas pocas cosas, todas sintéticas. Había un mundo amplio, en primera instancia inabarcable, que por fortuna se acompañaba de una lengua estricta, acotada y útil para la escasa variación de las acciones. Había ladrillos gastados y flojos, repartidos sobre la vereda desnivelada. El otro lado era el mundo, aunque la madre no quisiera decir eso. A él le causaba gracia que algo disperso, el mundo tan amplio, pudiera resumirse en tres palabras, que a la vez podían utilizarse para cualquier otra cosa. Un día imaginó que el campo en desorden, con sus ciénagas repartidas donde se concentraba la fiebre, era el negativo de la ciudad donde, según los demás, todos vivían. Esas imágenes en negativo que muestran los objetos olvidados de sus masas y los cuerpos huecos. El otro lado, excusa para la contemplación diurna, por la noche se convertía en epicentro verbal, era el lugar desde donde la voz del padre, trastornada por diversas circunstancias, pensaba él, casi todas físicas o mecánicas, llegaba a pesar de todo nítida para decir su letanía de anuncios y descripciones. Fue verano cuando le mostró los ladrillos por primera vez, y era verano cuando al día siguiente su madre indicó el otro lado.



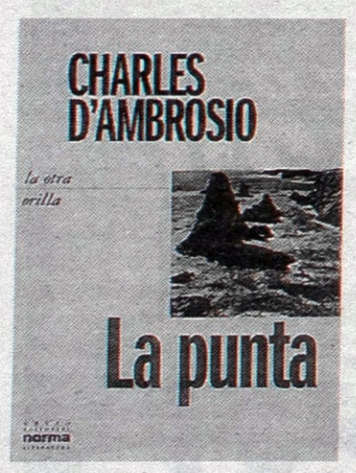
Precisamente, tiene un recuerdo del verano que se relaciona con el encierro; está en una habitación oscura. La soledad, piensa, es más cabal cuando hay silencio. Por las celosías de las ventanas, que no alcanzan a cerrar bien, se cuela un poco de luz; lo mismo ocurre con los visillos. Esa luz intensa, alargada como una herida, es la marca por la que el verano respira. Imagina la estación como un ser turbulento, con sus olas de calor incendiando el aire. El verano no trae olores, se dice: los inventa. Sueños, días. Al fin, en el momento menos esperado alguien abre y, como ocurre en las fotos o las películas, la sombra luminosa del verano dibuja sobre el piso el vano alargado de la puerta. En el medio se desparrama la figura, alta y con las piernas abiertas.

Al salir creyó estar en el otro lado, alrededor se abría el paisaje, de una largura inmutable. El verano trabajaba, cansado, rodeando árboles y atravesando cañadas, como hacía el viento que elegía el camino más directo para llegar a su casa. Una vez al mes, el mismo día siempre, la madre salía por la mañana, para regresar cuando caía la tarde. La noche anterior preparaba una bolsa, siempre la misma, que llenaba con cosas diversas. El la veía alejarse caminando, y volver caminando después, casi en la noche, aunque con menos peso. Esa bolsa que llegaba vacía la había dejado lista el día antes, sobre la silla, al lado de la puerta, como si tomara la precaución de no olvidarla, siendo como era imposible de olvidar. Salía temprano, en invierno aún era de noche, salía al frío despreciando el calor del hogar. El se iba al último rincón de la cama y esperaba abrigado que volviera el alba (otra vez, pero distintas, las rayas de luz en las celosías). Al abrir la puerta, la madre decía dos palabras, "¿Cómo estás?", que se le quedaban grabadas en la cabeza y con las que soñaba confundido; eran sueños veloces, alocados, con planos y palabras mezcladas que luchaban por imponerse. Al igual que el padre, la madre parecía designar en lugar de hablar. Como esos "Ladrillos", este "¿Cómo estás?" sólo buscaba marcar, señalar, pocas veces pedía

LA PUNTA

BEATRIZ VIGNOLI

"En casa traté de hablar, pero no había palabras", testimonia el huérfano de un sobreviviente de la guerra de Vietnam; su padre acaba de suicidarse. Tal es el relato dentro del relato, revelado al final del cuento que da título al libro. La acción, aparentemente banal, en el interior de la cual aparece este recuerdo, transcurre en un ámbito significativamente fronterizo: la playa, el borde de espuma que separa el océano de la tierra firme. En "Su verdadero nombre", un veterano de la Marina hace subir a su auto a la empleada de una estación de servicio en medio de la nada. Al cabo de varios kilómetros de *road movie*, siempre en dirección al Oeste americano, descubre que la joven se está muriendo de cáncer. Sigue manejando. Le explica al médico: "Tenía la sensación de que si seguía conduciendo todo estaría bien". Cinco de los siete cuentos que integran el primer libro de Charles D'Ambrosio, oriundo de Seattle, egresado de un taller de escritura en Iowa, se lanzan de cabeza en las aguas turbulentas del melodrama, donde se mantienen a flote con una estoica elegancia, y sostienen una tensión metafórica casi surrealista con un detalle, un símbolo. D'Ambrosio incursiona en el absurdo en las escenas oníricas, extrañamente verosímiles. Oscuros, profundos, los de *La Punta* son los cuentos asordinadamente emotivos, de buena factura técnica, que uno espera encontrar cuando abre un ejemplar de *The New Yorker* o cualquier edición de la antología *Best American Short Stories*, lugares donde D'Ambrosio ha publicado. La edad del autor no consta en la solapa, pero sus indicios de época hacen suponer que el año 1977 es para él un digno objeto de nostalgia. "La rana toro americana", un relato de iniciación sexual, está ambientado por entonces, lo mismo que "Su verdadero nombre". La religión católica es un trasfondo permanente para todos sus personajes, tanto en sus introspecciones culposas y autocríticas, como en los ritos sociales solemnes de los que participan, en la atmósfera conservadora que los rodea, o en la sutil intención moralizante que parece alentar tras sus triunfos y desgracias. Son héroes de pueblo chico, para quienes toda disipación de herencia o ruptura del linaje es una tragedia. Parecen surgidos del mundo de Carson McCullers, del de Mark Twain o del de Salinger, pero sin nada de su swing, y en cambio D'Ambrosio los trata con una cadencia majestuosa y una focalización reconcentrada que hacen pensar más bien en la poesía imagista y en Raymond Carver, o en el realismo salpicado de naturalismo de Ernest Hemingway o Dorothy Parker. "Lirismo", el cuento más a lo Katherine Mansfield del libro, y el que menos depende de tópicos narrativos convencionales, deja de lado la ambición del gran tema romántico para encontrar una dinámica particular, más barroca (en el sentido musical), de pequeños motivos líricos modernos encadenados: reflejos en el agua, el ritmo de un parabrisas, la foto rara, árboles de Navidad que van siendo arrojados en un camión de basura. Mediante una serie de corrimientos metonímicos, imágenes de epifanía y de pérdida se desplazan a través de diversos grados de figuración o de literalidad. Pese a su título, es el cuento donde la prosa de aliento breve y las rápidas pero intensas pinceladas descriptivas de D'Ambrosio, esforzadas por asir la textura de la experiencia y su fondo inconsciente, encuentran su mejor lugar. La traducción del inglés, por Laura Jiménez Hakim, es eficaz en los registros más formales de los pasajes narrativos y descriptivos en tercera persona, pero incurre en literalismos cuando el autor experimenta con el registro coloquial, especialmente en el monólogo adolescente en primera persona que constituye "La rana toro americana" y en los diálogos.



DE CHARLES D'AMBROSIO

Relatos que se lanzan al melodrama, donde se mantienen a flote con una estoica elegancia, y sostienen una tensión metafórica surrealista

Editorial Norma
Buenos Aires, 1998
260 páginas

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

una respuesta. Comían en silencio. Solitarios en la punta de la ciudad, parecían la avanzada de algo invisible, un poder agobiado y al fin vencido. Por eso a veces se sentían más compenetrados con aquello que se abría frente a la casa, la naturaleza silvestre, el aire más volátil del otro lado. Sin saberlo, los dos tenían el mismo tipo de reflexiones comparativas. En ocasiones era la luz, otras el clima, muchas veces las distancias. Eran pensamientos simples, casi aforísticos. Por ejemplo el del tiempo: en la ciudad era mecánico, en el otro lado trabajoso; o el de la noche: en la ciudad múltiple, en el otro lado homogénea.

Hasta que una vez ocurrió algo impensado, que cancelaría la posibilidad de seguir hilvanando las comparaciones: al cabo de uno de esos días fijos y mensuales cuando se iba, la madre no regresó. Acostumbrado a la lengua cáustica, a las tres palabras y, digamos, al mundo bipolar que se dividía entre Rosario y el más allá, no encontró la manera de pensar durante demasiado tiempo en esta nueva ausencia. Estaba claro que ella no había partido hacia el otro lado, en parte porque de ese lugar no se vuelve. Y si bien no había regresado, los viajes puntuales señalaban que nunca había pensado abandonarlo. Pese a la breve edad, su círculo se cerraba; esto podía provocar lástima, también asombro. Sin embargo decidió conservar aquella lengua de pocas palabras, esas acciones detenidas, en todo caso retardadas, como el saber breve y profundo con el que los mayores lo habían distinguido.

Al otro lado seguirá existiendo por mucho tiempo, me dice a modo de conclusión mientras prepara un viaje del que regresará con menos entusiasmo. Es que sabe, como todos pensamos, que la vida es sólo demorarse.



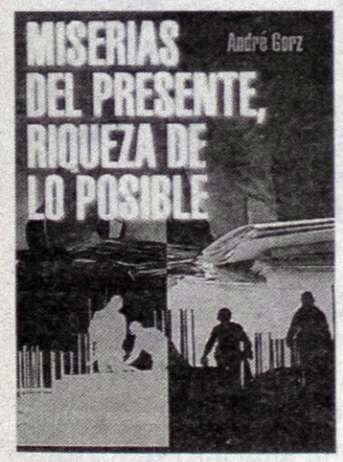
JUAN JOSÉ GARCÍA

MISERIAS DEL PRESENTE, RIQUEZA DE LO POSIBLE

ALEJANDRO MOREIRA

"Hay que aprender a discernir las oportunidades no realizadas que duermen en los repliegues del presente. Hay que querer apoderarse de las oportunidades, apoderarse de lo que cambia. Hay que atreverse a romper con esta sociedad que muere y que no renacerá más. Hay que atreverse al Éxodo. No hay que esperar nada de los tratamientos sintomáticos de la *crisis*, pues ya no hay más crisis: se ha instalado un nuevo sistema que tiende a abolir masivamente el *trabajo*. Restaura las peores formas de dominación, de servidumbre, de explotación, al obligar a todos a luchar contra todos para obtener ese trabajo que ha abolido. No es esta abolición lo que hay que reprocharle, sino pretender perpetuar como obligación, como norma, como fundamento irremplazable de los derechos y de la dignidad de todos, ese mismo *trabajo* cuyas normas, dignidad y posibilidad de acceso tiende a abolir. (...) Es preciso que el trabajo pierda su lugar central en la conciencia, el pensamiento, la imaginación de todos: hay que aprender a echarle una mirada diferente: no pensarlo más como aquello que tenemos o no tenemos, sino como aquello que hacemos. Hay que atreverse a tener la voluntad de apropiarse de nuevo del trabajo".

Con este verdadero manifiesto se inicia *Miserias del presente, riqueza de lo posible* en donde André Gorz diseña un cuadro sucinto pero preciso de las transformaciones económicas culturales , políticas y sociales que señalan el paso del mundo industrial al postindustrial, para proponer la superación de la sociedad en curso– de lo que denomina "la sociedad salarial"– a través de la adopción de nuevas formas de producción caracterizadas por la cooperación y la autogestión. Sin dudas la propuesta de Gorz es radical: no se trata de la crítica a un determinado modelo económico sino a los fundamentos mismos de la racionalidad económica tal como ella se ha impuesto en Occidente y paulatinamente en el mundo entero. Pero la ambición del autor no es sólo poner en evidencia teóricamente la irracionalidad de un sistema y las catástrofes humanas que acarrea, sino ofrecer respuestas políticas al orden existente promoviendo prácticas, valores y concepciones encaminadas hacia la creación de una alternativa que comporte menos mercado, menos Estado y más sociabilidad autoorganizada; la tarea, en este caso, es la de "definir objetivos estratégicos intermedios" cuya búsqueda responda a las urgencias del presente, prefigurando la sociedad diferente que exige nacer. La posición de Gorz podría caracterizarse como un neohumanismo que lejos de desatender la magnitud de las transformaciones operadas y los condicionamientos que ellas imponen, se despoja de toda nostalgia por el pasado para buscar en el presente los gérmenes de nuevos mundos posibles. De modo que para este sartreano el fin del milenio no va sin esperanzas; una de sus tesis centrales es que la disgregación de la sociedad industrial (y concomitantemente de su correlato cultural –la modernidad–) si por un lado ha generado una profunda crisis en todos los órdenes de la existencia, por otro, no sin cierta paradoja, permite vislumbrar nuevas formas de organización social menos sujetas a la racionalidad instrumental y marcadas, por lo tanto, por una mayor autonomía. La clave de este desafío se encuentra en la posibilidad de dar nuevos y diferentes usos al tiempo, tiempo que ha quedado disponible, es decir liberado, como consecuencia de las mutaciones técnicas. Se trate de sujetos integrados o marginados al sistema imperante, ello implica fundamentalmente inventar nuevos sentidos a la vida, abandonar el rol de sujetos pasivos para constituirse en actores de nuevos modos de convivencia entre los hombres.



DE ANDRÉ GORZ

Desde el lugar de un neohumanismo militante, Gorz propone en este ensayo brillante abolir el lugar que ocupa hoy el trabajo en Occidente

Paidós
Buenos Aires, 1998
155 páginas

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

TeVé

Recomendaciones. Una selección de los mejores programas por cable para disfrutar en la comodidad del hogar. **Programación.** Los dos canales abiertos de Rosario más los tres abiertos de Buenos Aires. **Superdestacados.** Elegidos de visión ineludible

POR CABLE

CINE

09.00
Los chacales. Aventura. Una pandilla decide robar bancos y se encuentra cara a cara con una bella y preparada mujer. Ella y su abuelo tendrán que proteger el oro contra la pandilla (FOX)
09.30
La soga. Dos estudiantes gay, asesinan a un compañero en su departamento. Después de este suceso tienen una fiesta en su casa. Suspenso (Space)
10.00
Demasiado joven para morir. Una joven ultrajada por su padrastro fue abandonada a los catorce años. ¿Qué pasa cuando una persona así asesina a otra? Drama (365)
13.00
Bajo fuego. Acción (Space)
14.00
Los matasanos. Un joven americano quiere convertirse en médico, pero sus calificaciones no son suficientes para entrar en la universidad. Comedia (Cinecanal)
17.10
Un loco suelto en el espacio. Con la dirección de Mel Brooks. El gran genio del cine cómico de Hollywood, hace su aparición en esta genial película del espacio. Comedia (Cinecanal)
20.00
No te mueras sin decirme adónde vas. Gracias a un inventor, un operador de cine conoce a la mujer que amó en otras vidas. Drama con Oscar Martínez, Mariana Arias y Darío Grandinetti (TNT)
22.05
Un día muy especial. Romántica (Cinecanal 2)
23.45
Taxi driver. Un psicótico taxista de la ciudad de Nueva York emprende una guerra personal contra el presidente de los Estados Unidos, simbolizando el caos de las ciudades modernas. Drama con Robert De Niro y Jodie Foster (Space)
00.00
Galipolli. Drama (365)
01.30
El infierno de Laura. Laura, una ingeniera en computación muy atractiva, se vuelve objeto de una obsesión de un compañero de trabajo. Esta atracción puede acabar hasta en la muerte. Suspenso (Space)

DEPORTES

08.00
Sportcenter (Espn)
11.30
Fútbol Weekend (Espn)
12.00
Motorworld (Espn)
14.30
Golf del Sr PGA Tour Ace Group Classic (Espn)
16.00
Deportes extremos (Espn)
Motorsport (FOX Sports)
20.00
Squash (FOX Sports)
23.30
Básquet Universitario (Espn)

SERIES

11.00
Baywatch (Sony)
12.00
Reportera del crimen (USA)
13.00
Latidos del corazón (MGM)
14.00
The Cosby show (Sony)
16.00
Bonanza (Uniseries)
18.00
MacGyver (USA)
Cheers (Sony)
19.30
Usa high (MGM)
21.00
Homicidio, la vida en las calles (USA)
22.00
Acapulco heat (Tele Uno)
23.30
Seinfeld (Sony)

INFANTILES

09.00
El chapulín colorado (Big Channel)
10.00
Spiderman (Magic Kids)
11.00
El mago (FOX Kids)
13.00
Las aventuras de Jeff Corwin (Discovery Kids)
17.00
Las increíbles aventuras de J. Quest (Cartoon Network)
18.00
El increíble Hulk (FOX)
19.00
A jugar con Hugo (Magic Kids)
21.30
Nuevos misterios del fanastma escritor (Discovery Kids)
La vaca y el pollito (Cartoon Network)
22.00
El mago de los sueños (Big Channel)

DOCUMENTALES

11.00
La naturaleza de las cosas (Mundo Olé)
12.00
Agenda de viajes (People + Arts)
17.00
Splat! (Discovery Channel)
22.00
Hora salvaje (Discovery Channel)
Lo inexplicable (Mundo Olé)
23.00
El planeta solitario (People + Arts)

ARTE Y CULTURA

09.00
La cima del mundo (People + Arts)
11.00
El mundo natural (Discovery Channel)
15.00
Caminos sin fronteras (People + Arts)
15.30
Mejorando su hogar (Casa Club TV)
16.00
Ultraciencia (Mundo Olé)
21.00
La décima musa de Elgar (People + Arts)

MUSICALES

11.00
Los 20 primeros (Tele Música)
15.00
Video compacto en primera persona (Telemúsica)
19.00
Road rules (MTV)
22.00
Especial M21 10 años (Music 21)
22.30
Much clips (Much Music)

TV ABIERTA

CANAL 5

10.45
Apertura
11.00
Supermatch
12.00
Telefé noticias
13.00
Muñeca brava
14.00
El show del Chavo
15.00
Blanco y negro
16.00
La niñera
17.00
El zorro
18.00
María Mercedes
19.00
Telefé noticias
20.00
Tal para cual
20.30
Los Simpson
21.00
Verano del 98
22.00
ER emergencias
00.30
Meditación para la pausa del día

CANAL 3

11.00
Los tres chiflados
12.00
Noticiero 3
13.00
Mamitas
14.00
Antonella
15.00
Como vos y yo
16.00
Luz María
17.00
Salvajes
18.00
Caramelito y vos
19.00
Walter Texas Ranger
20.00
Telenoche
21.00
Campeones de la vida
22.00
La noche top: "Su última oportunidad"
24.00
Pausa

AMÉRICA

12.00 Televisión abierta
13.00 Si lo sabe cante
14.00 Rumores
15.30 Movete
18.00 Cosas de la vida
19.00 América Noticias
20.00 Margaritas
21.00 América Noticias
22.00 Metro Show
23.00 Martes y Venus
00.00 Televisión abierta
00.30 Buenas Noches América

ATC

10.00 Las Tres Marías
13.00 ATC Noticias
14.00 Mauro Viale
15.30 Buenas tardes, salud
16.00 Detalles
17.00 El parlamento de Lita
17.30 Vivir mejor
18.00 Tardes en pijamas
19.00 Verebó TV
20.00 ATC Noticias
21.00 DNI
21.30 El arte de los argentinos
22.00 Liga Sudamericana de Básquet
00.30 Fútbol Virtual
01.30 Avisos en la madrugada
02.00 Cierre de transmisión

AZUL TELEVISIÓN

12.00 Atorrantes
13.00 Cybill
14.00 Mi ex
15.00 Dos mujeres y un camino
16.00 Claramente Lía
17.00 Ángela
18.00 Princesa
19.00 Mamitas
20.00 Salvajes
21.00 Baywatch
22.00 Platea azul
00.00 Azul Noticias
00.30 Educación a distancia
01.00 Cierre de programación

Los imperdibles

TAXI DRIVER (SPACE) 23.45



Un filme de Martin Scorsese

Género: Drama

Taxi Driver es uno de los mejores filmes de Martin Scorsese (*Cabo de miedo, Buenos muchachos)*. Protagonizado por un joven y sorprendente Robert De Niro, narra la historia de un ex combatiente que trabaja de taxista. Una sociedad violenta y degradada lo llevará a "querer hacer algo" para limpiar las calles. La interpretación del joven De Niro, en su progresión a la locura, es sencillamente deslumbrante. El reparto lo completan Harvey Keitel, Cibyl Shephard, una Jodie Foster prácticamente adolescente, Peter Boyle y Albert Brooks.

RIESGO TOTAL (365) 16.45



Acción y vértigo en las montañas

Género: Acción

Riesgo total es una coproducción franco-estadounidense protagonizada por Sylvester Stallone y dirigida por Renny Harlin. Walker (Stallone) es miembro de una patrulla de rescate en las montañas. Un día, y luego de una horrible tragedia, decide retirarse. Tiempo después, cuando Walker decide volver a buscar a su ex novia, la patrulla recibe un llamado de auxilio. Walker se suma al escuadrón de rescate sin saber que los que piden ayuda integran un grupo de peligrosos criminales. Con John Lithgow, Michael Rooker, Janine Turner y Rex Linn.

LA PISTOLA DESNUDA (CINECANAL) 18.50



El detective más loco del mundo

Género: Comedia

El teniente Frank Drebin (Leslie Nielsen) tiene una delicada misión: cuidar a la reina de Inglaterra durante su visita a Los Ángeles. Esta comedia sigue la tradición del grupo ZAZ (Zucker, Abrahams, Zucker), que llevó a la pantalla filmes como *¿Y dónde está el piloto?* y *Super secreto*. Aquí, los disparates siguen siendo los mismos. Uno de los momentos más desopilantes ocurre cuando Drebin se hace pasar por el tenor italiano Enricco Pallazzo. Con George Kennedy, Priscilla Presley, Ricardo Montalban y O.J. Simpson. Dirigida por David Zucker.

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

Cartelera

Qué, Dónde, Cuándo y a Qué Precio. Todas las películas, de todos los circuitos. Los audiovisuales. El teatro, la música y la danza. Los espectáculos infantiles. El humor. El circo y el arte callejero. Los bares que ofrecen algo más que café o cerveza. Las milongas, peñas y cantinas. Los boliches. El cabaret y las variedades

CINES

Tango. Nominada al premio Oscar a la mejor película extranjera. **Del Patio**, Sarmiento 778, primer piso. A las 19.30 y 22. Variedades, a las 19.05 y 21.35. De jueves a domingos, platea con impuesto: $6. (Hasta las 18.30: $3). De lunes a miércoles: $4.

Quédate a mi lado. Con Julia Roberts y Susan Sarandon. Apta todo público. **Complejo Monumental**, San Martín 997. Teléfono 4216289. A las 16.15, 17.45, 20.15 y 22.50. Variedades, a las 16, 17.30, 20 y 22.35. De jueves a domingo, platea con impuesto: $6. (Hasta las 18.30: $3). De lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. A las 13.40, 15.30, 18, 20.40 y 22.30. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estud. universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

Todavía sé lo que hicieron el verano pasado. Con Jennifer Love Hewitt. Apta mayores 13 años. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. A las 14.15, 18.30 y 23.

Por la vida de un amigo. Con Anne Heche. Apta mayores 16 años. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. A las 11.45 y 20.40. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estud. universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

El último soldado. Apta mayores 16 años. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. A las 13.10, 19.40 y 23.30. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estud. universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

Viaje al principio del mundo. M. Mastroianni en su última película. Apta mayores 13 años. **El Cairo**, Santa Fe 1120. Teléfono 4219180. A las 20.40 y 22.45. Variedades, a las 20.15 y 22.20. Jueves a domingo y feriados: $6. (Hasta las 18.30: $3). De lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5956. Tel. 4584466. A las 12, 13.30, 16.45, 21.30 y 23.30. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estudiantes univ. (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

La vida es bella. 7 nominaciones al Oscar. Apta todo público **Complejo Monumental**, San Martín 997. Teléfono 4216289. A las 14.45, 17.05, 19.25 y 22. Variedades, a las 14.30, 16.50, 19.10 y 21.45. Jueves a domingo, platea con impuesto: $6. (Hasta las 18.30: $3). Lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. A las 15.45, 18.10, 20.30 y 22.50. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estud. universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

¿Conoces a Joe Black? Con Brad Pitt y Anthony Hopkins. Apta mayores 13 años. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. A las 12.30 y 18.30.

Una pareja explosiva. Con Jackie Chan. Apta mayores 13 años. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Tel. 4584466. A las 14, 18.30 y 23. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estudiantes universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

Alto riesgo. Con Patrick Swayze. Apta mayores 13 años. **Complejo Monumental**, San Martín 997. Teléfono 4216289. A las 17.35 y 23.15. Variedades, a las 17.20 y 23. Jueves a domingo, platea con impuesto: $6. (Hasta las 18.30: $3). Lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Tel. 4584466. A las 13.30, 17.30, 21.30 y 23.30. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estudiantes universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

Joe, el gran gorila. Con Bill Paxton. Apta todo público. **Cines del Siglo**, Córdoba y Pte. Roca. Teléfono 4250761. A las 15.15 y 17.20. Variedades: a las 15, 17.05. De lunes a jueves: $4. De viernes a domingo: $6. Menores, jubilados y estudiantes: $4. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. A las 11.30, 13.45, 16.10 y 18.30. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estudiantes universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

La novia de Chucky. Con J. Tilly. Restringida mayores de 16 años. **Complejo Monumental**, San Martín 997. Teléfono 4216289. A las 15.25 y 17.15. Variedades, a las 15.15 y 17.05. Jueves a domingo, platea con impuesto: $6. (Hasta las 18.30: $3). Lunes a miércoles: $4.

Hasta que la muerte nos separe. Apta mayores 13 años. **Heraldo**, San Martín 866. Tel. 4264686. A las 15.30, 17.50, 20.10 y 22.30. Variedades, a las 15.15, 17.25 19.45 y 22.05. De jueves a domingos, platea con impuesto: $6 (hasta las 18.30: $3). De lunes a miércoles: $4.

Hay un tonto en mi casa. Apta todo público. **Cines del Siglo**, Córdoba y Pte. Roca. Tel. 4250761. A las 19.25, 21 y 22.35. Variedades, a las 19.20, 20.45 y 22.20. De lunes a jueves: $4. De viernes a domingo: $6. Menores, jubilados y estudiantes: $4. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5956. Tel. 4584466. A las 11.30, 15.15 y 21.45. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estud. universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

Dragon ball Z2. El poder invencible. Largometraje de dibujos animados. Apta todo público. **Del Patio**, Sarmiento 778, primer piso. A las 16 y 17.45. Variedades, a las 15.45 y 17.20. De jueves a domingos, platea con impuesto: $6. (Hasta las 18.30: $3). De lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5956. Tel. 4584466. A las 12.15, 14 y 16.30. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estudiantes universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

Perdita Durango. Apta mayores de 13 años. **Complejo Monumental**, San Martín 997. Teléfono 4216289. A las 19.40 y 22.20. Variedades, a las 19.30 y 22.10. Jueves a domingo, platea con impuesto: $6. (Hasta las 18.30: $3). Lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5956. Tel. 4584466. A las 11.30, 16 y 20.30. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estud. universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

Enemigo público. Una inteligente trama de misterio y acción. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Tel. 4584466. A las 12.30, 17, 20.15 y 22.50, en inglés.

Pequeños inquilinos. Apta todo público. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5956. Teléfono 4584466. A las 11.30, 15.30 y 19.15. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estudiantes univ. (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

Cosas que dejé en La Habana. Apta mayores 13 años. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5956. Tel. 4584466. A las 11.30, 18.30 y 23.10. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estudiantes universitarios (con libreta), mayores 65 años y jubilados: $5.

Delgada línea roja. Apta para mayores 13 años. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5956. Teléfono 4584466. A las 12, 15.15, 18.30 y 21.45. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estudiantes universitarios (con libreta), mayores de 65 años y jubilados: $5.

Babe II. El chanchito en la ciudad. En castellano. Apta para todo público. **El Cairo**, Santa Fe 1120. Teléfono 4219180. A las 16.30 y 18.35. Variedades, a las 16.15 y 18.10. De jueves a domingo y feriados: $6. (Hasta las 18.30: $3). De lunes a miércoles: $4. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. A las 11.30, 13.30 y 15.30. Lunes, martes, jueves, viernes y sábado, adultos: antes de las 18, $3.50. Después de las 18, $7. Miércoles todo el día: $3.50. Domingo todo el día: $7. Tarjeta Isic, estudiantes universitarios (con libreta), mayores de 65 años y jubilados: entrada $5.

Juego de gemelas. En castellano. Con Natasha Richardson y Dennis Quaid. Apta todo público. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Tel. 4584466. A las 15.10 y 17.45, en español. Lunes a domingo, niños: $3.50.

La máscara del Zorro. Con Antonio Banderas, A. Hopkins y C. Zeta-Jones. Apta todo público. **Complejo Monumental**, San Martín 997. Tel. 4216289. A las 14.30 y 20.30. Variedades, a las 14.15 y 20.15. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Tel. 4584466. A las 14.00, 17.30, 18.45, 20.10 y 22.50. Lunes a domingo: niños $3.50.

Bichos. Largometraje de dibujos animados. De Walt Disney. Apta todo público. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. A las 11.30, 13.30 y 20.30, en castellano. De lunes a domingo: niños $3.50.

Blade runner. Festival de Warner. Con Harrison Ford. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. Martes 2, a las 16.10 y 23.30.

La llamada fatal. (1954) Festival de Warner. **Cines del Siglo**, Córdoba y Presidente Roca. Tel. 4250761. Miércoles 3 de marzo, a las 15, 17.30, 20 y 22.30.

Shane el desconocido. (1953). Ciclo: Grandes aventureros. Con Alan Ladd. Organiza: Encuentro Nacional Coleccionistas de Cine. **Madre Cabrini**, avenida Pellegrini 669. Tel. 4654000. Martes 2, a las 20. Bono contribución: $1.

La pandilla salvaje. (1969). Festival de Warner. **Cines del Siglo**, Córdoba y Presidente Roca. Teléfono 4250761. Martes 2, a las 15, 17.30, 20 y 22.30. **Village Rosario**, Eva Perón (ex Córdoba) 5856. Teléfono 4584466. Miércoles 3 de marzo, a las 16.30, 19.30, 22.30 y 1.30.

El baile. (1982). Ciclo: Los Oscar's. De Ettore Scola. Organiza: Encuentro Nacional Coleccionistas de Cine. **Madre Cabrini**, Pellegrini 669. Tel. 4654000. Miércoles 3, a las 20.30. Bono contribución: $1.

XXX

Tres películas para adultos. Apta mayores de 18 años. **De la Cortada**, Ctda. Ricardone 44. Tel. 4498408. Viernes y sábado, trasnoche hasta las 4. Domingo a jueves, continuado de 10 a 2. Platea: $6 (jubilados: $5). Café sin cargo.

TEATRO

Los ojos sin párpados. De P. Chasles. Con el grupo "Sarna con gusto". Dir.: E. Ceballos. **Complejo Cultural de la Cooperación**, Urquiza 1539. Todos los viernes y sábados, a las 22.

Zoe. Quién te dijo que iba a ser más fácil. Texto original de S. Palma y creación colectiva del Grupo Cuatro elementos. Con A. Ferazzoli, S. Finocchiaro, C. Rodríguez y L. Salvaggio. Dirección: Sabatino *Cacho* Palma. **Complejo Cultural de la Cooperación**, Urquiza 1539. Viernes y sábados de febrero, a las 22.

HUMOR

El regreso de Raúl Mouzo. Show cómico musical. Artistas invitados. **Rojo Concert**, Necochea 2188. Sábados, a las 23.30. Reservas al 4822553.

I Momenti. Espectáculo humorístico musical. **Bar Olimpo**, Corrientes y Mendoza. Sábado 6, a las 22.

BARES & BOLICHES

Pool. Para jóvenes hasta 99 años. **Bar Pool**, Salta y Alvear. Todos los días, de 7 a 3.

Piano en Paco Tío. Tragos y buena música con el pianista Oscar Pereyra. **Paco Tío**, Sarmiento 778, local 10. Todos los días, desde las 19.

Piano bar. Con S. Romero y J. Flores. **El Florreal**, Corrientes 779. Tel. 4215765. De lunes a viernes, desde las 18.30.

Noches de flamenco. Con C. Nimitan. Tapas y tragos en un ambiente andaluz. **El Tamboril**, Cochabamba 859. Flamenco en vivo, a las 23.30 y 0.30. Viernes y sábado, a partir de las 22. Reservas a los teléfonos 4242090 y 4395304.

Viernes de tango en Rojo. Con M. Ledesma, L. Ríos, A. Mustafa, R. Bravo, G. Rey y A. de la Mata. **Rojo Concert**, Necochea 2188. Viernes, a las 23.30. Reservas al 4822553.

Sobremesa pianística. Cena con tangos, jazz, boleros, música de películas y folclore. Con el piano de Alberto Vilosio. **Restaurante Hemingway**, Rioja y Belgrano (detrás de Canal 5). Tel. 4494626. Viernes y sábado, a las 22.

Darío Squillachi, en... Magistrales interpretaciones. **Equis Pub Show**, Tucumán 1149. Viernes y sábados de 24 a 2.

BARES GRATIS

Porota, verano, cóctel. Con Liliana Gioia. **Berlín Café Bar**, Pje. Zabala 1128 (Mitre al 300). Todos los viernes, a las 23. Entrada libre y gratuita.

MILONGAS

Milonga en la Ópera. **Café de la Ópera**, Laprida y Mendoza. Teléfono 156/422024. Todos los miércoles, a partir de las 23.

Noche de milonga en La Viña. Nuestros tangos. **Peña La Viña**, San Martín 1451. Teléfono 4240249. Martes y jueves, a las 23. Clases de tango, a las 21.

Milonga El Pochoclo. Tango con música en vivo. **Playón del Parque de España**, Sarmiento y el río. Viernes de verano, a partir de las 23.30. Entrada libre y gratuita. Práctica para principiantes a cargo de F. Lugo, a las 22.30.

PEÑAS

Martín Maldonado. Y como siempre, todas nuestras danzas. **El Hornero**, J.M. de Rosas 1147. Teléfono 4482012. Sábado 6 de marzo, a las 22.30.

Noche de folclore. Cantos y bailes folclóricos. **Peña La Viña**, San Martín 1451. Tel. 4240249. Viernes y sábado, a las 23.

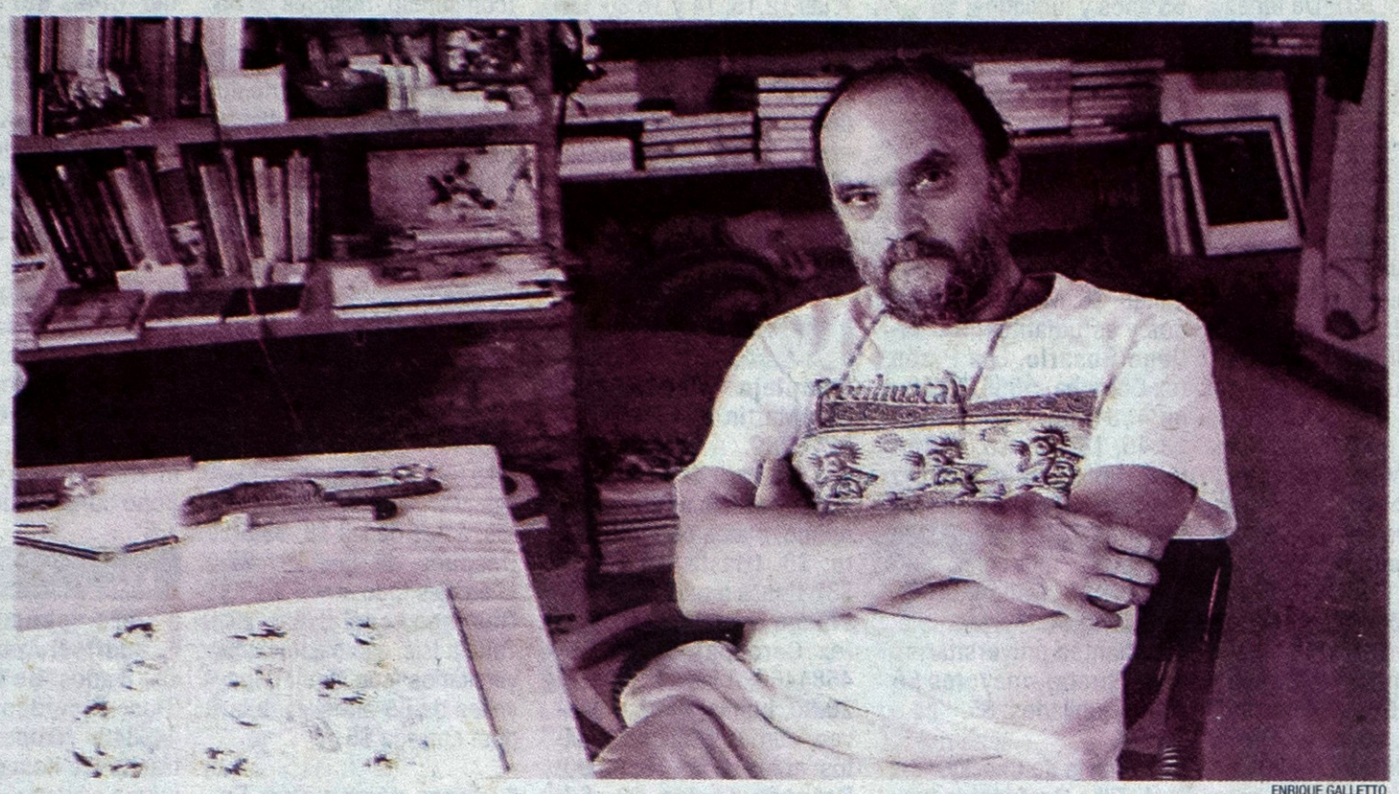
EXIT
DESTACADOS DEL DIA
CABLEHOGAR
420-6600 CORDOBA 2051
DEPORTES
Básquetbol de la NBA C37 ESPN 22,00 hs
New York Knicks v. Miami Heat
CINEGUIA
Máximo riesgo C12 HBO Olé 22,00 hs
Paparazzi C15 cinemax 22,00 hs
VARIEDADES
Fiends Serie C23 SONY 20,00 hs
Hollywood Interés general C18 FOX 14,30 hs
SOLO $30 MENSUALES I.V.A. INCLUIDO

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

CONICET
UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO
IECH

...viene de tapa

ROBERTO FONTANARROSA ESCRITOR



ENRIQUE GALLETTO

"Es muy tramposo eso de escribir como se habla: una cosa es una conversación y otra su tono"

►de verdad, no lo digo como una cosa populista, del tipo, "yo soy del pueblo, soy del barrio, no leí nada"; no, yo creo que es una falencia mía, pero llegado el caso, cuando voy a una librería elijo según estos parámetros.

—Te lo preguntaba porque los intelectuales no gozan de ninguna simpatía dentro de tus relatos. ¿No te gustan los intelectuales? ¿No te parece que vos hacés una tarea eminentemente intelectual?

—Claro, todo es relativo. A mí me dicen "vos viajás mucho". Bueno, con respecto a mi tía, seguramente, pero al lado de Kissinger, no viajo nada. Y acá es igual, con respecto a un montón de gente, sí, yo debo ser un intelectual, no al lado de Sabato. Pero sí, a mí me divierte eso de "el intelectual", pero no tiene que ver con el desprecio, yo he hecho muchos cuentos impostando el tono de la gran intelectualidad. A mí me divierte la figura del intelectual, no en su faceta seria y profunda, sino en la cosa más chanta, en la ficción que muchos intelectuales montan alrededor suyo.

—¿Cómo escribís?

—Escribo esporádicamente. Primero tengo que cumplir con mi trabajo en los diarios y en las revistas. Después, cuando se me ocurre algo, lo anoto y un día, generalmente los viernes, si es que ya terminé con el trabajo de la semana, si ya tengo una aproximación del cuento, me siento a escribirlo: pero necesito tener un horizonte de unas seis horas. Porque mi idea es escribir el cuento entero. Claro, escribo primero una aproximación, en cuanto a los nombres de los personajes, de los datos específicos, pero necesito tener más del 50% del asunto armado y, sobre todo, necesito saber de antemano cómo va a terminar.

—¿Y esa idea de cuento cuándo te la armás?

—Bueno, el disparador puede ser cualquiera, una idea de algo que vi, leí o escuché. Entonces empiezo a pensar en eso, muchas veces cuando vengo en auto al centro, voy pensando en los personajes, me lo voy contando a mí mismo hasta que tengo un poco más de la mitad del cuento. Recién entonces me siento a escribir, porque necesariamente la otra mitad se va a dar en el proceso de escritura, por asociación de ideas.

—¿Tomás notas? Te lo pregunto por el apego que tienen muchos de tus cuentos al habla coloquial...

—No, muy poquitas. Eso es más que todo es oreja; es el hábito de estar escuchando conversaciones similares, en el café. Yo armo un personaje y digo, éste va a hablar como tal, un tipo al que yo conozco mucho, al que he escuchado hablar durante años. De todos modos, es muy tramposo eso de "escribir como se habla". Basta grabar y después desgrabar una conversación para comprobar que eso que se desgrabó es ilegible e impublicable. Por lo tanto, una cosa es el tono de una conversación y otra, una conversación.

—Buena parte de tu producción gráfica tiene un fuerte anclaje literario, mientras que muchos de tus relatos están construídos a partir de una serie de gags. ¿Cómo sabés si estás frente a un cuento o a una historieta? ¿Qué es lo que define la forma?

—Creo que la acción. Vos podés hacer un cuento con dos tipos sentados charlando en una mesa de café, podés hacer 14 páginas de eso y que sea interesante: pero yo no haría una historieta de dos tipos sentados a una mesa ...

—Bueno, Copi hizo **La mujer sentada...**

— Lo que sucede es que el humor es como le sale a cada uno y también sucede que una cosa es una historieta y otra un cuadro.

—¿Cuál es el cuento tuyo que más te gusta?

—Me gusta "Sueño de barrio": es un tipo que sueña que viola a una piba, se lo cuenta a los amigos del barrio, alguien escucha lo que está diciendo, lo denuncia, y lo condenan finalmente por esa violación que soñó. Lo que a mí me gusta del cuento no es tanto el argumento, que es convencional, sino el hecho de que todos los personajes toman el sueño como real: la defensa que el chico esgrime ante el policía no es "lo soñé" sino "ella me provocó".

—¿Y el mejor cuento de otro?

No sé, la otra vez me llamaron de una encuesta, para que nombrara a los diez mejores cuentos argentinos y sólo me acordé de tres. "El Aleph", claro, me gusta muchísimo pero no sé, no me acuerdo de los cuentos que leí.

—Bueno, supongamos que viene tu hijo y te dice, como una concesión: "papá, voy a leer un solo cuento". ¿Cuál le recomendás?

—"Un día perfecto para el pez banana", de Salinger, "El Aleph", "Axolotl", de Cortázar.Y después alguno de Soriano, y "Encender el fuego", de Jack London, y otro de Norman Mailer, que no me acuerdo.

Yo

Contesta hoy:
Carolina Cazes



—Si el pasado pudiese condensarse en un solo libro, ¿cuál sería?

—Creo que un libro capaz de condensar el pasado es *Bouvard y Pécuchet*, de Flaubert. Porque de alguna manera es un libro también inaugural, sobre todo inaugural. Porque señaló y puso en crisis todo lo que tocó. Una crisis de la que la cultura todavía no pudo salir. No en vano es un libro inconcluso.

—¿Cuál es el libro que refleja o interpreta las coordenadas del presente?

—*El corazón de las tinieblas*, de Conrad. Porque creo que ese libro concentra el Mal, algo sumamente apropiado para el presente. La concentración del mal como signo de este siglo, como signo del presente. Eso suponiendo que los libros deban ser signo de algo.

—¿Cómo es, si es que ya fue escrito, o cómo deberá ser el libro del futuro?

—El libro del futuro no, creo que todavía no fue escrito. Supongo que el libro del futuro se está escribiendo y claro, seguramente será de poesía, pensando sobre todo en la poesía como la verdadera cocina de la literatura. Creo que la "poesía de los 90" va a jugar un papel importante en este libro que se está "cocinando". La sensación es de que algo está pasando en torno a este puñado de poetas; en todo caso un cuestionario como éste, dentro de –¿cuántos años deberán pasar?–, podrá dar la receta definitiva.

—¿Cuál es tu modelo de escritor?

—No sé si hablar de modelos, prefiero pensar más bien en la idea de faros como pudo serlo Juan L. Ortíz en algún momento. Pienso también, aunque de un modo distinto, en Beckett y esta vez sí acercándome a la idea de modelo. Siempre que "modelo" no se entienda como "patrón a imitar".

—¿Cuál es tu modelo de estilo?

—El estilo artesanal, por eso la cocina, la comida casera, por eso Flaubert y su palabra justa. En general prefiero un estilo medido y concienzudo, lo más despojado posible, pero presente, notable; un equilibrio muy difícil de lograr; este estilo puede encontrarse también en el barroco más denso, es un modo de tratar el lenguaje.

Carolina Cazes nació en Buenos Aires en 1970. Publicó un libros de poemas: *agua salada*, Editorial Siesta, 1998

El disco de mi vida



Fernando de la Riestra
músico

Bueno, a jugar se ha dicho a "qué discos llevaría uno a una isla desierta".

En primer lugar: para poder ser ubicado en esa categoría, un disco debe reunir algunas condiciones imprescindibles, entre las que se destaca, nítida, la de generar el deseo permanente de ser escuchado, y otro, no menos importante: ser visto en la discoteca, a modo de un bálsamo instantáneo: ahí está, ahí está.

Por otra parte, para ser ubicado en esa categoría, un disco no debe agotarse a lo largo de los años (premisa absolutamente vigente también para su tapa, cosa mucho más intensamente apreciable en la era vinilo que en las minúsculas tapas de la era compacta).

Además: es absolutamente condicionante que el disco haya formado parte de lo que uno considera su propia educación (sentimental, o intelectual en el sentido más abarcativoque se le pueda dar al término).

Finalmente: detalles en apariencia insignificantes como el color de fondo de la contratapa o determinada secuencia—que debe ser inviolable– en el orden de los temas, también definen el "vos venís, vos te quedás".

Por supuesto: quedan excluidas de la selección las *Complete recordings of...*, trampa mortal para los obsesivos.

Hay que elegir, por lo tanto hay que perder.

Hechas las salvedades, éstos son los que vienen conmigo, si es que yo voy a la isla desierta: *Rubber Soul*, de Los Beatles: el instante previo a iniciar su etapa más experimental, cuando la forma fundacional de canciones que iniciaran poco tiempo antes llega a supunto de máxima madurez; Ludwig van Beethoven, *Séptima Sinfonía* por la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Pierre Monteux en 1962: imposible imaginar mejor tratamiento del Allegretto y además ¡ese retrato a lápiz del director en la contratapa!; *Getz/Gilberto/Jobim*: complementación máxima, relajación máxima; Billie Holliday: *I thought about you* y *Lady in Satin* (Columbia 1958): dos registros engañadores: en el primero, por la coexistencia de una voz tan quebrada y de suprema expresividad, en el último porque lo edulcorado del contexto pareciera provocar un especial realce de la tigresa escondida ostentando una mirada de peligrosa vigilia; Bob Dylan, *Nashville Skyline*: de instalación definitiva en el alma; John Coltrane, *Lush Life*, colaboración increíble con el pianista Red Garland en el mejor momento de los dos; Johannes Brahms, *Quinteto para clarinete y cuerdas, op.115*, por el Cuarteto Konzerthaus de Viena con Leopoldo Wlach en clarinete, de una melancolía que no llega jamás a la enfermedad; James Taylor, *Mud slide slim*: magia pura.

Si sigo cargando el bote, corro peligro de naufragio instantáneo. No sin sentimiento de pérdida, decido parar acá.

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