N°1 $ 5.000

HURRA

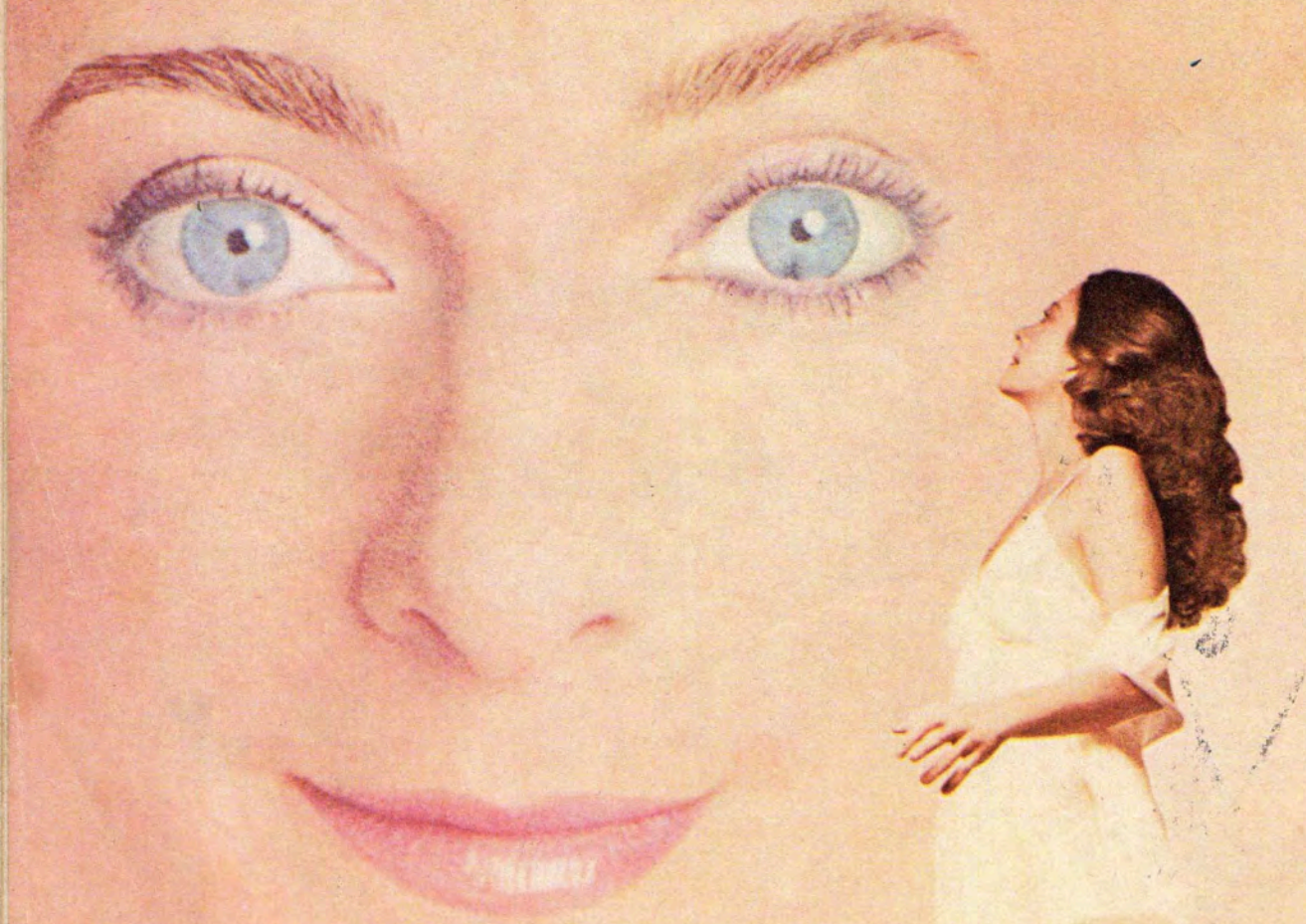


El rock es un partido de fútbol?

VEINTE JOVENES HABLAN SOBRE EL SEXO
UN VIAJE AL PAIS DEL VAMPIRO
MUSICA REGGAE: Cultos y supersticiones de Jamaica
HERMANN HESSE

JUDY COLLINS

Pan, rosas, ballenas y ruiseñores



Fue una cantante folk tradicional de los Estados Unidos, y más tarde contribuyó a la explosión de los '60 junto con los autores-protesta. Hoy, más de una década después, pertenece a la envidiada élite de los inmortales en vida. Compositora, actriz, directora de cine y dueña de una voz exquisita, Judy Collins vuelve al disco con su último trabajo, "Running for my life", nada menos que el número dieciocho en su equilibrada carrera musical.

Nació el 1° de mayo de 1939 en Denver, Colorado, y ya a los seis años estudiaba piano bajo la atenta mirada de una profesora clásica.

Judy debutó sobre un escenario a los trece años, tocando obras de Mozart.

Pero la Universidad y sus ocasionales vacaciones en el Parque Nacional de Rocky Mountain la inclinaron hacia el folk y los pequeños clubes de Colorado, en los cuales comenzó a cantar regularmente. **A Maid of Constant Sorrow**, su álbum debut, contenía material tradicional, pero ya en **Judy Collins N° 3** aparecía con los temas de protesta propios de la época (1964). La revista *Time* se ocupó de ella diciendo: *"es la competidora más importante dentro de la rama femenina del folk."* Judy se convirtió en un personaje político activo, dedicando su tiempo, su nombre y su música a las causas que defendía: el voto de los negros y la *Huelga Femenina Por la Paz*. Junto con Ethel Raim, co-produjo un álbum titulado **Save the Children** (Salven a los Niños), que contenía canciones y recitados de Joan Baez, Mimi Farina, Odetta, Janis Ian, Viveca Lidfors y The Pennywhistlers, así como de ella misma.

Más tarde decidió que la fórmula voz/guitarra era, en realidad, bastante limitada, y así fue que en su álbum **In my Life** incluyó —por ejemplo— canciones de la producción teatral de Peter Brook sobre *"The Marat/Sade"* de Peter Weiss, con orquestación completa detrás. *Stephen Stills* integró un grupo para acompañarla, con el cual grabó **Who Knows Where The Time Goes**. Al separarse ambos, Stills compuso el famoso "Suite: Judy de Ojos Azules" que luego hiciera famoso junto a *Crosby, Nash y Young*.

El álbum **Whales and Nightingales** (Ballenas y Ruiseñores) le brindó un éxito inesperado a ambos lados del Atlántico, por su versión del himno tradicional *Amazing Grace*, el que se convertiría en uno de los temas más escuchados durante la década del 70. Judy, dueña de una voz excelente, hizo famosas algunas composiciones de destacados autores. Jony Mitchell, Leonard Cohen, Randy Newman y Sandy Denny, entre otros, viven dándole las gracias.

Entre 1972 y 1973 dirigió un film documental sobre su primera profesora de música. El film fue nominado para un premio de la Academia como el mejor dentro de su género.

Y en abril de 1980, el público estadounidense recibe su último trabajo, **Running for my Life**, ocupando el renglón número 18 en su abultado currículum, decorado con varios discos de oro.

Una mujer madura con enormes ojos celestes sigue hoy dando que hablar a la prensa mundial, ocupada con el punk, la new-wave y el sonido pesado de la nueva música de esta década. **Running for my life** confirma el mito viviente de la Collins y subraya el viejo refrán: **la vida comienza a los cuarenta...**

GLORIA GUERRERO

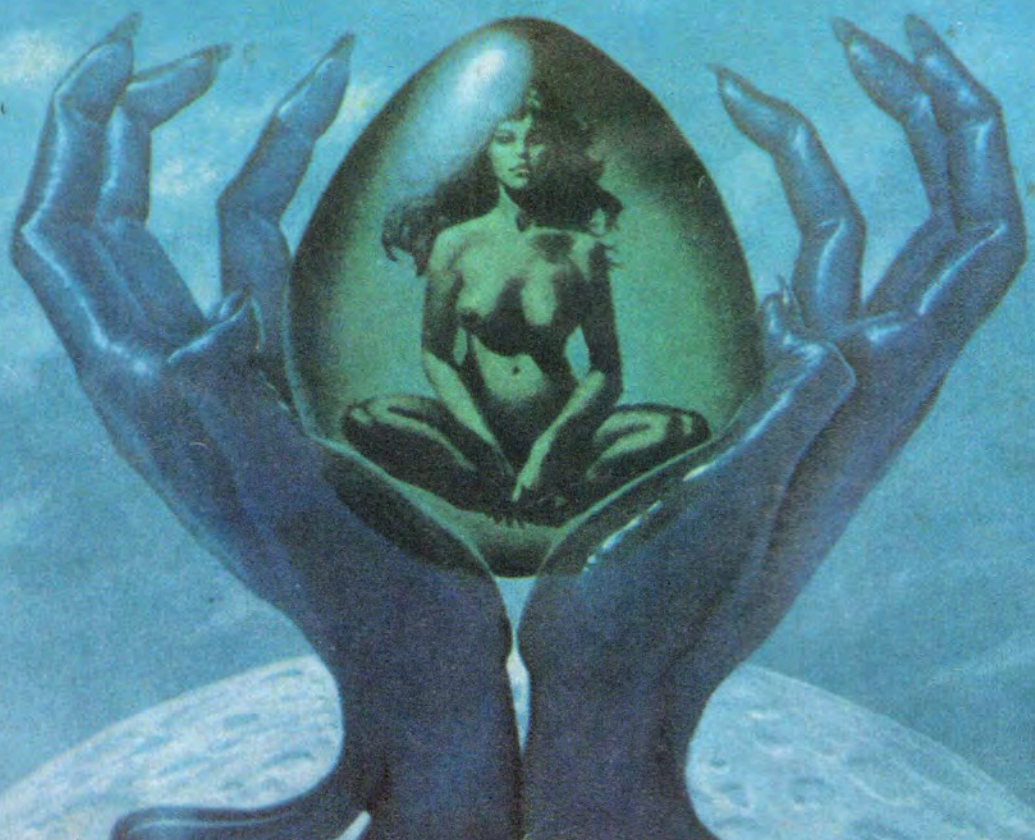


DISCOGRAFIA

A MAID OF CONSTANT SORROW (Octubre 1961)
THE GOLDEN APPLES OF THE SUN (Mediados 1962)
JUDY COLLINS N° 3 (Marzo-Abril 1964)
JUDY COLLINS CONCERT-LIVE (Octubre 1964)
JUDY COLLINS FIFTH ALBUM (Noviembre 1965)
IN MY LIFE (Noviembre 1966)
WILDFLOWERS (Noviembre 1967)
WHO KNOWS WHERE THE TIME GOES (Noviembre 1968)
RECOLLECTIONS (Julio 1969)
WHALES & NIGHTINGALES (Noviembre 1970)
LIVING (Noviembre 1971)
COLORS OF THE DAY, THE BEST OF (Mayo 1972)
TRUE STORIES & OTHER DREAMS (Enero 1973)
JUDITH (Marzo 1975)
BREAD & ROSES (Agosto 1976)
SO EARLY IN THE SPRING (Julio 1977)
HARD TIMES FOR LOVERS (Febrero 1979)
RUNNING FOR MY LIFE (Abril 1980)

CONTENIDO

JUDY COLLINS: Pan, rosas, ballenas y ruiseñores, 2
Editorial 5 / PAJARO MADRUGADOR: Cine, teatro, libros, música, 6
HERMANN HESSE: La madurez de un mago, 20
MIGUEL GRINBERG: El arte de educar, 24
MESA REDONDA: Los jóvenes y el sexo, 26 / DEPORTES: Tenis, 34
MARCO MONO, 36 / PETER TOSH y el reggae: La música y el verso, 44
CHARLIE GARCIA y el grabador que hizo ¡piff!, 48
SOBRE EL DIBUJO DE TAPA: Pequeña historia del rock argentino, 52
MARCIAL SOUTO: Para bajar a un pozo de estrellas, 55
LAS MODAS DEL ROCK, 56
RECITALES, 61 / DRACULA: Un viaje al país del vampiro, 66
THE BOOMTOWN RATS: Seis muchachos ingleses versus Norteamérica, 70



Dirección Editorial:
Andrés Cascioli
Secretaria de Redacción:
Gloria Guerrero
Colaboradores especiales:
Fernando Basabru - Alfredo Rosso - Ricardo Messina.
Diseño Gráfico:
Sergio Pérez Fernández.
Colaboradores:
Eduardo Mileo - Arturo Encinas - Carlos Algeri - Fabián Lebenglik - Hermosilla Spaak - Fati - Suar - Miguel Grinberg - Juan Carlos Kreimer - Alejandro Vignati - Enrique Breccia - Carlos Trillo - Marcial Souto - Sandra Russo - Aníbal Vinelli - Guillermo Saccomanno - Amelia Arias - Jorge Garayoa - Diego Bonadeo - Fortín.
Producción Gráfica:
Carlos Alberto Pérez Larrea
Alejandro Turiansky - Fabián Di Matteo.

Laboratorio: Rolando Nazardín - Laura Porcel de Peralta - Miriam Varela.
Corresponsales:
En el exterior: Rodolfo Windhausen (EE.UU.) - Mario Pignata-Monti y Pep (Francia).
En el interior: Juan Pablo Neyret (Mar del Plata) - Oscar Sayavedra (Mendoza) - Rodolfo Mignini (Córdoba) - Roberto Aguirre Molina (Santa Fe) - Carlos Lazarte (Tucumán).
Fotocomposición:
PROTYPE de FA.VA.RO & Luis P. Videla.
Publicidad:
Jorge Garayoa.
Director Comercial:
Ricardo Portal
Director de Ventas:
Rubén Alpellani
Gerente Administrativo:
Jorge Antonio Orfila.

HURRA N° 1 - Revista mensual. Editado por Ediciones de la Urraca S.A. - Redacción: Piedras 482, 4° piso "O", (1070) Capital. Administración: Piedras 482, 5° piso "T", Buenos Aires, Argentina. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual en trámite. Prohibida su reproducción total o parcial. Derechos Reservados. Distribuidores en Capital Federal: Machi y Cía. Distribuidores en el interior: SADYE S.A.C.I.F., Belgrano 355, Capital. Distribuidores en exterior: Cielosur Editora, S.A.C.I., Casilla de Correo 4504. Director: Andrés Cascioli.

JULIO 1980

CORREO ARGENTINO CENTRAL (B)
Franqueo a pagar
En Trámite
Tarifa reducida
En Trámite

EDITORIAL

Todos ustedes saben —o al menos lo suponen— que las obras que logramos o intentamos parten, primordialmente, de nuestras necesidades. La mayoría de las veces en que decidimos que alguien debe tener determinada cosa, es porque a nosotros mismos nos hace falta. Los resultados de nuestra creación responden, por lo general, a ideas que nos fuimos formando acerca de las ideas de otros y, claro está, al molde de nuestras propias inquietudes. Tal vez no las más valederas, las más inteligentes o las más sabias, pero nuestras. Las que están más cerca. Las que sentimos más profundo, quiérase o no. Las que tenemos más tiempo para analizar...

Así fue que un día —bendito o malhadado, se verá con el tiempo—, descubrimos que no teníamos nada para leer. Claro, sobre música encontrábamos miríadas de páginas en todas partes; la historia de cada personaje, los temas de cada disco y los chimentos de última aparecían (y seguirán apareciendo) en ésta y las demás revistas especializadas. Pero nos daba la gana reírnos un rato leyendo una fantasía cómica, y teníamos que comprar una revista humorística. Se nos antojaba rompernos la croqueta con un buen cuento de ciencia-ficción, y el más barato no bajaba de un palo. ¿Queríamos coparnos con un poema impresionante? A vichar de ojito las librerías. ¿Una historieta grandiosa? A buscarla con la lupa en la hoja de atrás de algún diario. Mucho esfuerzo, mucho patear y mucha plata para lograr cubrir los huecos vacíos de nuestro cerebro y nuestra alma.

Entonces un día —bendito o malhadado, decíamos— se nos ocurrió que una revista podría tener todo, absolutamente todo, sin tener que diversificarnos en mil otras publicaciones. Reunimos los mejores articulistas y redactores que encontramos, y los dibujantes más increíbles. A todos les entusiasmó la idea. Y este es el resultado: HURRA.

Toda la música de rock, jazz, folk, blues y fusión. Todo lo nuestro y lo de más allá. Nada de superficialidades, nada de concesiones. Lo mejor.

Todo el realismo fantástico y la ciencia-ficción, los cuentos y las anécdotas, lo increíble y lo verdadero. Para pensar.

Toda la poesía y el humor. Poesía seria y no tanto. Humor desenfrenado o, quién sabe, no tanto... Las historietas que nos dejan con la boca abierta. Los artículos que tocarán temas sobre los que, también, esperamos la opinión de ustedes.

Deporte e imaginación. Reportajes a músicos, escritores, locos o cuerdos. Los que valen la pena y lo demuestran, o los chantas que se deschavan solos.

Y, ante todo, una consigna: comprometerse. Un compromiso ante los errores que hay que sacar a la luz, ante los aciertos dignos de premio. Ante las soberanas metidas de pata, ante los logros celestiales de algunos, ante las barrabasadas de otros. No seremos otra máquina de fabricar ídolos como chorizos. Si es necesario, los derrumbaremos. Para volver al jardín, como diría Mitchell, para demostrar que lo peor que puede jamás sucedernos es olvidar la esencia misma del ser humano detrás de cada uno de los dioses y emperadores que tan hábilmente nos envuelven para regalo todos los días, a precios no tan módicos.

Vos que no te perdés un recital, vos que jugás los fines de semana al rugby, vos que te sumergís en tu dormitorio a llenar montañas de hojas sueltas con poemas, vos que seguís Medicina porque te gusta en serio, vos que laburás de che pibe hace dos años, estás invitado. Pero sólo serás bienvenido si al tratar de definirte no te alcanzan las palabras.

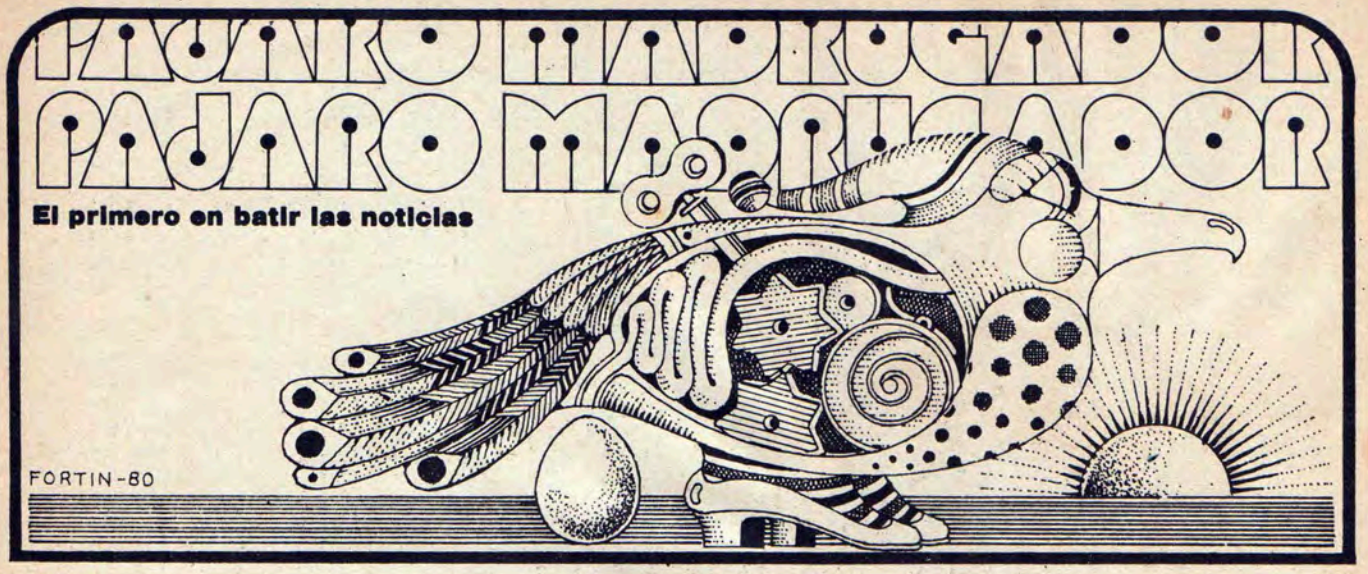
Un grito de alegría que nos hacía falta: HURRA.

Porque estamos vivos. Porque tenemos la mente despierta. Porque después de buscar tanto tiempo, es hora de que a veces encontremos algo.

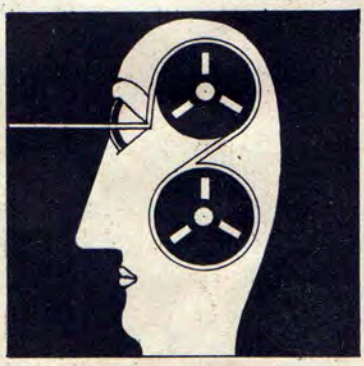
Porque los jóvenes no somos —como piensan algunos— una oscura masa que vive bajo tierra copiando canciones olvidadas.



ilustró E. DEL GUERCIO



PAJARO MADRUGADOR: ***Early Bird (EE.UU.) Satélite de órbita sincrónica con la rotación de la Tierra. Fecha de lanzamiento: 6-4-65. Peso en kg.: 38,5. Perigeo y apogeo (en km): 34.996-36.588. Permanece fijo en un punto del Atlántico. Excelentes resultados en la televisión de Europa y América.*** **Primer satélite comercial de comunicaciones.**



ALL THAT JAZZ

Cuando el público argentino vea dentro de muy poco *Que el espectáculo comience* (que de aquí en más continuaremos llamando por su hermoso título original *All That Jazz*) descubrirá un film que es grande no a pesar de sus excesos, sino *a causa* de ellos. Porque todo es desmesurado en este relato escrito y dirigido por *Bob Fosse (Cabaret; Sweet Charity; Lenny)* donde el mayor coreógrafo que haya dado el cine y la comedia musical en los últimos veinte años cuenta su vida con una sinceridad desgarradora.

El protagonista se llama Joe Gideon *(Roy Scheider)* pero nadie discute que se trata del mismo Fosse, a quien se le parece físicamente en el cabello ralo, una barba escasa y la silueta espigada. Como él, lleva un pucho de cigarrillo continuamente en la boca y, además, su vida privada es igualmente un desorden (Fosse se casó tres veces y divorció otras tantas y en el registro se ha perdido la cuenta de las amantes que tuvo). Y este inventario que parecería, querer ahondar en cierta chismografía intrascendente, tiene sin embargo mucho que ver con la película, y sin uno no se entiende a la otra.

El día para Gideon comienza con una mirada compasiva frente al espejo y una frase clave: *"Es tiempo para el show, muchachos"*. El artista anima al hombre agotado para que inicie su jornada. Inmediatamente el infaltable cigarrillo, gotas para los ojos, un Alka-Seltzer y un trago de whisky para aceitar una maquinaria que viene fatigada por los desarreglos del día anterior. El resto serán los días de Joe Gideon hacia otro desafío artístico, en este caso secuencias de una comedia musical que podrían parecerse mucho a *Chicago* o *A Chorus Line*. Y siempre un implacable descenso hacia la muerte y la tragedia de un creador que, aunque desordenado, quiere darle hasta el último momen-

to al público el importe de lo que pagó por su entrada. Porque aún al borde de la muerte (Fosse lleva un marcapasos) Gideon sólo puede comprenderla como un espectáculo, como si él fuera el encargado de su propio funeral y adornara a éste con cuanto tiene de rito y ceremonia.

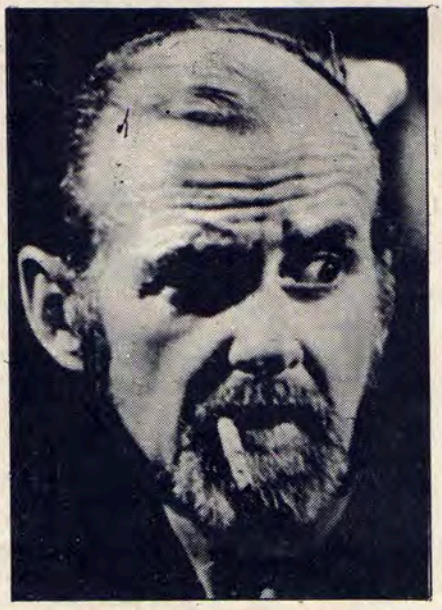
Pero **All That Jazz** es lo dicho y algo más, quizá la saga íntima de un muchacho que, artista talentoso, no supo crecer como hombre. Los aplausos del showman se permutan en cachetadas cuando se trata de su vida personal y toda esta biografía tumultuosa irá conformando una enorme alegoría en la que gran parte de la crítica —y no sin razón— ha querido encontrar toques fellinianos.

De acuerdo. **All That Jazz** es el *Ocho y medio* de Fosse y, como los relatos autobiográficos de Fellini, las preferencias del protagonista se vuelven símbolos cinematográficos. Como la muerte que ronda a Gideon y que para este desorbitado artista sólo puede tener las formas de una hermosa mujer *(Jessica Lange)* de vestido largo y sombrero de alas anchas. O la operación del corazón que, en una escena que quizá provoque más de un infarto, es también parte del show que se prolongará en los comentarios que siempre se tejen en torno a la enfermedad de una figura pública. Mientras Gideon espera su operación, un cantante negro (*Ben Vereen*, por otra parte un amigo personal de Fosse) habla con los elogios habituales y de ocasión para todo aquél que está al borde de la muerte. Pero en el momento en que Gideon yace con el pecho abierto y el bisturí hurga en su corazón, nuevamente el show revivirá en su mente y alucinado por la anestesia comprenderá de un golpe lo que es su vida. En su imaginación verá a aquel mismo cantante recitando una despiadada nota necrológica que explica (a Gideon y a nosotros) la clave sin hipocresías del film. *"Ese tipo que acaba de morir desperdició su vida entre mucho alcohol, muchas mujeres y todo ese jazz (All That Jazz)"*. Como si dijéramos todas esas miserias. Es tanta la admitida influencia que Fellini ejerce en Fosse que hasta eligió como cameraman al fotógrafo favorito del italiano, Giuseppe Rotunno.

Debe quedar en claro, pese a lo dicho, que **All That Jazz**, no es una película plañidera y ni siquiera triste. Muy por el contrario, la belleza visual de sus imágenes y, como no podía ser de otra manera, la estupenda contundencia de los números musicales, hacen del film una fiesta para la imaginación a lo largo de sus 122 minutos, que ojalá sigan siendo tantos en su estreno argentino. Y si son absolutamente merecidos los 4 Oscar recibidos (montaje; dirección artística; vestuario y mejor partitura adaptada) en el fondo de mi corazón lamento que no haya recibido la distinción a la mejor película. Porque lo es. Pasado el tiempo, *Kramer versus Kramer* parece una historia pequeñita y, aunque bien contada, mínima frente al poder deslumbrador de este gran testamento de un gran artista.

ANIBAL M. VINELLI

Habla Bob Fosse



"Cuando tenía 9 ó 10 años, reuní a un grupo de chicos y organicé un espectáculo que —parece increíble— se llamaba *Bob Fosse La Petite Café*. Actuábamos en locales de mala muerte y yo hablaba continuamente y decía chistes de otros, hasta que el dueño del establecimiento me hacía callar. Eso me pasaba a menudo".

"A los trece, me puse los pantalones largos y empecé a viajar con un número para club nocturno que hacía en los pueblos vecinos a Chicago, donde yo nací. Luego vino la guerra y me enrolé en la Marina a los 17 y, en cierto sentido, jamás volví a casa. Me enviaron a las islas del Pacífico y a veces, con más de 40 grados, aprovechaba la hora de la comida del mediodía para practicar zapateo. En esos días sólo soñaba con ser Fred Astaire".

"Creo que todo esto empezó cuando era un chiquilín e iba al cine del barrio que exhibía cuatro películas los sábados. Y si resulta que una de las cuatro era de Astaire, me quedaba hasta última hora y volvía a casa bailando por la calle. Si la vida me hubiera permitido bailar como Fred, creo que jamás hubiera sido coreógrafo y director."

"¿Las mujeres en mi vida? Solían adoptarme como madres y ahora, con los años, me he vuelto yo una especie de padre. Desgraciadamente —y nunca sabré el por qué— no puedo ser un marido o amante fiel. Pero sí puedo resultar útil. Me encanta tomar a estas chicas y moldearlas. Supongo que es el complejo de Pigmalión".

"Me siento tan feliz cuando me enamoro... Es el único momento, además de cuando ensayo, en que conozco la felicidad. Todas mis mujeres han sido bellas y talentosas y eso me vuelve loco y, no sé por qué, algo pasa y todo termina. Y siempre es mi culpa."

"¿Por qué hice **All That Jazz**? ¿Por qué romperme la cabeza tratando de hacer una gran película cuando quizá en mi interior yo no la tuviera? No creo que haya más de tres o cuátro grandes directores —*Fellini, Bergman, Kubrick*— porque si bien *George Roy Hill, William Friedkin, Francis Coppola, Stanley Donen* y *John Schlesinger* son talentosos, sensibles y brillantes, creo que ellos y yo sólo estamos detrás de aquellos tres grandes. Uno puede pasarse la vida entera tratando de hacer un *Ocho y medio*, un *2001* o *El ciudadano* y seguirse preguntando: ¿Podré?".

"En algunos aspectos soy terriblemente complejo y en otros muy simple. Recibo cheques por mi trabajo pero realmente no soy gastador. Vivo en un departamento muy sencillo y desde la ventana puedo ver la casita que teníamos con mi primera mujer. Todos estos años, todo este jazz, y todo lo que hice fue mudarme un par de cuadras".

"Odio y amo al espectáculo. Amo trabajar con actores, bailarines, escritores y técnicos. Pero odio la farolería, las mansiones de Beverly Hills con pileta. Odio los automóviles Mercedes. Odio las caras creaciones en carteras y joyas de Gucci y toda esa porquería".

"Alguien me lastimó cuando era un chico y me dejó herido y rabioso. Pero quién, cuándo y cómo, supongo que nunca lo sabré. La única salvación para mí es trabajar, seguir en el ensayo. A veces pienso que la vida debería ser sólo un largo ensayo".

BOB FOSSE

CINE: Lo que vendrá

Otra nueva versión de **El hombre y la bestia** protagoniza Oliver Reed: se titula **El Dr. Heckyl y Mr. Hype** y la variante consiste en que el doctor Heckyl es un feo pero muy dulce médico pediatra que, cuando toma una misteriosa pócima, se transforma en un elegante caballero dedicado al extraño oficio de matar mujeres.

Y siguen volviendo los monstruos: no es novedad que en estos momentos estén por estrenarse en Estados Unidos (pasa todos los años) dos nuevas versiones de Drácula, **Los últimos ritos de Drácula**, con Patricia Lee Hammond y **Vampiros del espacio**, con ignotos actores. Pero, por si todo ésto fuera poco, en el mayor secreto se está filmando un **Frankenstein** del que sólo se sabe que fue escrito y dirigido por David Gronenberg. Antes de comenzar el montaje final y sin que se informe ni una coma acerca de los intérpretes, la productora ha comprado dos páginas de publicidad en *Variety*. Algo monstruoso, ¿no?

Atlantic City fue, en la década del 20, un paraíso del juego y el gangsterismo en los Estados Unidos: un lustro atrás —merced a una autorización gubernamental— el juego volvía a ser una atracción fundamental de esta ciudad ubicada muy cerca de Nueva York. Que, además, cuenta ahora con una atracción adicional: una película propia con Burt Lancaster, llamada **Atlantic City** y dirigida por el famoso Louis Malle. No falta mucho para su estreno.

El cine ha tenido parejas insólitas: Bogart y Katharine Hepburn en *La reina africana*, Sidney Poitier y Katharine Houghton en *¿Sabes quién viene a cenar?* o —insoportables— Travolta y Lily Tomlin en *Vivir el momento*. Pero ésas fueron sólo tímidas experiencias frente a la nueva pareja que armó el director Jules Dassin para **Circle of Two** (Círculo de dos): ¿congeniarán Tatum O'Neal y Richard Burton? Nunca se sabe.

John Carpenter: recuerden ese nombre: Porque según Roger Corman (maestro del terror) Carpenter sería su heredero. Ha realizado, hasta el momento, dos films aún inéditos en la Argentina, ambos baratos y muy taquilleros. Uno es **Halloween (Noche de brujas)**, que costó 320.000 dolares y lleva recaudados 20 millones. El otro es **The Fog** (La niebla). Recuérdenlo.

GENESIS & WAKEMAN: Nieve & Música

En el cine Premier se está proyectando la película "White rock / Genesis in Concert", un programa doble que vale la pena.

"White rock" es una filmación sobre los juegos olímpicos de invierno en Innsbruck, presentada con bastante humor por James Coburn (¿Se acuerdan de "Flint, peligro supremo"?) y con excelentes tomas de las diferentes pruebas deportivas. El elemento sorpresa está dado por la banda de sonido, que fue compuesta por Rick Wakeman, el tecladista de Yes.

"Genesis in Concert" recoge los principales momentos de las actuaciones de este conjunto inglés, con la formación inmediatamente posterior a la partida de Gabriel, o sea Phil Collins en voz y batería, Mike Rutherford en bajo, Tony Banks en teclados, Steve Hackett en guitarra y Bill Bruford en batería y percusión. Aquí no hay un despliegue escénico impresionante (olvídense de lasers y otros efectos). Sólo hay luces, como las usuales en cualquier espectáculo, y un poco de humo.

Pero todo esto se compensa con la polenta que despliegan los músicos, y hay momentos realmente estremecedores, con Bruford y Collins sacando chispas de sus respectivas baterías.

RICARDO MESSINA



LIBROS

Para un Funámbulo, de Jean Genet - José J. de Olañeta, Editor.

La vida de Jean Genet da para mucho, muchísimo más que un comentario. Da, entre otras cosas, para pensar, aprender y compadecer la pureza en un contexto adverso. Ladrón, malviviente, *"vil en el sentido mezquino e infame de la vileza"*, Genet reunió en su haber de marginado todas las imprecaciones que una sociedad orgullosa de sus perfumes y sus modistos puede proferir. Fue amado, sin embargo, por muchos corazones grandes de la posguerra. El corazón de Jean Paul Sartre le ofreció, por ejemplo, su **San Genet, Comediante y Mártir.**

Bastante conocido en ciertos círculos como dramaturgo, hoy nos ocupa el Genet Poeta, con la p más alta que les quepa. Porque a pesar de haber vivido una vida oscura por donde se la mire, la poesía de Genet no clama por el reino de los oscuros. No se extingue en ir contra algo, ni en embanderarse con la ilegitimidad demasiado sórdida como para enorgullecer a alguien. Esta poesía —este libro, desde su título hasta su última palabra— está más allá del bien pero también, tratándose de un hombre como éste, mucho más allá del mal.

Las primeras páginas de **Así hablaba Zaratustra**, de Federico Nietzsche, narran lo siguiente: *Cuando Zaratustra, después de diez años de contemplación en la montaña, bajó a los valles para comunicar a los hombres su buena nueva, encontró una multitud reunida para ver la actuación de un funámbulo, de un bailarín de cuerda. Zaratustra aprovechó la espera, para decir: "Yo os enseño el superhombre. ¿Qué habéis hecho para superarle? Todos los seres hasta ahora han creado algo superior a ellos mismos, ¿y queréis ser vosotros el reflujo de esa gran marea, y retroceder al mono antes que superar al hombre? Mirad... yo os enseño el superhombre, ¡él es ese rayo, él es esa demencia!" Cuando Zaratustra terminó de hablar, alguien de la multitud gritó: "¡Ya hemos oído bastante acerca del superhombre, ahora veámosle!", y todos se rieron del sabio. Pero el volatinero, que creyó que hablaban de él, se puso a trabajar. A trabajar entre la vida y la muerte, sobre la cuerda. Unos instantes más tarde, otro acróbata apareció en la cuerda. Hubo una pelea, un salto heroico. El último en salir fue el más fuerte. Para el menos diestro hubo una sola opción: caer y morir. Ese muerto fue el primer compañero de Zaratustra.*

¿Por qué Nietzsche comenzó su obra con esta parábola? ¿Por qué eligió a un funámbulo como primer camarada de su Zaratustra? A eso es a lo que responde Genet en este libro. Desarrolla él mismo lo que Nietzsche dejó pendiente, o lo que tal vez ni siquiera Nietzsche supo.

Hay en ese juego de vida-muerte del funámbulo mucho más que técnica y pasión, bastante más que narcisismo. Hay riesgo. Y el riesgo, la posibilidad de morir, el acaso, es precisamente la situación límite que le da identidad al hombre. Esa es la diferencia entre el hombre y el dios que, según Nietzsche, ya no existe. Ese dios era eterno y terminó muriendo. No era dios, era hombre. Por eso él enseñaba el superhombre: Zaratustra

señalaba a la multitud, pero sólo en su acepción de acróbatas podían salvarse los hombres. El juego con la muerte es el único juego humano por excelencia.

El arte del funámbulo de Genet debe ser cauteloso: puede caer de la cuerda si falla un solo milímetro. Debe ser solitario: bailará para su propia imagen. No para el público que, en definitiva, lo traicionará siempre. La gente, en el instante en que el acróbata roce la muerte, cerrará los ojos. Debe amar el alambre: es el alambre precisamente lo que lo separa del mono, y por medio de él podrá pasar al otro lado. Y hará que todos exclamen, no "qué buen bailarín, cómo gira sobre el alambre", sino *"qué buen alambre, cómo sostiene al bailarín"*. Estará muerto antes de subir a la cuerda, pero no muerto literalmente, sino que dejará morir en él todos los tics de una civilización que teme abandonar un extremo de la cuerda. Los tics de los hombres que prefieren seguir viviendo de rodillas antes que superarse. Matará su mitad de mono.

Conocerá la soledad absoluta. Pero no la soledad del ermitaño, pacífica y agradable, sino que palpará esa otra: a los ojos de todos, siendo el centro de un espectáculo morboso que reúna a la gente en torno a la muerte ajena. Irán a ver morir a uno que se atreve. Irán con la esperanza secreta de que el artista muera. En medio de ese juego de masoquismo colectivo, deberá el acróbata conocer la soledad. Se creará un dios al cual dedicará su baile: un dios que acaso exista la hora y media que dure su actuación. Y es que será él mismo ese dios; será, sobre la cuerda, un superhombre. Su propia imagen dignificada por el riesgo.

Un superhombre que, como entendió Genet, sólo puede nacer de lo verdaderamente humano: el riesgo de muerte. No es un escultor ni un escritor el artista de Genet; es un funámbulo. Alguien que no sabe de posteridad ni de gloria. Alguien que persigue, apenas, la perfección de un instante. Y que repite sus saltos todos los días en busca de ese instante perfecto. Genet insiste en señalar la herida que se provoca el hombre con su propia cobardía (su parte de bestia). Los que no sean acróbatas nunca abandonarán su extremo del alambre. Dice:

"Si miramos, con un vistazo rápido y ávido, al hombre o la mujer que pasan —también un perro, el pájaro, una cacerola— la misma rapidez de nuestra mirada nos revelará, claramente, que es a esa herida donde van a replegarse cuando hay peligro. ¿Qué digo? Ya están ahí, ganando por ella —de quien han tomado la forma— y para ella, la soledad: helos ahí metidos por completo en esa dejadez de hombros que es ellos mismos, toda su vida afluye a un desagradable pliegue de la boca y contra el que nada pueden y nada quieren poder ya que es por él por quien conocen esa soledad absoluta, incomunicable —ese castillo del alma— con el fin de ser la soledad misma. Para el funámbulo del que hablo, es visible en su triste mirada que debe reflejar las imágenes de una miserable infancia, inolvidable, en la que se sabía abandonado.

Es en esa herida —incurable ya que es él mismo— y en esa soledad absoluta donde debe precipitarse, es ahí donde podrá descubrir la fuerza, la audacia, y la destreza necesarias para su arte".

Todo este libro es una mágica parábola, como lo son las lentejuelas con las que el funámbulo adornará su traje:

"Arte efímero de lo eterno, donde las lentejuelas remedan la majestad cósmica de las estrellas. Esplendor y ternura de los simulacros: las estrellas son cuerpos luminosos que arden en el infinito —una lentejuela es un minúsculo disco de metal dorado..."

SANDRA RUSSO

Risas y aplausos, de Fernando Sánchez Sorondo.

En muchos sentidos se trata de una novela humorística. Pero **Risas y aplausos** no se conforma con su condición de relato irónico y mordaz y esto, precisamente, la convierte en extraño especímen narrativo.

Un escritor argentino, anotó cierta vez que "el humor no tiene por qué seguir siendo el privilegio de anglosajones y de Bioy Casares (...). ¿Por qué diablos hay en nuestra vida y nuestra literatura una especie de "muro de la vergüenza?" "En el momento de ponerse a trabajar en un cuento o una novela el escritor típico se calza el cuello duro y se sube a lo más alto del ropero. A cuántos conocí que si hubieran escrito como pensaban, inventaban o hablaban en las mesas de café o en las charlas después de un concierto o un match de box, habrían conseguido esa admiración cuya ausencia siguen atribuyendo a las razones deploradas con lágrimas y folletos por las sociedades de escritores: snobismo del público que prefiere a los extranjeros sin mirar lo que tiene en casa, alevosa perversidad de los editores, y no sigamos que va a llorar hasta el nene. Hiato egipcio entre una escritura demótica y otra hierática: nuestro escriba sentado asume la solemnidad del que habita en el Louvre tan pronto le saca la fundita a la Remington; de entrada se le adivina el pliegue de la boca, la amarga experiencia humana asomando en forma de rictus que, como es notorio, no se cuenta entre las muecas que facilitan la mejor prosa. Estos ñatos creen que la seriedad tiene que ser solemne o no ser, como si Cervantes hubiera sido solemne..."

Risas y aplausos, saludablemente, escapa a la carrera de ese trágico cuadro. Y además está escrita con una pasmosa y refrescante pulcritud en una época en que conspirar contra los puntos y las comas queda mejor que una corbata importada. Obviamente, esta novela no es fruto de la espontaneidad. Es la tercera novela del autor y tam-



bién, tiempo y esfuerzo mediantes, la mejor. Y lo es porque puede clasificarse como uno de esos inclasificables libros que se terminan demasiado rápido. Porque no dan ganas de despedirse de Rafael, su protagonista, un pibe que, en su adolescencia particular y privada es, con su despiste y angustia, toda la adolescencia.

Pero hay más. Porque este chico, Rafael Sánchez Sorondo, viene a fundar un género de escasa tradición en estas tierras: la novela de iniciación. Apartándolo a Miguel Cané y a otros pocos más recientes, la adolescencia fue bastante poco tratada en nuestra literatura, o mejor dicho, bastante mal tratada. Una reflexión posible: un país joven difícilmente puede reflexionar sobre la juventud, entendiendo por reflexionar no dar consejos, no cederle a la tentación moralista, no a la proclividad edificante. Sánchez Sorondo no puso en Rafael nada de eso. Y sí mucho del ejemplo de Salinger, el de "El cazador oculto". No al cuete, en sus primeras páginas de vida, Rafael convoca a Holden Caulfield, el héroe adolescente de Salinger: "Sé que hubiéramos sido amigos de habernos conocido. Sin embargo, dirigirme a él después de haber leído su vida, debe ser como pedirle un autógrafo; sé que es un disparate pero igual. Como dirigirme a Tom Sawyer o a Alicia, gente así."

Rafael puede quedarse tranquilo. Ya es amigo de Holden, Tom y Alicia. Quizás es el primer argentino que esos chicos tan famosos e internacionales cuentan entre sus amistades. Y seguramente, será una amistad seria, pero no por eso menos divertida.

Al mismo tiempo, **Risas y aplausos** es una novela de amor, transita por esa cualidad de metejón que define a toda pasión adolescente y no adolescente. Como hablar del amor es también hablar de soledad y necesidad, esta es también una novela triste. Y está bien que así sea, porque hay cosas que hay que tomárselas en serio aunque se tenga mucho sentido del humor, o justamente por eso.

Seguramente usted, lector, pensará que me contradigo. Empecé estas columnas hablando del humor, pasé luego por la adolescencia y a la hora en que esta nota debía ponerse adulta me fui por las ramas del amor y la tristeza. Ocurre que en el fondo y también en la superficie, toda obra de arte verdadera soporta no una sino muchísimas lecturas. Evidentemente, todo depende de la variedad de anteojos que uno se ponga para leerla. **Risas y aplausos** tolera todos los anteojos que se pueda imaginar. A lo mejor, sus anteojos le deparan una diferente. Y esto, convengamos, no es una virtud de sus anteojos sino de esta novela.

(Risas y aplausos).

GUILLERMO SACCOMANNO

¿Los libros muerden?

"La vida sin estadísticas conduce al Paraíso. La amarga manzana de los números nos destierra a la realidad. Según ella, casi el 80 % de nuestros niños carece del hábito de la lectura."

Con este párrafo comienza un extenso artículo firmado por la señora **María Elena Walsh**, que el diario "Clarín" publicó en su habitual sección "Cultura y Nación" el jueves 5 de junio. Y de María Elena todos (de una u otra forma) conocemos bastante como para estar seguros de que lo que ha escrito merece ser leído de punta a punta.

"La discriminación sexual todo lo degenera. Un varón que prefiera leer a patear una pelota puede resultar sospechoso de afeminamiento. A una nena entusiasmada con una novela se le sugerirá que 'no se quede tanto tiempo sentada sin hacer nada' (sic), que ayude en las tareas domésticas, etcétera".

"Por otra parte, los adultos justifican la falta de tiempo de sus niños, agobiados por una intensísima vida social: unos cinco cumpleaños semanales con disc-jockeys y luces sicodélicas, salidas a comprar la ropa de moda esa quincena, cines, teatros y compromisos diversos en quintas, campos de deportes, confiterías y otras intoxicaciones. Esta vida social no parece destinada al intercambio de afectos sino a la afirmación del status de los padres" (...)

"Aunque los consejos fastidien, y en este caso especialmente a la consejera, les diría que empezaran por leer ellas, las madres, si aún no lo hacen. O que recuperaran tan grato vicio si lo perdieron, y que los platos los lave Magoya".

"En segundo lugar, que los chicos deben leer de todo, siempre que lo entiendan y que les guste, porque la lectura es placer y no obligación." (...)

"La lectura no da plata, no da prestigio, no es canjeable, no sirve; para nada. Es una manera de vivir, y los que de esa manera vivimos querríamos inculcarla en el niño y contagiarla al prójimo, como buenos viciosos."

"Nada quisimos ganar con la lectura, sino seguir leyendo. Sólo aspiramos a no morir antes de llegar al final de «Los miserables». Por ese hábito perdimos trenes, empleos, novios, concursos, status, ascensos y días de sol."

La nota se titula **Infancia y Bibliofobia** y (si tienen ganas de leer, claro) les recomendamos ir hasta el diario y conseguirse el ejemplar atrasado. Vale la pena.

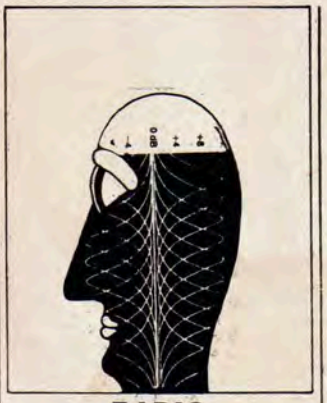
SUBTE

(un espacio dedicado a la prensa subterránea)

SIGNO VITAL (Córdoba): "Tuvimos muchas reuniones en las que discutimos, peleamos, pero finalmente en un modesto formato e impresión salimos a la calle, enfrentando la realidad del mundo desde una óptica distinta: la nuestra, que es la de la gente joven con ganas de hacer cosas y que tiene además la necesidad de comunicarse con sus pares." Un pasquín sencillo, con mucha vitalidad. Responsable: Rodolfo Mignini (h). Valor del ejemplar: desconocido. Dirección: Obispo Trejo 947, (5000) Córdoba.

CELESTE (Villa Caraza): Una de las publicaciones más serias y mejor presentadas del panorama alternativo, incluye en su número 7 a León Gieco, cibernética, medios de comunicación, ecología, Apocalypse Now, encuentros artísticos, Almavelero, educación (una nota sobre la Universidad de Luján) y otros artículos de interés. Responsable: Eduardo López. Valor del ejemplar: $ 2.500. Dirección: Quirno Costa 4156 Dto. 4, (1822) Villa Caraza (Pcia. de Bs. As.).

ETERNIDAD DE CALIDAS LAGRIMAS (Santa Fe): Excelente libro de poemas que contiene trabajos de Omar A. Pogliani, Elda Storti, Mario Arteaga, Ana Niel, Mirtha Cuevas, Leónidas Noriega, Jorge Córdoba, Daniel Rafalovich, Jorge E. Reynals y Roberto Aguirre Molina, quien además se encargó del bellísimo arte interior y de portada. "La poesía no tiene ligaduras", preámbulo en prosa de Jorge Cappato, es un acertado trabajo conceptual acerca de la antidefinición de este arte. Responsable: Ediciones Delanada. Valor del ejemplar: desconocido. Dirección: Catamarca 3566, (3000) Santa Fe.



RADIO

Cuando el jazz es mala palabra

Pese a cierto acartonamiento —clásico en las emisoras oficiales— LS 1 Radio Municipal es una estación donde el oyente puede encontrarse con algunos buenos programas musicales y periodísticos sin ser expuesto a griterios ni bombardeos publicitarios. El pasado 25 de mayo, a eso de las 14.30 y mientras almorzaba a solas, recalé en dicha emisora seducido por sonidos de la llamada *avant garde*, mala palabra para la edulcorante programación de la AM y FM porteñas. Más tarde me enteraría que se trataba del programa **Jazz** conducido por el señor **Orce Remis**.

Terminada la música, apareció el señor Remis para informar que estaba presentando al cuarteto del saxofonista *John Handy*. Después de algunas intrascendencias acerca del músico en cuestión, creí oir más o menos lo siguiente: "**Ahora vamos a escuchar una composición de Handy larga, pretenciosa y llena de lugares comunes de la época en que fue grabada, a mediados de los años 60**".

Casi veinte minutos transcurrieron para que volviera el señor Remis, esta vez presentando a *Ornette Coleman*. La audiencia fue predispuesta para escuchar al creador del free jazz con expresiones tales como "**a veces puede gustar**", "**su música no siempre es equilibrada en sí misma**" y referencias del calibre de "**pretendió llevar más lejos las innovaciones de Parker**" o "**tocaba un saxo de material plástico**".

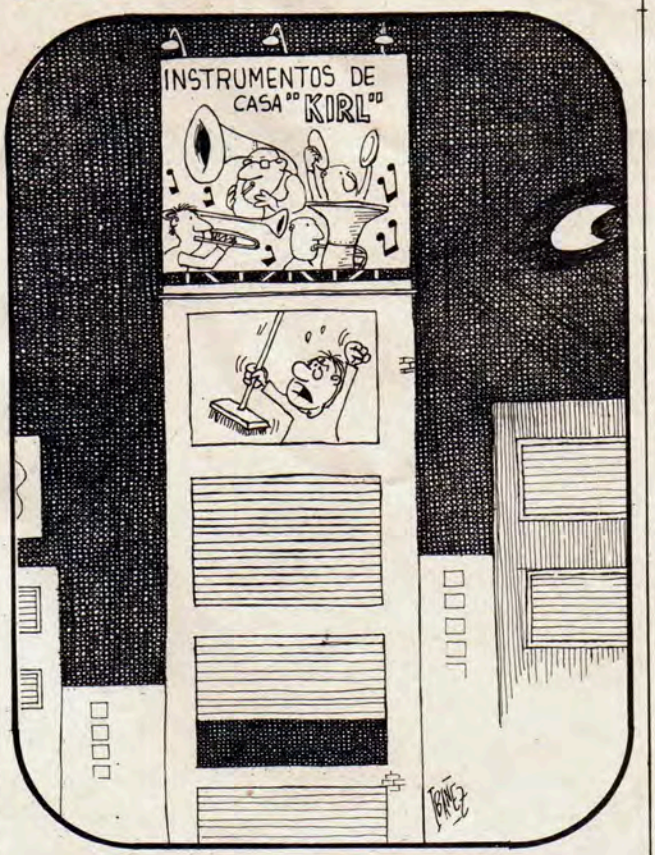
Se anunciaron dos temas, pero habrían pasado escasos tres minutos del primero cuando la música se cortó abruptamente, surgió la cortina del programa y un locutor anunció que la cosa tocaba a su fin.

Quedé mirando estúpidamente el vacío preguntándome si lo que habían escuchado mis orejitas podía ser posible.

Cuando reaccioné —algunos segundos después— mi frágil cerebro se vio asaltado por innumerables preguntas. **¿Tendrá el señor Remis una personalidad sado-masoquista que lo lleva a mortificarse a sí mismo y torturar a su audiencia pasando una música que él cree innecesariamente extensa, pretenciosa y llena de lugares comunes? ¿O es que alguien, a punta de pistola, lo obliga a hacerlo? ¿Considera el señor Remis que este tipo de jazz está lo suficientemente difundido como para desperdiciar el tiempo pasando lo malo? ¿O es que odia al género? Y entonces, nuevamente ¿por qué lo difunde? ¿Abrigará alguna oscura intención didáctica que sus acotaciones están lejos de confirmar? ¿Por qué quienes gustan de esta música (inconveniente debido a la duración y densidad de los temas) deben soportar que en una de las pocas radios donde pueden pasarla lo hagan como de lástima? ¿O tal vez el señor Remis, avergonzado de su labor, intenta ahuyentar al oyente para pasar desapercibido?**

La falta de respeto culmina con el desordenado final del programa. ¿Qué pasó? ¿Se atrasaron? ¿Es el cronómetro un elemento desconocido en Radio Municipal? ¿Se supone que nadie está escuchando? **¿O es que el mismo procedimiento se sigue para noticieros y discursos?**

FERNANDO BASABRU





TEATRO

LIBRO MUSIC SHOW

El Libro Music Show es una recreación libre de una obra que Chavarri estrenara en Haarlem, Holanda, en 1977, bajo el sugestivo título de *Concertboek van een Toeschouwer*.

Tal vez resulte apropiado detallar en primera instancia los pasos necesarios para presenciar esta obra, ya que en este caso no se trata sólo de sacar la entrada, sentarse y ver. Y de paso, explicar en qué consiste lo de "el libro".

Al llegar al teatro, se le entrega al espectador el primero de los libros, *"el de afuera"*. Uno debe leerlo antes de entrar a la sala, y por medio de esas cuatro hojitas con aspecto de revista underground uno empieza a conocer las reglas del juego a jugar. El libro informa que desde ese momento ***él es la vida del espectador*** y que, como todo libro, tiene un Autor, así con mayúsculas. Aún no es posible tomar conciencia de nada, salvo de cierto tono entre simpático, canchero y porteñazo, que adelanta el lenguaje que reinará en la obra. Al entrar, el segundo libro, mucho más grueso, lo hará dudar a uno: aquello del teatro total, integración de todas las artes, nunca ha pasado (al menos aquí en Buenos Aires) de ser un abstracto en el cual se han apoyado delicadamente innumerables charlas post-clase de actuación.

Uno ha podido, como mucho, ver obras que reunieran la danza y la comedia, o la música firmemente adherida a la trama, o actuaciones que incluyeran el mimo o el canto, pero admitámoslo: hasta ahora, ***nunca se había entrado a un teatro para leer un libro.***

Y éste, que consta de veintiseis capítulos, no pasa de ser una hermosa excusa. No me pareció más que un feliz hallazgo que queda sin explotar por diversos motivos, uno de los cuales es la excesiva importancia que se le da cuando, por su naturaleza misma, un libro no puede sostener un espectáculo.

Norberto Chavarri ha creado un show del cual es Autor, y no es que valga la redundancia, sino que precisamente es ella la que desinfla todo. Aquí el Autor no es sólo un personaje más: es el eje, el centro, el único hilo posible a lo largo de los cien minutos de espectáculo. Es el interlocutor invisible pero omnipresente de **Carlos Ruiz**, el actor que se representa a sí mismo a través de un forzado monólogo que no termina de creerse nadie.

Existen antecedentes brillantes del Autor como personaje. En literatura, recuerden *Abbadón*. En teatro, *Seis Personajes en busca de un Autor*. Pero ni Sábato ni Pirandello se muestran tan empecinadamente como Chavarri. Salvando enormes distancias, este caso es muy diferente: el autor de esta obra juega de dios todo el tiempo. No es sólo el creador de los personajes de ficción, sino también de la vida que cada espectador aceptó vivir, inocentemente, antes de entrar al teatro.

Hay situaciones bien logradas: una guitarra disfrazada de mujer de la vida susurra afranchutadamente una canción insinuante, por medio de un parlante interno. En el intervalo, se escucha el sueño de un televidente, un refrito de voces famosas compaginadas de una manera sumamente graciosa. Las dos chicas, ambas bailarinas, desempeñan bien su papel, además de aportar una saludable cuota de belleza. La banda magnetofónica es impecable.

Hacia el final, una pirámide armada por los tres actores con latas fosforescentes produce un efecto interesante, y no se puede negar que algunas partes del libro reflejan acertadamente lo que le está sucediendo al espectador.

Lo desafortunado de esta obra es que no existe nada capaz de dar una continuidad escénica, salvo el nombre de Chavarri. Los gags que pegan, los más logrados, no pasan de ser partes aisladas unas de otras.

En fin, como que sigue siendo mejor jugar a cara o ceca. A veces los autores de una supuesta vanguardia rompen con ciertas estructuras antes de haber aprendido a armarlas. He escuchado a jóvenes "actuales" decir que ya pasó la época de contar historias arriba del escenario, que ya no estamos para comer ensaladas en escena. Puede ser, es posible que haya que buscar nuevas formas, pero en todo caso sería conveniente que esas formas sean significativas, que posean también nuevos contenidos, aunque esto último sea más difícil de encontrar. Vanguardia no es originalidad, no es romperse la cabeza en busca de algo no hecho jamás. Porque si de eso se trata, me quedo con Elsa Berenguer comiendo una mixta de lechuga y tomate y contándome una historia que empiece, que se desarrolle y que termine, por obsoleto y perimido que ésto parezca.

En el caso de *El Libro*, no hay duda de que tiene aciertos valiosos, pero creo que sería mucho más interesante si el nombre de Chavarri saliera menos incrustado en el oído de cada espectador.

SANDRA RUSSO

Teatros de San Telmo, lunes, martes y miércoles, 21.30 hs.
Actúan: Carlos Ruiz, Susana Cremonte e Inés Fernández Moreno.
Coreografía: Viviana Kosice.
Iluminación y efectos: Norberto Chavarri.
Dirección escénica: Norberto Chavarri.
Música original: Norberto Chavarri.
Libro y diseño gráfico: Norberto Chavarri.
Producción, procesos y recreación de materiales de fuentes sonoras, y dirección general... uf, ¡Norberto Chavarri!





MUSICA GISMONTI Y BEJART

Durante la segunda mitad del presente año, nuestro reciente visitante *Egberto Gismonti* entregará una serie de composiciones especiales que servirán de base a coreografías del *Ballet de Maurice Bejart*, siendo ejecutadas por la *Filarmónica de Londres* en un espectáculo conjunto.

Por otra parte, acá en el Coliseo *no quisieron prestarle el piano Steinway porque "no era un concertista"*. Tuvieron que conseguir un teclado prestado amistosamente, ya que si no el espectáculo no se hubiera hecho...

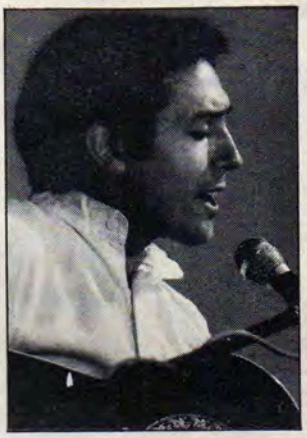
"Egberto Gismonti... No me suena" —parece ser que dijeron las autoridades del Mozarteum— "¿Será bueno este brasileño melenudo, che?"

A Bejart y la Filarmónica de Londres les parece que sí.



YUELZE EN FRIENDLY

Antes se llamaba *Miguel E. Pérez* y formaba parte del dúo *Miguel y Eugenio*. Hoy, bajo el nombre de *Yuelze*, Miguel se encuentra preparando su primer álbum como solista, en el cual ejecuta todos los instrumentos utilizados en la grabación (voces, guitarras españolas, acústica y eléctrica, flautas dulce y traversa, metalofón, efectos de percusión y electrónicos). Será el tercer LP con temas de su autoría, además del que realizara junto a Eugenio y otro que lograra con *Aucán*, un grupo muy interesante del cual fuera virtualmente líder. Se presentó en La Trastienda durante el mes de junio, y realizó una gira por el interior, abarcando la capital de Córdoba y toda la provincia de Salta. Y en Buenos Aires podremos escucharlo *todos los viernes a las 22 horas en Friendly* (Calle de la Vidalita esquina Caro, Villa Udaondo, tel: 621-0453).



ULTIMAS EDICIONES EXTRANJERAS

ELTON JOHN: "21 at 33" / ALICE COOPER: "Flush the fashion" / TED NUGENT: "Scream Dream" / DIXIE DREGS: "Dregs of the earth" / FLASH AND THE PAN: "Lights in the night" / JACKSON BROWNE: "Hold out" / CAROLE KING: "Pearls" / LOU REED: "Growing up in public" / GEORGE DUKE: "A brazilian love affair" / SPLIT ENZ: "True Colours" / EMMYLOU HARRIS: "Roses in the snow" / THE CRETONES: "Thin red line" / BUGS: "Tomorrow" / PUBLIC IMAGE LTD.: "Second edition" / GENTLE GIANT: "Civilian" / RODNEY & THE BRUNNE HES: "Little GTO" / THE BRAINS: "The Brains" / DEF LEPPARD: "On through the night" / SLAUGHTER: "Bite-back".

SE DESPIERTA LA NOCHE

El trío integrado por *Juan Carlos Zottola-Magnacca*, su esposa *Ana* y *Edy Olivera*, quienes bajo el nombre de *Noche* hace varios años dan recitales en teatros pequeños de la capital y Gran Buenos Aires, han retomado la actividad luego de casi un año de descanso. Estuvieron grabando un álbum, producido conjuntamente por Juan, Ana y el aleatorio Mica Reidel, y los doce meses de receso fueron empleados, precisamente, en juntar la plata para pagar las horas de grabación utilizadas hasta el momento. Como planes inmediatos tienen completar los últimos detalles del disco, y presentarse a partir del mes de julio en salas céntricas (aún sin confirmar), además de reunir una banda eléctrica de apoyo que ya está en formación.

Esperamos verlos para conocer el nuevo material que —dicen los de *Noche*— está lejos de su temática folk anterior, inclinándose más hacia lo eléctrico.

IRREAL EN B.A.

El grupo rosarino *Irreal*, de notable participación en el Primer Encuentro Nacional de Rock Interior, vendrá a Buenos Aires para dos únicas presentaciones, los días 4 y 5 de julio en el Teatro del Plata, Cerrito 228, a las 21:30 horas.

PLUS

Luego de la separación de *Julio Sáez* (guitarra), los restantes miembros de *Plus* (Cacho D'arias, Hugo Racca y Saúl Blanch) han incorporado en calidad de reemplazante a *León*, blusero viejo, exintegrante de la Bluesbanda, Dulces 16 y otros grupos.

Julio Sáez, por su parte, está reclutando instrumentistas para formar una nueva banda, probablemente un trío.

EL FILM DE LA MITCHELL

Joni Mitchell está a punto de editar su primera película, que combinará escenas en vivo de su tour presentando "Mingus" y tomas de tipo documental referidas a las historias que cuentan sus canciones. El film probablemente tendrá una hora de duración y Joni ha recibido ya ofertas de parte de cuatro canales, el sistema de Broadcasting canadiense, la PBS y la Selectavision para mandar al aire la película.

SERU GIRAN Y PORCHETTO

Este es el plan de actividades de Seru Giran para el mes de julio: *Domingo 6*, 19,30 horas, Auditorio Bauen Hotel (Callao 360, 1° piso). *Martes 8*, 21 horas, Teatro de la Cova (Martínez). *Domingo 13*, 19.30 horas, Auditorio Bauen Hotel.

Por su parte, Raúl Porchetto y su banda (Iturri-Fandiño-Guyot) se presentarán en el mismo Auditorio el *Domingo 27* a las 19,30 horas.



¿COMPROMETERSE?

"... Dejé el recital convencido de que Gabriel está cercano a conseguir la meta del rock moderno, siendo aclamado sin comprometerse e impactando sin banalidades..." Melody Maker, Marzo 1980.

"... Sin comprometerse, Peter Gabriel ha logrado un tema atemporal..." Sounds, Febrero 1980.

"... Todo es fácil, nada alarma... Todo tiene buen gusto, seguridad, pero ¿y qué?..." Melody Maker, Marzo 1980.

Estas declaraciones de la prensa inglesa corresponden a dos recitales de Peter Gabriel y a su simple *"Juegos sin fronteras"*, y parece que los británicos están ahora en "Comprometámonos-para-estar-en-onda", y quien no se comprometa, una prenda tendrá.

Pero hay que preguntarse: ¿acaso Gabriel tiene la obligación de ser simpatizante de tal o cual ideología? ¿Tiene que estar a favor de este o ese movimiento? ¿Por qué su música tiene que denunciar algo?

¿O acaso no existe la música por el placer de la música en sí, por el arte, por conmovernos?

Hoy que está tan de moda escribir sobre las pálidas que nos tira la ciudad, sobre el cemento que nos devora, sobre "lo solo que estoy en la inmensidad cósmica", sobre la vaca que nos da la leche, Peter Gabriel se anima a componer unos temazos (no tan ingenuos) que te hacen decir ¿de dónde saca este flaco la inspiración para hacer todo el tiempo cosas distintas sin bajar de nivel?

La respuesta: talento. El no necesita estar del lado de los buenos de turno para ganar audiencia. Y si no que lo diga su osito de peluche, a quien le dedicó una canción. ¡Vamos Peter todavía!

LOS GOMAS DEL MES

- Los que venden en los recitales los afiches sobrantes de las pegatinas callejeras.
- El fotógrafo de Radiolandia 2000 que sacaba fotos al público en el recital de Seru Giran.
- Los que se tiran encima de los músicos para pedirles autógrafos (al mismo estilo de las fans de Julio Iglesias que tanto critican).
- Los programas impresos del cine Cosmos 70.
- Los que ovacionan a Nito Mestre cuando lo ven entre el público de un concierto, pero que cuando toca lo silban o no van a su recital.
- Los cuidadores de Plaza San Martín.
- El señor Leo Rivas.

TERCER ENCUENTRO NACIONAL DE ROCK

Se han confirmado días y escenarios del esperado *Tercer Encuentro Nacional de Rock Interior*, cuyas ediciones primera y segunda tuvieron lugar en Tucumán (mayo de 1979) y Rosario-Santa Fe (marzo de 1980). Se realizará nuevamente en San Miguel de Tucumán, los días 9, 10, 11 y 12 de julio, con la presencia de *Redd* (Tucumán), *Altablanca* (Mendoza), *Irreal* (Rosario), *Mousse* (ovacionado en el Festival de La Falda) por Córdoba y *Trigémino* (Buenos Aires), además de algunos grupos que —como siempre sucede— puede que confirmen su presencia a último momento. Es de esperar que el grandioso resultado de los dos primeros Encuentros (una verdadera fiesta en la que tanto músicos y público como periodistas compartieron varios días inolvidables) vuelva a repetirse.

SI ELLOS LO DICEN...

"La chicas no gritan por mi pelo, por mis pantalones o por el sudor de mi pecho" *(David Lee Roth, de Van Halen)*. **No, gritan porque les agarró a todas el Mal de San Vito. ¡Ma andá!**

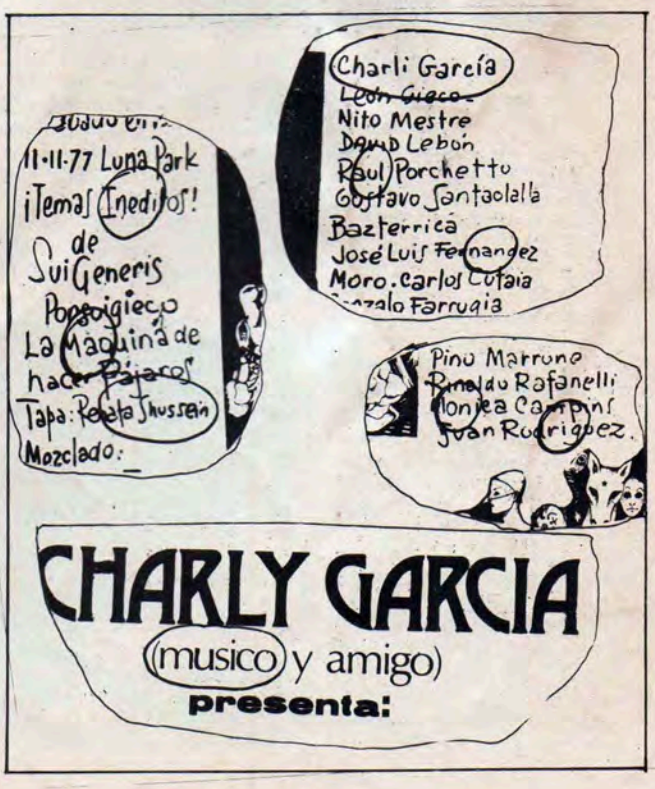
"Quisiera saber si una chica me amaría si yo no fuese un cantante" *(Andy Gibb)*. **¿Si vos no fueses qué?**

"Soy y siempre sere un símbolo sexual" *(Meat Loaf - 110 kg de peso—)*. **¿En el Sarrasani?**

"El mensaje de Kiss es escapismo. Contentarte con lo que tenés" *(Gene Simmons)*. **La generación del 70-80 te agradece la intención. Serán hombres de bien cuando crezcan.**

FURCIOS AVISEROS

Las compañías discográficas, por lo general, diseñan ellas mismas el arte de los avisos publicitarios que luego incluirán en las revistas especializadas. *Sazam Records*, dueña de este anuncio aparecido en *Pelo*, adolece de correctores que sirvan para algo. Acentos que no están, nombres y apellidos equivocados... ¡Revisen los originales, por favor!



CORAL

El cuarteto *Coral*, integrado por *Rino Rafanelli* en bajo (ex Color Humano, Sui Generis y Polifemo), *Gustavo Bazterrica* en guitarra (ex La Máquina de Hacer Pájaros, Reino de Munt y músico invitado de Spinetta), *Moro* en batería (ex Los Gatos, Pico Palo Trop, La Máquina de Hacer Pájaros y actual miembro de Seru Giran) y *Claudio Pesavento* (ex Aspid y otros) en teclados, se presentará el 20 de julio a las 10,30 en el Auditorio del Bauen Hotel (Callao 360, 1° piso). Los acompañarán, como músicos invitados, el *Negro Rada* en percusión y *Leo Sujatovich* en teclados electrónicos.

Los nombres de las composiciones que presentarán son: "Tema para un amor desconocido", "Está todo bien", "Oración sin nombre", "Página urbana", "Dama del viento", "Ajedrez", "Deberás de veras", "En la intimidad" y "Banco de coral".

Se aclara que este grupo no tendrá característica de estable (si no, ¿cómo harían para desdoblarse, especialmente Moro?), y que las composiciones (según el Depto. de Prensa de Zarre Producciones) poseen un "léxico accesible". Menos mal. Si cantaran en arameo sería la muerte.



¡ATENTO MUÑOZ: CAMBIO EN YES!

El conocido grupo británico ha sufrido otro cambio en sus filas. Al desertar *Jon Anderson* y *Rick Wakeman*, fueron reemplazados por *Geoff Downes* (multitecladista) y *Trevor Horn* (cantante), ambos ex-The Buggles, grupo éste que obtuvo un éxito mundial con su tema "La TV mató al ídolo de la radio".

GRITOS Y SUSURROS

Este será el espacio dedicado a los lectores, abarcando todas las páginas que sea necesario. Esperamos sus letras opinando, sugiriendo, compartiendo, entendiendo o criticando. Y también los avisos libres, comunicación, intercambios y canjes, pedidos y ofrecidos. Gratis, por supuesto.

La correspondencia deberá dirigirse a HURRA, Piedras 482, 4° piso, Dto. "O", (1070) Capital Federal.

Veremos quién arroja la primera piedra... es decir, perdón, la primera carta...



MENDOZA

Se vienen tiempos buenos para la actividad artística en Mendoza. Es tan variado el ambiente que haré un panorama total de lo que se está haciendo.

El viernes 13 de junio tocó MIA a las 21 en la bodega Arizu y el sábado 14 en el club Israelita Mackabi. También dieron una conferencia de prensa en el auditorio Galli.

Altablanca dará dos conciertos en el cine Selectro, presentarán nuevos temas en un marco más favorable para los oídos. El 8 de julio viajan a Tucumán en el *2° Encuentro* realizado por gente de *Redd, Irreal* y otros grupos. Suerte, Altablanca. Por otro lado, los creadores del grupo, *Mario Matar* y *Natalio Faingold*, se encuentran ensayando junto al batero de *Leyenda, Gustavo Blanc* y un bajista "importado", que es además concertista de la Sinfónica local. El sonido es realmente "picante", muy buenos temas para muy buenos músicos.

Marciano y los enanitos verdes, (ahora como trío) tocarán en el Selectro a fines de julio. El grupo suena mucho mejor ahora, con un sonido bien rockero y letras más pulidas; también es impresionante su base rítmica.

Se encuentra en su faz final una obra teatromusical de gran envergadura, con danza y música conceptual. Las letras son bien fuertes y la instrumentación está dividida en una parte acústica, entre folklórica y clásica y otra eléctrica. Los integrantes son: *Roberto Tristán* y *Arturo de Rodt* (del disuelto *Coquena*), *Rubén Funes, Roger Cayre, Manuel Prado, Camilo Giménez, Silvana Alvarez Noqué, Rodolfo Gardonio* y como invitado *Jorge Zangheri* de *Altablanca*. En lo teatral, están los integrantes del grupo *Danza 80*. Rodea al grupo un misterioso silencio respecto al argumento de tan importante labor.

Jorge Benegas, después de una gran actuación en Talleres, está preparándose para actuar solo, con la colaboración de *Daniel Martín* en traversa y *Cecilia Díaz* en voz; tiene en vista hacer un espectáculo muy cálido, donde se escuchen sus letras y la parte visual no esté descuidada. Además grabó una cinta con el apoyo del grupo *Markama*, ya que éstos viajarán a EE.UU. en días más y se llevarán dicha grabación junto a varios discos propios, con vistas a una posible edición. Markama deja pendiente para su regreso la obra a realizar junto a *Wagner Tiso y la Sinfónica local, dirigida por un tal Milton Nascimento*, en el teatro Independencia. Dicha obra, de tremenda importancia para el grupo mendocino, será presentada a mediados de agosto posiblemente, aunque la fecha no es segura.

Se abrió un local en la calle San Juan al 1100, llamado "Flor y Nata", donde se puede tocar el piano, la guitarra o recitar poemas. Se han realizado varias zapadas entre varios músicos locales, de todas las corrientes, violines con bongós, charango con oboe y mil mezclas más. Realmente nos hacía falta un lugar con tan buena onda, donde se hacen exposiciones y obras de todo tipo.

Hasta el mes que viene.

OSCAR SAYAVEDRA



CORDOBA

El día viernes 23 de mayo a las 19.30 hs se hizo una conferencia de prensa en el salón del Centro Comercial de Córdoba. Allí se anunció el rodaje del film "Babilonia" basado en la obra homónima de Armando Discépolo.

El director del film, Licenciado en Cinematografía Jorge Salvador, no es la primera vez que encara la tarea cinematográfica, siendo una de sus mejores obras un documental sobre una colonia de niños asmáticos, que llegó a exhibirse en círculos médicos de la India. A su vez Salvador ha sido fundador en diez cine-clubs y experimentado director de Cine-debate.

La elección de la obra no es casual. Podría mencionarse nada más que como anécdota, que Babilonia fue escrita en La Calera, y que quizá por eso uno de sus personajes es cordobés. Pero la obra está ambientada en la Buenos Aires de 1925.

Ahora bien; esta película será íntegramente rodada en Córdoba, con elementos cordobeses en su mayoría (tanto actores como técnicos) y se recurrirá a Buenos Aires únicamente para dos personajes y cuatro técnicos.

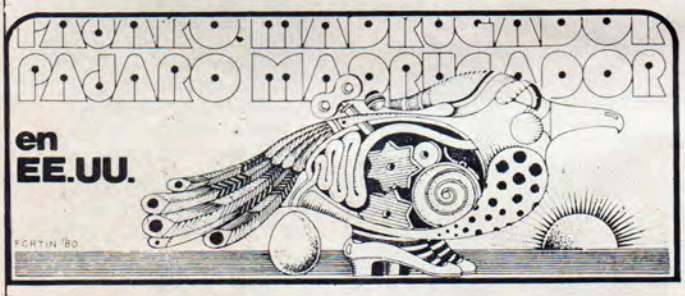
La pregunta es: ¿Por qué en Córdoba, que no se filma una película desde 1915 (producción local), se encara esta rotura de silencio con un argumento porteño? La respuesta que nos dan es que el argumento no es porteño sino argentino. De los 15 personajes que tiene la obra, uno es cordobés, cuatro porteños, y el resto inmigrantes. 1925 es un momento de mucha inmigración. Cualquiera que quiera hacer su propia versión de "Raíces" se va a encontrar con un inmigrante tarde o temprano.

El personaje más jóven de la obra es un italiano de 15 años, y si hubiese existido y viviera aún, podría ser el abuelo de cualquiera de los argentinos de hoy. Discépolo tomó ese momento de encuentros y desencuentros entre inmigrantes y criollos, y lo plasmó en esa cocina donde indirectamente se cocinaba la Argentina de nuestros días.

"Pinta tu aldea, y serás universal" parafraseando: "Pinta tu tiempo, y serás eterno". Jorge Salvador fundó para la producción de este largometraje, una cooperativa de trabajo a la cual dio el nombre de BABILONIA. Se proponen iniciar el rodaje en junio, terminar en noviembre la película, estrenarla primero en Europa, y hacer el estreno en Argentina para marzo de 1981.

Por toda la fuerza que hay tras eso, merece y tendrá un buen fin.

RODOLFO L. MIGNINI



UN TRIO QUE NO VUELVE

Graham Nash estuvo en un estrado de la universidad de Columbia, en Nueva York, para recibir un premio —algo tardío— por su contribución a la causa antinuclear y a la música. Previamente, se había presentado en Washington y otras ciudades de la costa Este.

En declaraciones al "Daily News" dijo que "podría haber una reunión" con David Crosby y Stephen Stills, pero "por el momento no hay planes para hacerlo". Admitió que le gustaría volver a juntar el grupo, pero sólo para grabar algunos temas, como "Power", de John Hall. "Estoy constantemente en contacto con ellos", agregó.

Durante su estada en Nueva York hizo arreglos para otro concierto gigante del grupo antinuclear MUSE (que ya hemos mencionado en esta columna). Se realizará en septiembre y los detalles se conocerán un mes antes.

Además, Graham juzgó que hay mucha similitud entre los años 80 y la hoy recordada, nostálgica década del 60, "en términos espirituales. Yo me niego a separar al hombre del músico. Toda mi vida he estado preocupado por las cuestiones sociales", agregó.

Da unos 30 conciertos anuales a beneficio de agricultores y de las entidades que protegen a especies animales en vías de extinción. En el famoso distrito Haight Ashbury de San Francisco tiene una mansión victoriana donde disfruta la compañía de su familia cuando no está en gira.

THE WHO EN GIRA

Luego de la trágica experiencia en Cincinnati, que costó 11 vidas en una estampida, The Who emprendió una nueva gira por Estados Unidos con medidas de precaución para evitar la repetición del desastre de diciembre de 1979. Las presentaciones se iniciaron en Canadá, donde tocaron en Vancouver (ante 16.000 personas), Toronto y Montreal. Continuó luego en San Francisco, Salt Lake City y Denver. La segunda etapa, con un paréntesis de dos semanas ("para visitar nuestras familias"), se inicia en junio en Los Angeles.

El éxito fue igualmente espectacular en todas las ciudades, en cuanto a afluencia de público. La crítica, en cambio, se mostró menos pareja en la apreciación del grupo británico. Algunas publicaciones señalaron que Peter Townshend no



sólo acaba de cumplir 35 años —lo que no sería un argumento válido— sino que su alcoholismo y su perturbación emocional ante la muerte del ex baterista Keith Moon son factores que han desgastado su capacidad creadora.

"The Village Voice" de Nueva York, uno de los periódicos más respetados de Estados Unidos, afirmó que "Empty Glass" muestra un nuevo género, el "Daddy Punk, paternalísticamente influído por Sex Pistols". Además, dijo que el álbum demuestra su "cuadrofonía" (en alusión a la película "Quadrophenia" que produjo el grupo) como "un estado mental doblemente esquizofrénico... que fuerza el estado poético".

Un crítico canadiense hizo notar que la agresividad que caracterizaba al grupo parece haber desaparecido: nada de romper guitarras en escena ni agitarse en exceso. Los temas se repitieron en todos los conciertos y abundaron las reiteraciones de viejos éxitos como "I Can't Explain", "Who Are You" y otros.

En el inusitado despliegue informativo que tuvo The Who en la prensa norteamericana (y que resulta imposible detallar aquí), hubo referencias frecuentes a los ya conocidos problemas entre Townshend y Roger Daltrey, cuya amistad es demasiado frágil para ser llamada tal. Otros aludieron a la creciente sordera de Peter, quien se niega a usar tapones en los oídos pese a la recomendación médica; o al desamparo que el líder del grupo siente desde la muerte de su "doble" Keith Moon...

En todo caso, el conjunto demostró una vez más que en Estados Unidos no ha perdido popularidad. Y que, ya sea por miedo a que ésta sea una de las últimas giras o porque el grupo parece a punto de desaparecer, la afluencia de público les aseguró buen éxito de taquilla.

UN DUO MEMORABLE

En el "Bottom Line" de Nueva York actuaron juntos el flautista Herbie Mann, con su nuevo grupo, y el guitarrista Larry Coryell. El resultado: sala llena las dos noches y ovaciones de crítica y público.

En la segunda sesión, Mann protagonizó una "jam session" excepcionalmente caliente con Coryell. Sus dúos flauta-guitarra pueden pasar fácilmente a una antología de las mejores improvisaciones: un ejemplo mayor de maestría técnica y expresiva.

Mann presentó su flamante conjunto, en el que se destacan su veterano aliado Arman Halburian en percusión, Badal Roy en "tabla" y un formidable bajista, Frank Graves. Los temas, casi todos de Mann, incorporan ritmos que abarcan desde el rock pesado hasta los orientales, pasando por la infaltable memoria de Brasil. Mann toca flauta baja, oboe, flauta normal y piccolo, con reverberador de playback que le permite improvisarse a sí mismo. Un placer auditivo que no se repetirá por algún tiempo en Nueva York.

PANORAMA NOCTURNO

Con la primavera del hemisferio norte, hay para elegir en la escena nocturna de Nueva York. Chick Corea retornó a "Bottom Line" nada menos que por cinco noches, antes de sumergirse en el festival de Newport. Jorge Santana hacía "doblete" en "My Father's Place" y "Bottom Line" y Bill Evans tocó dos semanas seguidas en Village Vanguard.

En CBGB, templo de la New Wave, actuaba la Troupe Dicoupe de Australia, The Casuals, Colors y otros grupos que aún suenan a sánscrito pero que van ganando terreno. En Hurrah hizo su debut norteamericano el grupo Orchestral Manoeuvres (sic) de Liverpool y en Heat sacudía el grupo Gang War.

Los brasileños han invadido silenciosamente la Gran Manzana. Estaban Nana Vasconcelos en Soundscape, Angela Suárez en Bradley's y el Swing Samba Swing en Eric, mientras Jazzmania Society prometía un festival de jazz brasileño todos los viernes.

Y hablando de promesas, se anunció ya el festival de Newport, con inusitada cantidad de conciertos. Habrá abundante material con detalles de este encuentro mayor de la música que, en su 27° año, promete ser más que interesante. Veremos. ¡Hasta la próxima!

RODOLFO A. WINDHAUSEN
Corresponsal en Nueva York



DISCOS

ALMENDRA EN OBRAS (1 y 2)



ALMENDRA EDITORA ML 712/713

Con una excelente grabación y un sonido impecable nos llega la tan esperada edición en vivo de los conciertos que Almendra realizara en Obras los días 7, 8 y 9 de diciembre pasado. Y el hecho de haber sacado a la venta dos álbumes, en lugar de un doble, facilita la compra a aquellos que no pueden desembolsar "de golpe" todo el dinero ahorrado.

En Almendra/1 encontramos *Ana no duerme, Para saber cómo es la soledad, Plegaria, Figuración, Mestizo* y dos de las nuevas composiciones del grupo: *Cambiándome el futuro* (de Emilio) y *Vamos a ajustar las cuentas al cielo* (de Luis). En el segundo Lp, compartiendo el lado 1, *Jaguar Herido* (otro tema nuevo de Luis) y el recordado *Color Humano*. En la otra cara, el increíble *Muchacha* (jamás me sonó tan hermoso como en esta grabación), *Hilando Fino* (a mi juicio personal, el mejor de los temas que presentaron como novedad, sumando en este caso la magia de Carlos Piriz —el técnico— quien logró una perfección que encontramos dificultosamente en muchos de los álbumes grabados *en estudio* en el país), y el glorioso, bendito e hipnótico final con el público coreando el cántico de Woodstock primero, para luego gritar los nombres de los cuatro músicos finalizando en el "Almendra, Almendra" con una tonada entre tribal y futbolística, antes del *Hermano Perro* y *Rutas Argentinas* que volteó los vidrios de mi cuarto con la infernal polenta que tuvo en Obras...

No dilapidaremos espacio aclarando nombres, instrumentos ni detalles accesorios: todo el mundo —o casi todo— estuvo allí y sabe de qué hablo. Más allá de la reunión en sí, de la nostalgia, de las lágrimas que se escaparon a algunos, o de los pantalones desflecados que nos crecieron en el cuerpo sin que nos diéramos cuenta, el grupo sonó perfecto, poderoso, convincente, real. Si vendió los recuerdos, que los compre quien quiera; ya hemos hablado hasta el cansancio de los sí y los no que acompañan a los revivals del rock. Lo incuestionable es que la *música* que Almendra brindó sobre el escenario fue de la mejor calidad. Y que la asombrosa capacidad del grupo alcanzó hasta para lograr cuatro temas nuevos *irreprochablemente de hoy*, actuales, sin apresuradas demagogias ni "crear a las apuradas porque hay que crear algo". Cuatro composiciones nuevas que no sólo vuelven a demostrar el inagotable talento de Luis Alberto sino que nos presentan a Emilio con una canción bellísima y a Edelmiro y Rodolfo como parte

integrante de un cuarteto que *se suena todo* sin contemplaciones.

Tapa: Quisieron unas fotos del grupo en pleno y las lograron editar en las cubiertas. No sé si el molestò "fuera de foco" responde a la toma o a la impresión, pero habiéndose gastado tantos cientos de rollos en los conciertos por parte de los cientos de fotógrafos acreditados... ¿no habia nada mejor? En contratapa, los otros protagonistas: nosotros. Impresiona.

Resumen: Almendra Editora, nuevo sello discográfico, inicia su camino con estas dos ediciones. Mención de honor al técnico Piriz y sus dos colaboradores por el excelente trabajo logrado, en lo que a grabación en vivo se refiere. Y a Almendra, más allá del mito, el sincero aplauso por su genio creador y su capacidad como músicos e instrumentistas: no en vano supieron mover una década de raíz con sus primeras creaciones. El desafío era moverla otra vez, diez años más tarde .. y lo lograron. Con estos dos álbumes que respiran el aire de los '80, ¿quién afirmaría que no conmoverán también a nuestros hijos?

G.G.

VANGELIS



CHINA
Polydor/Phonogram 6092

Lo difícil de comentar un Lp es que no se sabe por dónde empezar. No creo que sea lo más adecuado abrir esta crítica diciendo que Vangelis toca todos los instrumentos con una maestría impecable. Menos todavía argumentar que en toda la obra no hay ni un solo tema que no desborde buen gusto. Ahora bien, si eso no sirve para empezar, ¿entonces qué?. ¿Tengo que decir que el tema *Chung Kuo* inicia el disco con una fuerza demoledora? ¿O que en *La larga marcha* predomina el equilibrio rítmico?. Eso sí, lo que no debo olvidarme de poner es la exquisita delicadeza de los temas *El dragón* y *La pequeña fiesta*, y el hipnótico desarrollo de *Himalaya*.

También tenía que anotar algo más..., pero, ¿se dan cuenta?. Uno no tiene de dónde agarrarse. ¿De qué me sirve saber que Vangelis es ya uno de los clásicos contemporáneos, y que los teclados no tienen secretos para él?. A fin de cuentas, elogio va, elogio viene, ya llegué al fin del comentario y todavía no sé como empezarlo. Otra vez será.

Tapa: Increíble. ¿Me creen si les digo que salió mejor que la yanqui?. Información completa e ilustración excelente, con todo el misterio de Oriente.

Resumen: Un Lp de grabación sobresaliente (se lo merece) y cuya ausencia de cualquier discoteca constituye un atentado contra el arte. No tenerlo es privar a nuestro oídos de un momento extraordinario.

R.M.

STEWART, LARSON, SEALS & CROFTS, MITCHELL

12 X 4 — VOLUMEN 3 — WEA 208798

Este es el tercer volumen de la serie titulada "12 x 4", cada una de cuyas ediciones incluye, claro está, doce temas de cuatro intérpretes (tres de cada uno). El volumen 1 presentaba una acertada selección de composiciones a cargo de Ney Matogrosso, Elis Regina, Zezé Motta y Gilberto Gil, y el segundo disminuía sensiblemente su nivel por culpa de David Gates, quien aparecía mezclado con excelentes temas de James Taylor, Carly Simon y Linda Ronstadt.

Y como la tercera es la vencida, WEA consiguió reunir en esta edición tres de las canciones más escuchables del vapuleado *Rod Stewart* ("No es el amor traicionero" —increíble traducción de "Ain't love a bitch"— del Lp *Los rubios se divierten más*, "Sólo estaba bromeando" y "Estás en mi corazón", ambas de *Libre y andariego*), tres de los más hermosos temas de *Seals & Crofts* ("La parte que me corresponde" (de la película *One on One*, "Brisa de verano", del Lp homónimo, y "Eres el amor" de *Take it easy*), tres logradas interpretaciones de *Nicolette Larson* ("Un montón de amor", "Vos me abandonás" —ambas de su primer álbum— y el divertido "Dancin' Jones", del Lp *En el momento justo*), y



—¡atención!— dejamos para el postre lo esencial: tres temas de *Joni Mitchell* que son lisa y llanamente increíbles ("El juego del círculo", "Gran taxi amarillo" —ambos *inéditos* de su Lp *Ladies of the Canyon*— y "Todo lo que deseo" de *Blue*).

La distribución dentro del álbum está realizada con buen criterio, y para quien no haya conseguido *Ladies of the Canyon*, tener este Lp es imprescindible.

Tapa: Arte de Betty Lucena, sobrio y muy agradable, siguiendo la línea de los dos volúmenes anteriores.

Resumen: Una combinación de excelente gusto y equilibrio casi perfecto. Recomendada.

G.G.

LINDA RONSTADT

AMOR LOCO — Asylum/WEA 208790

Linda Ronstadt es otra más de los que se han volcado hacia la "Nueva ola", evidenciado este hecho desde el vamos al interpretar la cantante tres temas de Elvis Costello. Ritmos "cortados", gran predominancia del bajo y batería. En suma, todos los elementos necesarios como para ser catalogada "New wave". No por eso Linda deja de lado su parte romántica, y nos brinda unos temas suaves con su voz extraordinaria. Como Billy Joel, la Ronstadt supo adaptarse, y sin perder el estilo soft-rock que la caracterizara (caso Fleetwood Mac, Eagles) puso bastante fuerza en su música.

Tapa: sobria. Una fotografía muy al estilo new wave y en la contratapa las letras y completa información.

Resumen: un disco hecho con calidad y buen gusto, pero sólo para pasar un buen rato.

R.M.

DAVID LEBON

NAYLA — Sazam 50-14.486-3

Siempre me gustó la onda de David. Dentro y fuera de Seru Giran, con o sin Seleste. Y luego de tantos años de cantar únicamente "No te copes mal, dejala...", Nayla es algo así como el hijo esperado y bienvenido. Que, claro está, es hija, pero no viene al caso.

Lebón contó con la colaboración de Rinaldo Rafanelli (resucitadísimo) en bajo, Moro en batería, Rapoport en piano Yamaha y Pedro Aznar en bajo y teclados, además de ocuparse David de guitarras, batería, teclados varios y piano acústico. Y sus composiciones son todas, dentro del peculiar estilo que lo caracteriza y sólo para quienes gusten de los temas de amor, de devoción y esperanza, una sucesión de delicias a cual más hermosa. "Bolemigrero", por ejemplo. ("Nadie cree en mi canción, / sólo los que están abiertos. / Ya de ellos es el sol, / de nosotros es el sol", haciéndonos acordar inevitablemente el *Nous sommes du soleil* que cantaba Jon Anderson). "Poder", y "Tema de Seleste" ("Este cielo es tan hermo-



so, / este cielo es tan celeste / Oh, miren otra vez al cielo / ya se ven en él no hay puertas, / dejen de mirar al suelo") son piezas fundamentales en un rompecabezas espiritual que, además, se nutre de eficaces solos de guitarra eléctrica y el inconfundible sonido del bajo de Pedrito.

Hay algunas contras, pero puramente técnicas: el intolerable siseo de la voz —cosa que se produce en todos y cada uno de los LPs de Sazam—, que al ser pasado de equipo a cassette, en grabación casera, resulta inescuchable más tarde en la cinta, ya que el aparato reproductor satura como loco con cada "s" pronunciada. Los teclados en "María Navidad", los ensambles del "Tema de Seleste" y esa nota prolongada que a veces ocupa (cual

abeja irritante) toda una banda completa, son al fin (no sé si por la grabación o por el arreglo mismo) intolerables.

Pero el balance es otro: la ternura de las letras de David, su voz especial y la acertada elección de personal para acompañarlo, bastan y sobran para recomendar esta edición.

Tapa: Agradable el dibujo de Bozollo. En mi copia, los colores de la contratapa están totalmente fuera de registro. En sobre interno, varias fotos (entre ellas una de Pepe Luis —¡cuándo vas a cambiarte el mameluco—!, manager de Raíces y amigo incondicional de David) tomadas por Cachi Diamint, y todas las letras. Con respecto a ellas, una súplica: "verguenza" va con diéresis, "esta", del verbo estar, lleva acento, etc. Ya sé que David comete horrores de ortografía, pero el corrector supongo que no debería imitarlo.

Resumen: Edificante edición nacional, en la que se respira uno de los aires más puros de los últimos tiempos.

G.G.

JEAN-LUC PONTY

COSMIC MESSENGER
Atlantic/ EMI Odeón 208791

Muchos son los músicos que, llegados con esfuerzo a cierto grado de popularidad, se convierten en una sombra de sí mismos dedicándose al auto-plagio, aderezado según los valvenes de la moda sonora. Es una pena que el violinista francés Jean Luc Ponty —luego de varios productivos años luchando en la escena de jazz y rock de los Estados Unidos— haya pasado a engrosar esta numerosa lista, casi inmediatamente después de establecer su nombre entre los principales representantes de la "fusion music". Este álbum es anterior a los dos últimos editados en nuestro medio ("Live" y "Con sabor de Pasión") y sólo confirma el hecho de que Ponty inició una pendiente descendente con su música hace ya varios años.

Ocurre que Ponty es un violinista excelente y un muy buen arreglador. Los músicos de su grupo tienen el nivel necesario para secundar a este virtuoso, especialmente el bajista Ralphe Armstrong. Pero esto no alcanza. Como compositor, Ponty aparece limitado y su inspiración no va a ritmo parejo con la producción discográfica que se impone o le imponen. Así sus últimos trabajos —quizás desde "Imaginary Voyage"— son una muestra de que temáticamente no tiene nada que agregar. En realidad podrían resumirse —mediante selección— en un solo Lp que quedaría más o menos a la altura de sus discos anteriores.

Cuando uno no tiene nada que decir puede recurrir a la frase hecha. En música a esto se le ha dado en llamar cliché. "Cosmic Messenger" es un catálogo de clichés jazz-rockeros muy bien vestidos por Ponty & Cia. Tan vestidos que hasta los instrumentos se disfrazan. Las aclaraciones en la funda interna —con el orden de los solos— no están nada de más, ya que el oído desprevenido puede llegar a confundir las atropelladas frases del violín con las de las guitarras o el sintetizador en medio de pesadas cortinas de teclados y ritmos semi-rígidos por la carencia de un poco más de swing para no hablar de feeling. El desarrollo de los temas —por lo general— es previsible en grado de aburrimiento. Los solos instrumentales, que a esta altura del partido ni asombran ni escalan nuevas alturas, se suceden mecánicamente durante temas que sólo sirven de pretexto para ellos. Eso sí, casi todos son muy rápidos y quizás abriguen la loca pretensión de que el brazo del tocadiscos se desplaze hacia la etiqueta lo más pronto posible (cosa que en el caso de "Cosmic Messenger" representaría al menos un alivio). ¿Escuchaste el último que salió de Ponty? Si bárbaro, alucinante, mató, la gasta, rompe todo... Claro, puede gustar. ¿Escuchaste las cosas viejas de Ponty? ¿No? Mala suerte. ¿Sí? Entonces este Mensajefo Cósmico te traerá una carta desde la Galaxia de la Auto Indulgencia. No te molestes en abrirla porque es tediosa, hueca y al final no dice nada.

F.B.

VAN HALEN

MUJERES Y NIÑOS PRIMERO — Warner 208801

Segundas partes nunca fueron buenas. Y Led Zeppelin sigue aún vivo como para que estos cuatro músicos traten desesperadamente de prenderse a sus faldas..



David Lee Roth, Michael Anthony, Alex y Edward Van Halen componen, manejan correctamente sus respectivos instrumentos y tienen un buen circo en escena. Pero habiendo videocassettes del grupo, resulta alevoso que la imagen de David Lee Roth y sus graznidos insistan en parecerse a Plant (hasta tal punto que el comienzo del tema "Tontos" en este álbum es directamente alevoso, jugando las vocalizaciones con notas aisladas de la guitarra de Alex Van Halen, al igual que Zepp lo ha venido haciendo durante añares).

Es de notar que la labor del violero es efectiva, tiene una colección de guitarras envidiable y el suficiente gusto como para que cada uno de sus solos merezca la mayor de las atenciones. La base rítmica no sale de lo común, pero ya el sólo hecho de compararlos tanto con Zeppelin indica que tienen capacidad de sobra como para imitar aceptablemente a un grupo de tal envergadura.

Tapa: Muy buenas fotos blanco y negro, de acuerdo al estilo de la banda.

Resumen: Para los fanáticos del heavy-metal y los nostalgiosos del Zepp de hace seis o siete años, avanti. Pero si buscás algo novedoso, original o conmovedor... ¡Abandoná el barco! ¡Las mujeres y los niños primero!

G.G.

DISCOS IMPORTADOS

ANNETTE PEACOCK

THE PERFECT RELEASE — Tom. 7044

Annette Peacock fue la vocalista de la primera formación del *Bruford Group*, con quien Bill Bruford grabara su álbum debut como solista, "Feels good to me". Gracias a un "hoy por vos, mañana por mí", Bill tocó la batería en el primer Lp de la Peacock, "X-Dreams". Esta placa —una verdadera joya— pintó a Annette de cuerpo entero: una voz extrañísima, que maneja como le da la real gana llegando a registros muy altos y cayendo abruptamente en el recitado susurrante con igual facilidad.

En "The perfect release", su segunda obra, encontramos una banda de apoyo excepcional: *Max Middleton* (teclados) y *Richard Bailey* (batería) —quienes junto a Phil Chen formaban el Jeff Beck Group—, *Robert Ahwal* (guitarra), *John Mc Kenzie* (bajo), *Daryl Lee Que* (percusión) y *Lennox Langton* (batería y percusión). Los temas, todos compuestos por Annette, son una extensa y rica serie de normas espirituales, promesas, preguntas, órdenes, consejos, denuncias, ironías, súplicas, nostalgias y visiones de un futuro incierto "relatadas" (no cabe otro término para expresar el exquisito modo de la Peacock de "cantar diciendo" las cosas) de una manera singular.

El grupo que la acompaña recorre el jazz-rock, las cadencias de blues y los ritmos más complicados en un trabajo increible, del que se destacan los inconfundibles golpes armónicos de Richard Bailey y el excelente gusto de Max Middleton en teclados.

Para el que tenga la ventaja de leer inglés, las letras en sobre interno son importantísimas. La fuerte ironía al sistema de vida norteamericano de "American Sport" ("¿Hey, Mama, dónde volaron las Aguilas? / ¿Qué se hizo de nuestra Aguila americana? / ... / Cuando el oro canta / todos nosotros comenzamos a bailar") concluye, como parece ser característica de su temática, en una esperanza ("Y espero que nos demos cuenta / de que a pesar de que somos personas de diferentes culturas / podemos cooperar el uno con el otro / porque TODOS VIVIMOS EN EL MISMO DOMICILIO: / C / O PLANETA TIERRA.")

Tapa: Excelente, a cargo de Chloe Cheese, quien dibujó a Annette con trazos infantiles. La misma intención se repite en contratapa.

Resumen: "The perfect release" significa "la edición perfecta". Está bien, está bien, todos sabemos que el ser humano es imperfecto, pero en este trabajo Annette Peacock lo disimula bastante.

G.G.



Hermann Hesse parece estar nuevamente de moda. Quizás la cuestión sea un poco más profunda que eso y pese a ser un Premio Nobel, esté destinado a convertirse en un Inmortal.

Su obra, que abarca cuatro tomos de más de mil páginas en la Biblioteca de Premios Nobeles de la Editorial Aguilar, es amplia y despareja: algunos de sus escritos son olvidables, otros pueden llegar a dejar llagas en quienes los hayan leído, porque Hesse tuvo el privilegio de pintar como pocos el desgarramiento del hombre occidental y la dulzona y complaciente decadencia de una sociedad y una forma de vida que han perdido sus principios fundantes.

HERMANN HESSE: La madurez de un mago

"El verdadero padecer, el verdadero infierno de una vida humana está allí donde se separan dos épocas, dos culturas o dos religiones"
de El Lobo Estepario

Hesse se mueve en el mundo de los símbolos; por eso sus libros son mágicos. Con la sabiduría del que ha comprendido cuál es su destino, se limita a prestar su prosa trabajada y pulida hasta la morosidad, para que esos símbolos se manifiesten a través de ella. Pone toda su capacidad de artesano minucioso a disposición de las fuerzas superiores, de las que se hace medium.

A la manera de los constructores de catedrales, o de los épicos griegos, no cuenta sus problemas particulares —terapia muy común en la literatura actual— sino que muestra los conflictos del hombre de su época. Elabora —a sabiendas o no— un gran mandala de muchas puntas, un perfecto juego de abalorios: Siddhartha y Govinda, Demian y Sinclair, Narciso y Goldmundo, Harry Haller y el Lobo, Joseph Knetch y Plinio Disegnori... A través del claroscuro de opuestos y complementarios, en el que cada par es sutilmente diferente del otro, va apareciendo la figura del hombre de occidente moderno, esa triste criatura escindida, el hombre parcial y desmembrado que fue expulsado del paraíso al creer en la falacia cartesiana que lo simplificó, dividiéndolo en un alma y un cuerpo.

Abraxas

"Nuestro dios se llama Abraxas y es dios y diablo a la vez. Le encontraréis tanto en el mundo de la luz como en el de las sombras. Abraxas no se opone a ninguno de vuestros sueños, pero os abandonará en el momento en que os convirtáis en normales e inaccesibles, os abandonará para buscar otra olla en que guisar sus pensamientos".

de Demian

Demian es, como todos los grandes libros de Hesse, difícil y fascinante. Allí se nombra a Abraxas. Poco importa que en sus orígenes haya sido un "dios" gnóstico. La erudición nada tiene que hacer en estos casos.

Tampoco es posible **explicarlo**, porque el Abraxas de Demian es lo que es antes de toda definición, ya que definir es separar; es la Totalidad que involucra tanto al ser como al no ser, es lo eterno por oposición a lo temporal, lo infinito por oposición a lo indefinido. Es el salto **cualitativo** hacia otros niveles del ser.

En nuestros días sólo se podría comprender a Abraxas poniendo el mundo al revés, abandonando este "reino de la cantidad" para volver al Uno innominado y que **involucra todos los opuestos**. Es el riesgo más grande que un hombre puede correr, porque el salto no tiene garantías: se puede recuperar la total identidad con lo que existe, o se puede caer en el infierno de una mayor fragmentación del alma.

Los caminos de Abraxas

Cada uno de los personajes hesseanos va a encontrar a Abraxas por caminos distintos: Siddhartha —ese occidental impostado en el Oriente— deberá peregrinar todos los senderos, Goldmundo lo buscará en los sentidos mientras que Narciso en la inteligencia, y ninguno de los dos lo hallará hasta que no pueda convertirse en el otro. Harry Haller deberá aprender en el teatro "sólo para locos" a abandonar su independencia fría y silenciosa "como el frío espacio silente en el que giran las estrellas", Joseph Knetch abandonará Castalia... Como en el trabajo alquímico, cada uno de ellos pasará por el lado oscuro de la luna, por la nigredo, y llegará a la **conjunctio oppositurum**. Pa-



ra llegar a la paz todos deberán dejar de lado la cómoda tranquilidad de lo abrigado. Tal como en el viejo ideal de la Edad Media, sólo es caballero aquel que combate contra el dragón, y sólo el caballero perfecto es capaz de ver el Graal.

Hesse no ha copiado sagas, sino que buscando comprender dio con la punta de ese hilo que conduce a través del valle del mito. El mito, al decir de los antiguos, es "un discurso falso que cuenta **la verdad** en imágenes". Lo único no cierto es el discurso, no el contenido. Pero nosotros vivimos en el mundo de la técnica y de la desmitificación, y usamos la palabra mito como sinónimo de mentira. **¡Nos hemos olvidado!** Y seguimos tirando nuestros sueños vivos como niños, para que los muelan las ruedas de la Razón, el Progreso y la Técnica. Todos dioses ya muertos.

Los lobos de la estepa

"¡Ah, es difícil encontrar la huella divina en medio de esta vida que llevamos, en medio de este tiempo tan placentero, tan burgés, tan poco espiritual; a la vista de esta arquitectura, de estos negocios, de esta política, de estos hombres!"
de El Lobo Estepario

El hijo dilecto de la burguesía: el lobo estepario. Ese que protesta contra "música de ocaso", contra el burgués que "a costa de la intensidad alcanza la subsistencia y la seguridad; en lugar de la posesión de Dios cosecha la tranquilidad de conciencia; en lugar del placer, la satisfacción; en lugar de la libertad, la comodidad; en lugar de los ardores mortales, una agradable temperatura"[1]. El hijo dilecto: el que reniega.

La protesta contra la burguesía en Hesse no tiene —valga la aclaración para quienes no lo conocen— ningún matiz político. El sabe que toda alusión socio-económica es palabra menor y que las grandes categorías, hablando en un sentido filosófico, son las que nacen del Espíritu.

Descarnadamente pinta nuestra vida en muchas de sus obras. En particular en **El lobo estepario**. Nos muestra como somos: abigarrados, múltiples, estólidos, buscando huir de nosotros mismos, de la soledad, del esfuerzo de ser humanos: "(...) no puedo comprender qué placer y qué alegría buscan los hombres en los trenes y en los hoteles abarrotados, en los abarrotados cafés con una música estridente y sofocante, en los bares y varietés de las grandes ciudades de lujo, en las exposiciones mundiales, en las carreras, en las conferencias de los sedientos de saber, en los grandes stadiums. (...) Y, en efecto, si el mundo tiene razón, si esta música de café, si estos placeres multitudinarios, si estos americanismos, tienen razón y contentan a tantos hombres, entonces soy yo el que no tiene razón, el que está loco; entonces soy yo el verdadero Lobo de la Estepa (...), la fiera descarriada en un mundo extraño e incomparable para ella, que ya no encuentra su patria, su aire y su alimento".

Pero el que tiene razón es él. Nosotros, que somos capaces de poner "de moda" el apocalipsis porque un señor con un agudo sentido comercial sacia nuestra sed de emociones con agudos chorros de sangre y cadáveres podridos que se caen sobre los vivos, nosotros que consumimos el horror y las gaseosas con la misma tranquilidad, hemos constituido lo que en **El juego de abalorios** llama la "cultura de la edad folletinesca". Bástenos pensar, para comprender nuestra responsabilidad en ese mundo del que Hesse desespera, cuántos televisores se encienden todas las tardes para que nuestros hijos queden idiotizados frente a ellos, consumiendo lo que venga, hasta la hora de irse a dormir. Eso sí es mucho más apocalíptico que cualquier peliculón que le haga propaganda a cigarrillos y grabadores.

Pero la referencia al apocalipsis no es gratuita: Hesse sabe bien, y aún lo dice claramente, que estamos tocando el fin de una era. Una era ganada por el materialismo, en la que los valores básicos se han diluido tras la masa informe de un estado totalitario o la estupidez de un consumismo vano. Pero él propone una salida.

1. El Lobo Estepario.

Iris

Uno de los más bellos cuentos de H.H. se llama justamente así: Iris, como la flor, como el signo de la amistad de Dios con los hombres que apareció tras el diluvio. Una vez más, en él, el autor repite la eterna verdad del camino del héroe: salir a la intemperie, pasar por las pruebas hasta llegar a la más oscura de las noches del alma: la lucidez, el autoconocimiento, la admisión de cada una de nuestras células, de cada una de nuestras aspiraciones y de nuestras vergüenzas; la purificación a través de la unión de los opuestos y la vuelta al hogar, a la verdadera patria del hombre que está en esta tierra pero también fuera de ella, no sólo en el inconsciente sino en lo supraconciente. No sólo en lo racional sino en lo sensible. Como en la alquimia: tanto arriba como abajo.

Cuando finalmente accedió a su retiro en Castagnola, en la parte italiana de Suiza, él ya tenía sabida aquella verdad del templo de Delfos: "Conócete a tí mismo y conocerás a Dios". Sabía muy bien que no era una cuestión de psicologismos, sino de metafísica, de búsqueda final.

AMELIA ARIAS

La obra de Hermann Hesse

Ya dijimos que la obra de H.H. es vastísima, no sólo en extensión sino en la amplitud de formas literarias, aunque no de temas, porque el leit motiv de esta enorme fuga es la búsqueda de lo Real. Desde sus cartas y sus poemas —quizá la parte menos conocida pero no menos valiosa— hasta las crónicas de viajes, pinturas de paisajes, cuentos y novelas.

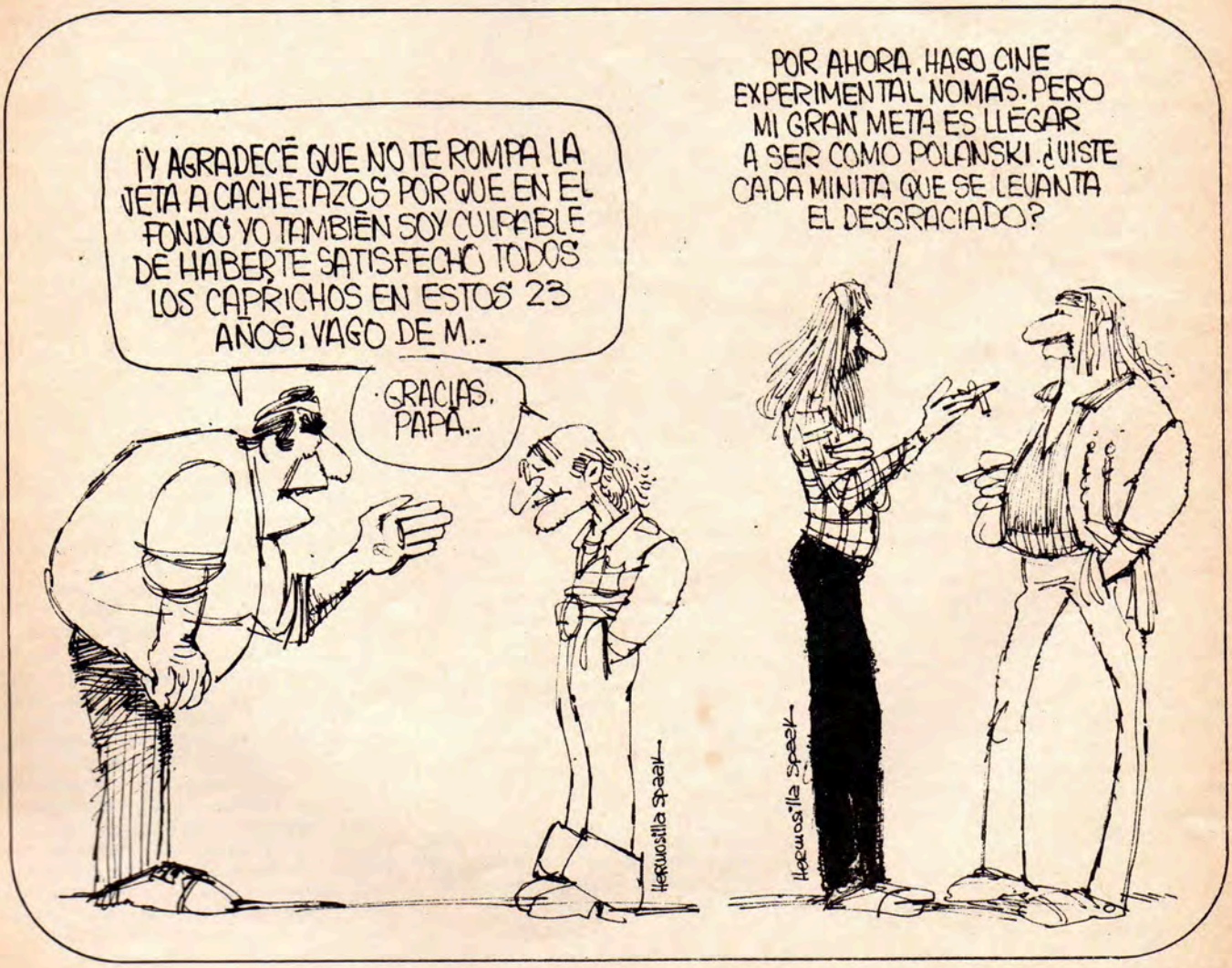
No pretendo hacer ningún análisis de su estilo, para lo que me faltan conocimientos técnicos, pero es necesario destacar la labor artesanal de cada una de las frases hesseanas. Se leen sin trabajo, son claras, densas, ricas en imágenes, pero dejan traslucir no sólo al genio inspirado sino al hilandero, al "cuidador de las palabras", si la expresión es permitida.

Actualmente diversas editoriales están publicando sus obras menos conocidas, sus cuentos y sus poemas. De aquellas que ya tienen años de ediciones en el idioma español, hay cinco que son de lectura casi obligatoria: (dadas sin orden de prioridades, sino de gustos personales): **Narciso y Goldmundo, El lobo estepario, El juego de Abalorios, Siddhartha y Demián.**

De todas ellas, **El lobo estepario** ha sido llamado por muchos su obra maestra. De guiarnos por un criterio de madurez, **El juego de Abalorios** es quizá la más rica pero la de más difícil lectura, por la densidad de su prosa y lo esotérico de su planteo. Es la obra menos recomendable para comenzar a leer a Hesse, ya que es preferible familiarizarse con su lenguaje antes de emprender su lectura.

Para el lector novel quizá las dos posibilidades más "fáciles" sean **Siddhartha** y **Narciso y Goldmundo**. Salvo que, decidido a sumergirse de golpe, se atreva al **Lobo de la Estepa**, o —en su defecto— a **Demian**.

No quiero hablar de sus otras obras, **El viaje a Oriente**, sus cuentos cortos, sus poemas... nada más hermoso que tener la posibilidad de descubrir. Es casi como recibir una iniciación...



EL ARTE DE EDUCAR

"Creatividad significa más que ser meramente distinto. Cualquiera puede tocar raro, eso es fácil. Lo difícil es ser tan sencillo como Bach. Hacer complicado lo simple es un lugar común; hacer lo complicado simple, tremendamente simple, eso es creatividad."

CHARLES MINGUS



por MIGUEL GRINBERG

Hace varios años, un educador ofreció una saludable imagen sobre el arte de enseñar. Sostuvo que el estudiante, en vez de un recipiente para llenar era una vela para encender. La enseñanza enciclopedista basa sus operaciones en el primer mecanismo: toma al estudiante como un almacén al que se equipa con infinitos datos estáticos, carradas de cifras pasivas, toneladas de referencias neutras. No enseña a razonar, a discernir, a imaginar, a comparar, a descartar lastres y a procurar nuevos significados. No educa para vivir, educa para la repetición y la imitación.

De este modo, se ahoga la pasión y se procura la sumisión. El acto de dudar se castiga. Los desafíos mentales se suprimen. El cerebro se convierte en una esponja. El alumno jamás llegará a saber tanto como su maestro o profesor, porque con astutos malabarismos el supuesto "formador" disimulará su falta de sabiduría. Es un mero robot que rinde culto a la Enciclopedia, a veces ingenioso, a veces aburrido. No conoce nada más que lo que pudo memorizar. Enseña a vivir de memoria. Que es un modo de no existir.

Cuando el estudiante se aburre no es porque tiene incapacidad para atender. No atiende porque la altura del monte Everest o los tributarios meridionales del Amazonas no responden a su hambre de conocimiento. El enciclopedismo positivista asesina la capacidad de preguntar. Al niño se le enseña a escuchar y a abandonar los *"¿por qué?"*. Como apuntó Jeffrey: ***"La lógica propiamente dicha, es decir, desligada de la experiencia, nada puede decirnos acerca del mundo."***.

Cuando se deja de lado el enciclopedismo, y se trae el mundo y la vida al aula, el estudiante abre los ojos, se despierta. "¡Al fin algo que tiene que ver conmigo!" Pero eso ocurre muy poco, y no en todos lados. La maestra de mis hijos, que no es ninguna tonta, en una reunión de padres para tratar cuestiones del aprendizaje general, comentó —entre otras cosas— que por disposición del Consejo Escolar ellos tienen prohibido tratar en clase el tema sexual. Que, por ejemplo, ellos no pueden enseñarles a los chicos cómo nacen sus hermanitos... La maestra no puede ser culpada. El problema está más arriba.

Recientemente, un estudio oficial confesó que en la Argentina los chicos de los dos últimos grados de la primaria y los tres años iniciales de la secundaria no tienen el hábito de la lectura. *El 68 por ciento de esos chicos no lee*. De alguna manera aprenden a leer y escribir, pero nada les estimula a practicar lo que han "aprendido". Serán buenos analfabetos ilustrados, consumidores pasivos de pavadas televisadas, historietas macabras, y apoteosis deportivas. Serán siempre espectadores, jamás protagonistas.

Pero estamos a dos décadas del año 2.000 y se supone que entre los chicos de ahora están los líderes del siglo XXI. ¿Qué líderes? ¿Qué siglo?

De mis años de secundario no recuerdo nada. Y cuando me esfuerzo, evoco formaciones en el patio del Nacional Manuel Belgrano, escuchando por los parlantes un partido de Independiente en Inglaterra (creo que ganó) y la pelea en Japón de Pascualito Pérez con Yoshio Yirai (o algo así, a quien venció, claro). A veces, todavía, me escucho recitando de memoria versos enteros del *Mio Cid* o de *La Vida es Sueño*. Esos eran los "deberes" en la clase de literatura. Pero en los recreos, clandestinamente, leíamos (los inadaptados, por supuesto) la revista *Cinemisterio*, alguna novela de Roberto Arlt o los libros de Mickey Spillane, donde Mike Hammer siempre describía con lujo de detalles alguna desnudez femenina.

Los años han pasado, el embotamiento continúa. Podría esperarse el uso inteligente de los medios aportados por la tecnología, para convertir a la educación en un trabajo de equipo, donde en vez de "enseñar" el maestro ayuda al alumno para que aprenda. Donde lo complicado se vuelve sencillo a fuerza de lucidez y confluencia. Pero no, seguimos preparándonos todo el tiempo para el pasado, no para el futuro.

Sin embargo, la educación "planetaria" (por ponerle un nombre a la que no acata el encajonamiento enciclopedista), ha estado desarrollándose ampliamente durante las últimas dos décadas. Y desde conocidísimos especialistas en medios de comunicación social como el canadiense Marshall McLuhan, hasta desconocidísimos maestros sudamericanos como el brasileño Lauro de Oliveira Lima, han contribuído obstinadamente a la creación de puntos de referencia iluminadores en este terreno, donde se toma a la educación como un proceso de comunicación, no de monólogo autoritario. Donde lo difícil se vuelve sencillo. Donde la creatividad es labor común.

Oliveira Lima sostiene que el profesor actual ya no es un *informador*, que el alumno obtiene la información a través de la radio, la televisión, el cine, las revistas, los libros (si los lee), los afiches. Y afirma que la observada disminución del cociente intelectual de los niños es consecuencia del desuso de las funciones hipotético – deductivas e inductivas de la inteligencia abstracta, por culpa de los procesos escolares. Y concluye: "Cuanto más *eficiente* es el profesor, más débiles produce".

Formular hipótesis (elucubrar), hacer deducciones propias, penetrar en el universo de la mente individual y emprender millones de travesías, que en una segunda etapa pueden magnificarse con el uso del computador, he allí la realidad. ¿Para qué flagelarse sacando una raíz cuadrada si basta para ello apretar el botón de la calculadora electrónica? ¿No sería mejor usar ese tiempo y esa energía en aprender a poner en marcha la mente, o mejor dicho, en desbloquearla?

Hace una década, el profesor Antonio Salonia anotó: "El conocimiento se acumula con mayor velocidad y volumen de la que puede impartir la escuela a través de los medios tradicionales. El profesor aparece, en consecuencia, como un trasmisor de conocimientos obsoletos, o por lo menos, anticuados. En particular, el importante sector de las ciencias se expresa escolarmente como un conjunto de *realidades* y *leyes* inactuales, en constante atraso respecto a nuevas *realidades* y nuevas *leyes* que se conquistan en ámbito extra-escolar. Esta situación obliga a crear un nuevo criterio respecto al verdadero propósito de la educación. La función de la escuela es la de guiar y ayudar al alumno para que descubra lo esencial de las diversas disciplinas y aprehender los principios y métodos que lo habiliten para ampliar por su cuenta los conocimientos. La educación se convierte así en un *proceso de aprender para aprender*. El cambio consiste en producir una *persona educable*, para que pueda permanentemente adaptarse —durante toda su vida— a la transformación incesante."

Los próximos veinte años serán cruciales para el desarrollo de la Humanidad. Los adultos tendrán que volver a la escuela porque ni ayer ni hoy se les ha capacitado para asumir cambios cruciales. Infinidad de especializaciones profesionales quedarán caducas de un día para otro. El *arte pedagógico* tendrá en este terreno un rol protagónico, apuntado a la formación de personalidades plenas y autónomas.

Tiempo atrás, fui testigo de una singular experiencia educativa. Por mecanismos que desconozco, un colegio obtuvo un equipo de video y allí un grupo de alumnos asumió la responsabilidad de "producir" un programa televisivo de Educación para la Salud. El público estaría compuesto por padres y profesores cuando el programa se terminara. Y convertidos en periodistas, los chicos salieron con su "máquina de mirar" a entrevistar gente, a investigar al tema, a documentar problemas y a requerir soluciones. Al fin del día se reunían para analizar el material recogido, lo discriminaban, descartaban la chatarra y a partir de los logros encaminaban la tarea de la jornada siguiente. Creo que algo apareció en el camino de esta experiencia, pues quedó en el camino. ¿Presupuesto? ¿Sabotaje? No sé. Pero pienso que cada escuela tendría que tener actualmente un equipo de videocassette. Y no sólo para producir cosas serias, sino también para jugar y correr por los aires con mucho donaire.

McLuhan dijo hace algunos años que "las escuelas gastan, cada vez más, múltiples energías, preparando a los alumnos para un mundo que ya no existe". A lo cual acotó el siempre agudo Oliveira Lima: "¡Una disciplina que hoy preparara al alumno para al vida... sería la ciencia-ficción!"

La gimnasia repetitiva y fijatoria de los procesos *educativos* anulan la flexibilidad imaginativa y obstruyen los conductos naturales de asimilación de los conocimientos. "Lo que agrada, enseña de modo mucho más efectivo". Esto lo anotó el maestro brasileño en *Aula sin muros*. Para añadir después que con el incremento del tiempo libre y la implantación de una ineludible educación permanente, toda la especie humana tenderá a lo *lúdico*, al juego regocijante, remozándose y retornando a la adolescencia.

Adolescencia, etapa de la vida donde todo es posible. Donde Bach es natural y no un producto de Academia. Donde se inventan mundos a cada instante. Donde nada es definitivo y donde todos los horizontes prometen algo. Pero cuando "crecer equivale a renunciar a las ilusiones", algo no anda bien.

El *arte de educar* va a incluir no solamente las materias tradicionales, sino una infinidad de materias nuevas que se irán mutando con el paso del tiempo. Será un modo de encender esa vela iluminadora de la sencillez, reveladora de los mensajes de lo aparentemente complicado. En definitiva, será una comunión en pos de la diversidad y la originalidad. Una fiesta, no un castigo. Mamá ya no preguntará: ¿Hiciste la tarea? ¿Terminaste los deberes? Nada de eso. Se sentará a tu lado y dirá: Bueno, ¿qué universo vamos a descubrir hoy?



LA PRIMERA JUVENTUD Y...

Primera juventud o adolescencia, como ustedes prefieran.

Una edad que —quizá en todas las épocas y culturas, pero sí aquí y ahora— sufre el azote de la desprotección.

Se está cambiando en esos años, pero no se sabe bien para transformarse en qué.

Se viven prohibiciones y obligaciones, pero las metas propuestas a veces no son claras.

Primera juventud = aceleración, disconformismo, tomas de posición, alegrías, crecimiento, granitos, energía desbordante, música, dolor, angustia, crítica.

Una época dura que es subestimada por adultos de mala memoria.

Un tiempo de extrema creatividad que no es incentivada.

Un momento de la vida que debería ser tenida muy en cuenta por el adulto, pero que éste suele guardar en el cajón de las molestias pasajeras.

A partir de este primer número, HURRA comienza una serie de notas-debate con la participación de jóvenes de entre 14 y 22 años, para conversar sobre aquellos temas que protagonizan los años de la primera juventud.

Temas polémicos, difíciles, apasionantes, para ser tratados por la adolescencia lúcida, con toda la adultez y frescura de que sea capaz.

La psicóloga Silvia Nakkache aportará sus acotaciones para que todos podamos ir sacando conclusiones del material.

Desde aquí invitamos a los lectores que deseen participar en los próximos debates, que se inscriban en nuestra redacción, de lunes a viernes, entre 10 y 18 hs. En HURRA N° 2 la charla girará sobre este punto: ¿Por qué el adolescente se interesa sólo por la música? ¿No es esto un signo de vacuidad y superficialidad? ¿No está dejando de pensar?

Los esperamos.

Hoy comenzamos con:

...EL SEXO

La educación sexual. Las primeras experiencias. Las opiniones de la juventud sobre un aspecto fundamental de la vida adulta. Organizamos dos reuniones y obtuvimos dos visiones bastante opuestas sobre el mismo tema. Fueron casi cuatro horas que resumimos así para ustedes en sus aspectos más destacados.

Por: JORGE GARAYOA

INTEGRANTES

RICARDO (20 años. Trabaja. No estudia)

ERNESTO (18 años. Hace la conscripción. No estudia ni trabaja)

MAIKI (20 años. Trabaja en la empresa del padre. No estudia)

MARISA (20 años. Estudia Ingeniería. No trabaja)

MARCELA (17 años. Trabaja como secretaria. No estudia)

ANDRES (20 años. Estudia Agronomía. No trabaja)

FERNANDO (16 años. Cursa 4° año del secundario. No trabaja)

DIEGO (18 años. Estudia Ciencias Económicas. No trabaja)

MARIA (18 años. Estudia Psicología. No trabaja)

CLAUDIO (16 años. Cursa 4° año Nacional. Trabaja en una oficina)

HURRA: Vamos a comenzar a hablar sobre la educación sexual. Toda aquella educación que ustedes han recibido con referencia a este tema.

CLAUDIO: Todo es de acuerdo a cada familia. Hace cuarenta años no se hablaba del tema. Era considerado tabú. Ahora no se puede considerar tabú porque es una cosa tan manifiesta, tan expresa, que los jóvenes no pueden ignorarlo. Todavía hay como una inseguridad de los padres al hablar de sexo con los hijos.

HURRA. ¿Un día tu viejo te sentó y te habló del tema? ¿O la educación sexual que recibiste fue paulatina?

CLAUDIO: No, cuando tenía 6 años mi viejo me empezó a explicar. ¡La reproducción, ojo, nada más! **Pero yo no sentí una inquietud en ese momento por preguntar.** Fue una cosa forzada. Inclusive creo que mi padre no se sentía muy cómodo hablando. Otras veces tuve que preguntarle a mi madre.

MARISA: A mí desde chica me fueron dando todo de a poquito. Yo tenía dos años y mi mamá me explicó que a los chicos no los traía la cigüeña. En quinto grado del colegio, la profesora nos dio una explicación que para esa edad era suficiente.

En 4to. y 5to. año del secundario tuvimos temas especiales a cargo de psicólogos, con diapositivas. Realmente fue muy bueno. Así que en el ambiente en que yo me desarrollé nunca hubo ningún problema, ningún tabú.

RICARDO: A mis hermanos y a mí el viejo nunca nos habló directamente. El hizo las cosas como es muy habitual en él. Cuando yo tenía 13 ó 14 años nos trajo libros (no sé si conocés la **Enciclopedia Salvat de Grandes Temas**) y entonces nos fue dando así las pautas para que vayamos viendo una cosa seria y no las pavadas. Porque también está el caso del colegio, cuando los compañeros te dicen "esto es así, esto es asá" y después te das cuenta de que no tiene nada que ver. A nuestro hermano menor no sé si papá le habrá hablado alguna vez, pero los dos hermanos mayores nos ocupamos de su educación sexual. En fin, explicarle cómo viene la mano... la fecundación... cómo tiene la mujer sus hijos. Porque me parecía que antes que se lo dijera cualquiera en el colegio, nosotros se lo podíamos decir bien.

FERNANDO (HERMANO MENOR DEL ANTERIOR): La mayoría de cosas que aprendí sobre sexo, fue en el colegio. Le preguntaba al padre rector, y además en las clases de anatomía, en lugar de hablar sobre los órganos, hablábamos de cómo educarnos en el sexo. Y de ahí saqué la base principal de mi educación y después acá en casa hablaba con los chicos.

HURRA: Perdón, pero yo no les creo demasiado. Creo que nos vamos acercando a la realidad de a poco. Al principio parecía todo ideal, perfecto, de acuerdo a lo expresado especialmente por Marisa. Pero después Ricardo dijo que se informó sobre sexo a través de libros y que nunca habló con los padres, cosa que se me ocurre no demasiado ideal para un tema delicado como éste. Luego Fernando reconoció que se informó de casi todo fuera de casa. Espero que a medida que vayamos hablando nos aflojemos más y podamos dar una pintura más sincera de lo que verdaderamente pasa.

CLAUDIO: Creo que el chico, antes de hablar en la casa, prefiere recibir la información en la calle, de compañeros, porque los padres generalmente no son de hablar del tema. Porque a pesar de que el padre diga "si querés preguntar algo, preguntámelo", **hay una especie de hálito de cosa prohibida, non sancta.** Entonces el chico prefiere hablarlo con su igual, con un amigo, y bueno, lo que no sabe uno, lo sabe el otro, y entonces se van intercambiando información...pero de a cachitos.

MARISA: Información que puede ser falsa.

RICARDO: Eso fue lo que me pasó a mí, que me contaron cualquier cosa.

HURRA: ¿Están todos de acuerdo con lo que se dijo hasta ahora?

MAIKI: Yo no recuerdo bien cómo me enteré. Yo nunca creí en la cigüeña y esas cosas, pero había algo que no sabía. Y me fui dando cuenta de a poco. A los 8 ó 9 años algún pibe traía una revista pornográfica o me decían cosas que eran nuevas para mí. (RISAS, COMENTARIOS).

DIEGO: Ese puede ser también mi caso. Yo tengo hermanos más grandes que me llevan cinco años y todo lo aprendí porque los escuchaba hablar entre ellos o con amigos, que traían revistas, y yo le preguntaba a mi hermano mayor. Y aprendí todo así, de una forma mucho más natur...es decir, no como decían otros, de una manera muy seria y muy ideal. Yo no. Yo aprendí todo muy **como viene la cosa.**

HURRA: ¿Tus viejos no te hablaban del tema?

DIEGO: Si yo les hacía una pregunta me la contestaban. Yo con mi viejo hablo de cualquier tema, sin prejuicios.

MARIA: Sin embargo parecería que hay un rechazo de los padres por contar, porque hasta ahora todo el mundo se ha enterado en la calle, por fotos, por amigos, o no les gustó preguntarle a los padres. O sea que quizá en los padres mismos el chico se dio cuenta de que había una tensión o que había una actitud de **"te lo tengo que contar porque no tengo más remedio".**

HURRA: ¿Cómo fue tu caso?

MARIA: Yo tengo un hermano 3 años menor que yo. Cuando estaba por nacer, mi madre me explicó bastante simplemente **"mirá, tengo esta panza por tal y tal cosa".** Pero más que nada porque yo preguntaba y preguntaba y entonces me iban contando. Información en la calle recibí, sí, pero no demasiada.

HURRA: Chicos, ¿ustedes no están hablando de una educación sexual referida exclusivamente a la gestación, al hecho de que los chicos nacen de la panza de la mamá?

UNO: Al principio sí...

OTRO: Todo viene relacionado...

HURRA: Todo está relacionado, pero no es lo mismo. Una cosa es la gestación y otra la relación sexual.

MARISA: Yo en el colegio recibí una educación muy superficial. Pero mi mamá tomó las riendas y me fue dando todo de a poco, muy lentamente, desde chica y en la medida que yo lo iba necesitando. Y mi papá tampoco tuvo problemas para hablar conmigo.

HURRA: ¿Has hablado con tu mamá de tu primera relación sexual?

MARISA: Yo no tuve relación sexual.

CLAUDIO: Mis padres me informaron sobre la gestación, pero no sobre la relación sexual. **"El papi le regaló a la mami la semillita de donde salió el nenito".** Y el resto, todos los otros pormenores generalmente los aprende uno por su lado, y yo creo que eso es lo más grave porque uno inclusive se va formando ideas o preconceptos que no van con la realidad. **Por ejemplo, uno piensa que cualquier mujer que se relaciona con un tipo, sin haberse casado, ya es una loca.** ¿Nada qué ver, no? La gente piensa que la decencia verdadera de las mujeres consiste en no tener relaciones sexuales.

HURRA: ¿La virginidad?

CLAUDIO: Claro. Yo pienso que la virginidad no es importante.

HURRA: ¿Quién piensa que la virginidad es importante?

MARISA: Yo. Por muchas razones. La primera es por mí. **A mí no me gustaría que el día que me case no pueda entregar a la persona que va a compartir toda mi vida, todo lo que yo tengo.** No poder demostrarle todo el cariño que yo le tenga a esa persona, desde levantarme a la mañana, preparar el desayuno...Pienso que a mi marido se lo voy a demostrar de esa manera.

HURRA: ¿Pensás lo mismo, Ernesto?

ERNESTO: No. Por un lado, cuando me case me gustaría mucho poder decirle a mi mujer: **"yo soy virgen, lo guardé para vos".** Esto me lo enseñaron de esta manera y lo comparto (aunque hay otras cosas que me dijeron y con las que no estoy de acuerdo). Yo todavía soy virgen. **Pero si en un determinado momento se me presenta la oportunidad, no sé si voy a ser capaz de controlarme.**

HURRA: ¿Vos estás de acuerdo?

MAIKI: (PAUSA) Bueno, yo...(SE RIE, SE AFLOJA) ¡No! Depende de cada pareja. Por ejemplo, si yo estoy de novio y quiero muchísimo a esa chica, y se da el caso, **no veo nada de malo en hacerlo, porque le estoy dando todo eso que ustedes dicen a esa persona que en ese momento quiero.** Si después va a ser mi mujer o no, no sé. Y otra razón por la cual no estoy de acuerdo, es que creo que a la mujer no le gusta que el hombre sea virgen.

HURRA: ¿Por qué?

MAIKI: Porque prefiere un tipo que tenga experiencia, que sepa, que le enseñe, que tenga veinte escalones más que ella.

ERNESTO: No estoy de acuerdo. Para mí no tiene nada que ver. La cosa es demostrarle a la mujer que **uno no es un pavo** ¿no?

HURRA: ¿Qué quiere decir ser un pavo?

ERNESTO: Estar en banda. No tener educación sexual.

HURRA: ¿No estar informado intelectualmente?

ERNESTO: Lógico. O sea, no saber

cómo proceder la noche de bodas.

HURRA: ¿Alguien cree que estar informado intelectualmente con referencia al sexo garantiza algo?

MARIA: No.

DIEGO: No, es una parte mínima.

RICARDO: Yo tampoco lo creo. Yo creo que cuando nació la raza humana no tenían un libro para saber cómo era. Hay algo instintivo en todo eso. Yo supongo que cuando uno llega a la noche de bodas no va a sacar el librito y leer, **ahora así, así, así...**(HOJEA UN LIBRO IMAGINARIO. TODOS RIEN).

ERNESTO (HERMANO DE RICARDO): Fenómeno, pero con ese criterio podemos decir ¿para qué nos van a educar sexualmente nuestros padres si, cuando llegue el momento, nosotros por instinto vamos a saber hacerlo? No, no es así.

MARCELA: Sí. **Para mí es importante que mi marido sea virgen y que yo también sea virgen.**

HURRA: ¿Por qué?

MARCELA: Lo que dijo Marisa es muy parecido a lo que yo pienso. Yo creo que, en ese caso, vos estás entregando y él también se está entregando conmigo. **Y...no sé, pienso que es algo que está hecho para eso.**

MAIKI: ¿Pero si se entregó antes, ahora no se entrega?

MARCELA: No, no. Yo no soy tan terminante en el asunto. También me pareció bárbaro lo que dijo Maiki. Pero yo, *mi* persona, en *mi* pareja, nunca lo haría, porque... no sé, no sé... es algo que no... En mí cuenta mucho la religión y... muchas cosas... mis padres, mis principios. Yo sé de mil personas que tuvieron relaciones sexuales y no me horroriza ni mucho menos. Es algo muy normal ahora. Además no rebajo mi opinión sobre esa persona. Cada pareja y cada caso es un mundo.

HURRA: ¿Qué pierde una persona, perdiendo su virginidad?

ANDRES: Dignidad.

MARCELA (NOVIA DE ANDRES): No, no, dignidad no.

ANDRES: No como persona sino como ser humano. Yo comparto la idea de que la virginidad es muy importante.

HURRA: ¿Cuál es la persona y cuál el ser humano?

ANDRES: El ser humano es el que dijo Ricardo. En un principio nadie tenía nada, y eso se respeta de alguna manera.

ERNESTO: Yo creo que en esto tiene *muchísimo* que ver la religión. Yo creo que si yo no fuera cristiano, si no fuera católico, no tendría ningún tipo de problemas.

HURRA: ¿Quiénes de ustedes son practicantes católicos? No me refiero a una herencia católica, sino a una práctica. (RESPUESTA AFIRMATIVA: Marisa, Marcela, Ernesto.)

CLAUDIO: Quiero aclarar que para mí la virginidad no es cualquier cosa, que se pueda tirar, manosear. **Tiene que haber amor de por medio, sino la relación física no es válida.** Habiendo amor no creo que la virginidad sea importante. Porque, por ejemplo, dos viudos que se conocen y se enamoran, ¿van a entregarse menos amor por el hecho de no ser vírgenes? Inclusive pienso que pueden llegar a darse más, porque los dos —teniendo mayor experiencia en lo sexual— pueden darse mutuamente más placer.

MARISA: Tienen más años, más experiencia, y eso suple todo. Volviendo al tema de la religión y cómo, en mi caso, me hace pensar así, quiero decir que uno cuando se casa hace un compromiso hasta la muerte con la otra persona. Una vez que ese compromiso se ha roto, nada impide al cónyuge que quedó libr... **eh, que quedó vivo...** poder amar a otra persona, de la misma manera en que amó a la anterior.

MAIKI: ¿Qué perdés al perder tu virginidad antes de casarte?

MARIA: (ACOPLANDOSE A LA PREGUNTA) Suponiendo que estás de novia y que tenés una muy buena relación. ¿Qué perdés?

MARISA: Ehhh... sinceramente no sé que perdería. Nunca se me ocurrió hacerlo.

DIEGO: Yo creo que el problema acá es el título. Si está el título de casado o si falta. **Si está el título... no hay problemas, si no, no.**

HURRA: ¿Qué piensan ustedes del caso de los matrimonios separados, comparando su situación con las parejas de novios que aún no se casaron? Los dos casos están fuera del matrimonio.

MARIA: Me parece que tendría que haber divorcio en la Argentina. No tiene sentido que exista una sola opción, una sola pareja. ¿Y si te equivocás? Celibato para todo el resto de la vida, física y espiritualmente.

ERNESTO: Hay dos posibilidades. Contemplar a la religión o no. En el primer caso, si te separás tendrás celibato para el resto de tu vida. Pero en realidad el divorcio es un papel y nada más. No cambia nada. **A mí el casamiento por civil o el papel que certifica que estoy divorciado me importa un comino.** A mí lo que me importa es el sacramento de la iglesia, porque yo no tengo ningún problema en tener relaciones con una chica, teniendo la libreta del civil o no. Eso no vale nada para mí. Por eso para mí es claro que todo el asunto de la virginidad se base en la religión.

HURRA: Vos ponés mucho el acento en el tema religión. ¿Cómo vivís vos a la religión?

ERNESTO: Yo no entiendo... o sí entiendo, no sé... el hecho de llegar virgen al matrimonio. **Es un sacrificio que uno hace y es un regalo enorme que uno le hace a la mujer con la que se va a casar.**

MAIKI: ¿Y si vos hiciste el sacrificio y estás contentísimo porque vas a poder darle ese dichoso regalo, **pero dos meses antes de casarte tu novia te confiesa que ya tuvo relaciones?**

ERNESTO: ¿Y qué le vas a hacer? ¡Mala gamba! El asunto es que se trata de un mandamiento, y lamentablemente, *aunque uno no lo entienda, es así.*

MARISA: (EUFORICA) **¡Bien, bien!** ¡Por fin encuentro a alguien que está muy cerca de lo que yo pienso! En general es muy difícil que los chicos tengan esa claridad de la fe...

VARIOS: Para mí no es ninguna claridad...

MARISA: ¿Me dejan que termine? Es un salto al vacío. **O creés o no.**

VARIOS: No estoy de acuerdo...

MAIKI: Yo no estoy en desacuerdo con que exista ese mandamiento, porque considero que lo contrario sería un desenfreno total. Pero que la persona que piensa que no sirve, que haga lo que sienta.

HURRA: Perdón, perdón. ¿Vos, Ernesto, dijiste "aunque no te guste"?

ERNESTO: Sí, sí, hay cosas que a mí no me gustan.

HURRA: ¿Por ejemplo?

ERNESTO: Por ejemplo, a mí me gustaría tener relaciones con chicas...

VARIOS: Y bue... Ahí está... ¿Ves?

MAIKI: Para mí lo que está mal es lo que uno hace pensando que está mal. Pero cuando te dicen que está mal, pero vos (adentro tuyo, de corazón) pensás que está bien... ¡punto!

HURRA: Yo no sé si tenemos ya la suficiente confianza como para hacer una pregunta. Quisiera que me digan quién de ustedes ha tenido relaciones.

MAIKI: Yo.

HURRA: ¿Te animás a contar cómo fue la primera vez?

MAIKI: Fue con mi novia. Tendría 18 años. Yo lo hice con todo mi amor. Ví que habíamos llegado a un nivel de afecto tan grande... ¡y no ví nada malo en hacerlo!

HURRA: ¿Hay algún otro caso que quieran contar? (SILENCIO) No.

(Una integrante del grupo declaró posteriormente, en forma privada, que había tenido relaciones a los 16 años, pero que no se había atrevido a decirlo delante de todos).

RICARDO: Yo pienso que estamos todos aquí, discutiendo algo sobre lo que solamente recibimos opiniones de afuera, **pero nunca tuvimos la oportunidad de juzgarlo desde la experiencia.**

HURRA: ¿Qué piensan ustedes de los numerosos casos en los que el varón —muchas veces instigado o aconsejado por su padre— mantiene su primera relación sexual con una prostituta?

CLAUDIO: El 90 % de los casos es así. Lo sé por mis amigos, en los cuales confío porque entre nosotros no nos hacemos verso.

HURRA: ¿Tu caso cómo fue?

CLAUDIO: Yo soy virgen.

HURRA: ¿Tus amigos qué te contaron?

CLAUDIO: Y... hay una actitud bastante canchera... "Yo con ésta, yo con

"Al perder la virginidad sólo se pierde el himen. La virginidad tiene más un valor mítico, que un valor real y concreto. Junto con el himen, uno rompe con las fantasías que viene trayendo de toda la vida. Y eso es doloroso también." (Graciela)

esta otra..." Yo creo que la relación no puede haber sido buena, ya que se sabe que es una cosa fría, muerta.

MAIKI: Yo confieso que no lo hice nunca con prostitutas porque no veía el placer, no veía la utilidad. Yo a la relación le doy una importancia muy grande. Quizá más... (DUDA) más de la debida, no sé si decirlo así.

FERNANDO: Para mí tener relaciones con una prostituta **es algo malo desde todos los sentidos** (religioso o no religioso) proque si uno se pone a analizar, la prostituta no es una mujer limpia, porque siempre esta buscando la plata. Por ejemplo, en Psicología a nosotros nos dieron un caso de un chico de 15 o 16 años que estaba teniendo una relación y la prostituta en ese momento se puso a comer una manzana. A él le dio un ataque de neurosis y casi se vuelve loco.

HURRA: ¿Vos comentaste con tus padres tu primera relación?

MAIKI: Mirá, yo con mi madre nunca pude hablar. No es objetiva. Y con mi padre... tampoco. La única vez que yo me acerqué a preguntarles algo sobre sexo, en una época en la que tenía una idea vaga sobre el tema, me contestaron: **"No viste los perros?"** (RISAS NERVIOSAS).

MARISA: Yo no sé si seré un caso extraño, pero con mis padres siempre tuve una total confianza. Yo salí una vez con un pibe y una de las causas por las que nos peleamos fue esa. Que el tipo quería tener relaciones conmigo y yo no quería. Primero porque, dejando de lado el tema de la religión, pienso que no estoy madura mentalmente, con la responsabilidad como para afrontar una situación.

MAIKI: Yo pregunto: ¿Y el amor, a todo esto, dónde está? ¿Por qué hay que ser maduro para hacer una cosa que sentís de corazón? ¿Vos considerás que hacer el amor es una cosa diferente al amor?

MARISA: No.

MAIKI: Entonces, ¿vos no sabías si lo querías tanto como para hacer el amor?

MARISA: Claro. Lo primero es que no sé si lo quería. Yo tenía cariño por esa persona, lo extrañaba, me parecía buenísimo. Pero con esa persona me sentí frustrada. Y antes de descubrir eso, **no me pareció que valiera la pena que yo perdiera mi virginidad, cosa que valoro mucho.**

MAIKI: Suponete que vos conseguís a alguien y te das cuenta que lo querés y que realmente te quiere.

MARISA: ¿Por cuánto tiempo?

CLAUDIO: ¿Qué tiene que ver eso? Si vos te casás es lo mismo: ¿por cuánto tiempo?

MARISA: ¡Yo me caso para siempre!

CLAUDIO: Vos **creés** que vas a estar casada para siempre. La madurez es una cosa muy relativa. Hay gente que se separa después de estar casada mucho tiempo, y hay gente que se muere de viejo sin haber madurado, nunca.

HURRA: ¿Para qué sirve el sexo?

ANDRES: Todo el amor que tengo es procrear una persona.

HURRA: ¿Quién piensa lo mismo?

ERNESTO: Yo. La única finalidad que tiene la unión sexual es la procreación.

MAIKI: Para mí lo de los hijos es una cosa más. **Yo quiero a mi mujer.** Si yo engendro un hijo es porque la quiero a ella, no porque busco un hijo, ni porque la estoy usando. Por ejemplo, si yo tengo relaciones con mi novia, a la que quiero mucho, y queda embarazada, lo primero que se me ocurre es casarme con ella. Por ella, por mi hijo, porque yo lo quiero, porque no lo voy a matar, porque es mi hijo.

FERNANDO: Yo creo que lo fundamental del sexo no es para reproducirse sino para unirse en amor.

HURRA: María, ¿cómo fue la educación sexual de tu hermano, relacionándola con la tuya?

MARIA: La misma. Pero con él se encaró el tema de una manera más machista. Considera que la mujer que tiene relaciones es una loca. A mí me dijeron que la mujer no puede, pero el hombre sí.

MARISA: En mi caso no. La prohibición de lo sexual por parte de mis padres rige tanto para mí como para mi hermano.

RICARDO: Creo que esta creencia es arraigadísima. Si una chica tiene relaciones con varios tipos es una loca... y si un chico hace el amor con varias chicas es un crack; ¡o por lo menos normal!...

HURRA: Si alguien tiene una duda importante en el terreno sexual, ¿a quién acuden?

RICARDO: Realmente no se me ocurre nadie. No sé, busco la guía de teléfonos...

MAIKI: (LUEGO DE DUDAR MUCHO) A mi padre.

CLAUDIO: Empezaría por un amigo.

MARISA: A mi mamá. **Pero mi hermana, de 12 años, acude a mí.**

MARCELA: A mi mamá, o a mi novio (Andrés).

ANDRES: Si yo tuviera alguna inquietud... en el supuesto caso... sería problema mío. Si me sintiera muy desamparado, iría a mis padres o a alguien con experiencia.

HURRA: ¿Nunca tuviste inquietudes con respecto a este tema?

ANDRES: Sí, pero no les dí importancia. **No sé qué tipo de dudas podés tener.**

MARIA: Yo creo que las reprimiste, las tapaste, porque todo el mundo tiene dudas.

ANDRES: ¿Pero por qué vas a tener dudas si ya tenés los conocimientos? Te nacen las dudas cuando te enfrentás a algo nuevo.

HURRA: Sigamos.

FERNANDO: Mis dudas primero las hablo con el padre que es rector de mi colegio, que generalmente me manda a hablar con papá, pero como no hablamos mucho con papá me siento más cómodo hablando con el rector.

DIEGO: Yo acudo a mi hermano mayor que me lleva cinco años, con el que me llevo muy bien.

ERNESTO: Yo acudo a mi hermano menor. (RISAS) Hablando en serio, pienso que no tengo ninguna duda. Muy pocas veces las tuve. Y si tuviera alguna, de acuerdo a lo que fuera, se lo preguntaría a una amiga, a un amigo o a mis padres.

HURRA: ¿En ese orden?

ERNESTO: Sí, porque los padres te pueden dar una respuesta más idealizada, pero uno que está viviendo lo mismo que vos, te lo puede contestar mejor.

DIEGO: Yo opino que generalmente conviene acudir a una persona mayor, porque ya pasó por el problema que vos tenés ahora.

MARIA: Pero suponete que vos tenés un amigo que ya pasó por ese problema, pero le pasó hace un año, y tus padres lo pasaron hace 20. **Entonces me parece que están tan lejos, que es tan diferente...** Yo le preguntaría primero a mi novio, y si es algo muy grave, lo hablaría bien con él y recién después con mis padres.

INTEGRANTES

MARIA (20 años. Segundo año de Medicina. No trabaja).

FABIAN (19 años. Estudia Ingeniería y trabaja en periodismo).

LUCIA (22 años. Estudió Letras. Trabaja. Estudia Idiomas).

VIVIANA (20 años. Trabaja como empleada. Estudia para maestra jardinera y alemán).

BETO (18 años. Estudió Electrotécnia. Trabaja en una fábrica).

OSCAR (17 años. Estudia Comercial. Trabaja como empleado de oficina).

GRACIELA (19 años. Segundo año de Medicina. No trabaja).

HURRA: Como punto de partida, hablemos sobre la forma en que cada uno accedió a los conocimientos sobre el tema sexual.

FABIAN: En cuarto o quinto grado, yo tendría 10 años. Venía una profesora, creo que era psicóloga. Reunían por separado, a las mujeres en un aula y a los varones en otra, y por fin a todos juntos. A ellas les hablaban sobre los órganos femeninos, a nosotros sobre los masculinos. Explicaban cómo empezaba la sexualidad, la pubertad, etc. Se daban nociones superficiales sobre el acto sexual. No era muy explícito el asunto.

HURRA: Y aparte de esa educación ¿tus padres te hablaron sobre el tema?

FABIAN: Sí, se hablaba con normalidad, pero como si yo lo supiera, como si yo ya entendiera qué es el sexo y cómo utilizarlo. Eran más que nada charlas sobre las novias que uno tiene a esa edad, y me contaban de sus experiencias cuando ellos eran adolescentes. Pero, no sé, lo tengo muy borrado todo eso... Lo que sí tengo claro es que daban por tácita mi educación y mis conocimientos sobre eso.

HURRA: ¿Considerás que tuviste una educación sexual satisfactoria?

FABIAN: Hasta los 12 años, con la instrucción del colegio, sí. Después no.

MARIA: Yo en la escuela primaria no tuve ningún tipo de educación sexual. Salvo en una clase de Biología, cuando hablaban de la gestación. **Sobre el acto sexual, nada.**

HURRA: ¿Y en tu casa tuviste algún tipo de charla informativa con tus padres?

MARIA: No. Mi vieja me explicó lo que era la menstruación, o sea que cuando me vino la menstruación yo no me asusté, sabía lo que era y me puse contenta. **Pero charlas sobre la relación sexual no hubo nunca.**

HURRA: ¿Alguna vez les hiciste a tus padres preguntas concretas?

MARIA: No me acuerdo. La cosa en mi casa fue de no hablar.

VIVIANA: Yo no me acuerdo prácticamente nada de mi infancia. Cuando yo iba a nacer, mi mamá le hizo un telegrama a mi hermana diciéndole que venía la cigüeña y mi hermana se lo creyó. Y cuando nació mi hermano más chico, a mí no me hizo ese juego, **pero tampoco me explicó nada.** Y yo, sin que ella me dijera nada, sabía que en su panza estaba mi hermano. Yo a mis padres los vi a través de una ventana haciendo el amor y tuve mucho rechazo. Creo que mi rechazo se debía al tipo de pareja que formaban, cada uno por su lado, si bien vivían juntos. Y hasta tercer grado fui a una escuela religiosa y no me acuerdo si me hablaron de sexo

HURRA: Contanos un poco más sobre esa visión que tuviste de una relación sexual de tus padres.

VIVIANA: Tendría 4 ó 5 años. Fue casualidad y me dio asco.

HURRA: ¿Se lo contaste a tu mamá?

VIVIANA: Sí, de grande. Pero más que a mi mamá, a mi hermana. Porque a ella también le daba asco. Ella también los vio a veces.

HURRA: Hay algo que me llama la atención. Vos los viste una vez y tu hermana varias veces, pero ellos nunca te hablaron sobre el tema sexual. Me pregunto por qué ustedes tuvieron la posibilidad de verlos haciendo el amor. Quizá todo no fue tan casual. ¿No sería esa una forma muy particular de mostrarles qué era el sexo?

LUCIA: ¿Ellos nunca se hicieron demostraciones mutuas de afecto, por ejemplo?

VIVIANA: Pocas veces. Ellos querían ser la familia perfecta, con sus hijos, que por más que se llevaran mal estábamos todos juntos, pero... de sexo nunca se habló. **A mí me producía rechazo.** Inclusive, cuando tenía 14 años, los escuché desde mi habitación y me levanté, fui al baño, prendí todas las luces, como para cortar el acto. Porque en ellos me parecía algo horrible. Pero cuando yo tuve mi primera relación sexual, a los 18 años, fue muy lindo, no tuve fantasmas en ningún momento, **ni se me cruzaron mis viejos por la cabeza. Lo recibí abiertamente, sin conflictos.** Quizá porque yo charlaba mucho con mi hermana y ella me contaba sus experiencias.

HURRA: ¿Qué cuestionarías de tu acceso a los conocimientos sexuales?

VIVIANA: Me hubiera gustado que mis viejos me explicaran. Pero, más que el hecho informativo, me hubiera gustado que tener una relación sexual no fuera algo prohibido. Que si yo amaba a un hombre, que pudiera hacerlo con él, que pudiera entregarme. **Lo común es que la mujer no lo puede hacer y el varón con la mujer a la que ama tampoco, pero con una prostituta, sí, para tener experiencia. Eso no me parece para nada correcto.** Esa es la mentalidad de mis viejos. Ellos no quieren que mi hermano toque a la mujer con la que se va a casar, pero sí puede ir con una tipa a la que paga.

OSCAR: La comunicación con los padres influye mucho. Yo tuve una comunicación muy abierta y muy franca con ellos en este tema. A los 6 ó 7 años, con mis compañeros hablábamos de cosas sexuales y nos contábamos chistes. Después mi papá o mi mamá me explicaban, dónde estaba la gracia de ese chiste que yo no entendía. Entonces, de paso, se entablaba una conversación sobre lo que era el sexo. **Nunca me ocultaron nada.** Me lo hicieron tomar como una cosa muy natural, como debe ser, ¿no es cierto?

FABIAN: Me parece que un padre se siente más cómodo en la medida en que es más indirecta la explicación al hijo de lo que es el sexo. Al enviarlo a un colegio y encomendarle su educación al colegio, ya se quedan tranquilos. El padre se preocupa mucho por encontrar un buen colegio primario para enviar a su hijo. **Y se me ocurre que es porque así él se desliga de muchas cosas** y le explica las cosas más indirectamente.

LUCIA: Mis padres tampoco me dieron a mí ningún tipo de educación sexual (se limitaron a darme una educación moral, de acuerdo a su propia moral). Hasta hace muy poco los cuestionaba muchísimo y ahora me doy cuenta de que me han jorobado en muchas cosas. **Pero lo que no me aclaraban a mí eran cosas que ellos tampoco se han aclarado jamás.**

HURRA: ¿Por ejemplo?

LUCIA: Por ejemplo, el hecho de que el hombre goce con el sexo y que la mujer cumpla con el sexo. Eso es algo que mi abuela se lo recitó a mi madre y mi madre a mí. Cuando yo no cumplí y ella se dio cuenta de que no le obedecí, para ella fue terrible. Me hizo una escena espantosa y no me habló durante mucho tiempo. Después me di cuenta de que no fue tanto por el pecado que yo había cometido, sino porque mi actitud la obligaba a ella a plantearse cosas que jamás se había planteado. ¿Por qué una mujer no puede gozar con el sexo? Entonces, los hijos con sus actitudes rebeldes no sólo defraudan a algunos padres, sino que los obligan a pensar, lo que es más incómodo todavía.

Yo no me considero adolescente, porque ya no adolezco, y veo claras algunas cosas que antes me jodían demasiado. Ahora puedo comprender y puedo darme cuenta de que los viejos se han equivocado mucho, pero no fue para hacerme mal (como yo pensaba a los 17 años) sino que ahora veo que les hubiera costado demasiado el no jorobarme.

HURRA: ¿Cómo fue tu conocimiento teórico del sexo?

LUCIA: Yo iba a un colegio mixto y laico. Ahí se dan las cosas de una manera muy diferente. Crecí con varones al lado. Y en una época empezamos a contar cuál era el camelo que nos habían metido a cada uno con referencia al nacimiento. A uno le habían dicho

que era un ángel que se había caído de una nube, a otro que lo había traído la cigüeña, y cada uno daba su versión, hasta que llegamos a la conclusión —entre todos— de que los chicos se tenían con la saliva. Y nunca me voy a olvidar que un día estábamos jugando al cuarto oscuro y nos dábamos besos en la mejilla, pero no sé cómo fue que yo me di un "piquito" con un compañerito y estaba convencida de que me había quedado embarazada. (RISAS) Y los varones se enteraban más porque los padres hablan más con ellos que con las mujeres, y después nos transmitían a nosotras qué era lo que pasaba.

También pasó la anécdota de las mujeres de **Johnson y Johnson** que vinieron un día al colegio (OTRAS CHICAS TAMBIEN SE ACUERDAN DEL EPISODIO) a explicarnos el ciclo menstrual. Nunca me voy a olvidar, dijeron: **"ésto pasa entre los 13 y los 15 años"** y yo tenía 11 y medio y ya había menstruado, y no me animé a contárselo a nadie porque me sentía una anormal, un monstruo.

HURRA: Terminamos la ronda con Beto.

BETO: Lo que pasó conmigo es super especial. En la primaria, nada, cero al as. Un beso con una chica... lo que pasa con los pibes. Cuando me agarró el revire fue una madrugada en que me levanté para llamar a mi mamá y los vi haciendo el amor. Mi viejo era un tipo super loco, borracho muy perdido. Yo tenía 13 años en ese momento (algo coordinaba) y me pregunté cómo ese tipo hacía el amor a la noche con mi vieja y a la tarde la agarraba a trompadas. Fue ahí que me pregunté por qué se hace el amor, algo anda mal. Entonces le pregunté a mi profesora de Biología, de primer año. Le expliqué el caso de mi viejo, y ella me contestó que era por **una necesidad fisiológica,** no sé qué, pero... me rayó mucho, y hasta ahora no pude comprender a mi viejo. Y a ella tampoco.

Yo quise hacer todo lo contrario. Si yo tengo que hacer el amor, **lo voy a hacer cuando sienta realmente amor por una piba.**

Porque una vez mi viejo me dijo "vení que yo te pago un telo". Me tocó una señorita muy fea. Esa fue la primera vez, tenía 14 años.

HURRA: ¿Y antes de ese momento, tu padre te había hablado sobre el sexo?

BETO: No, porque con mi padre nunca se habló de nada. El andaba por los cabarets, por las whiskerías, y una noche me llevó. Yo fui, también, porque estaba medio borrachito. Creo que fue lo más asqueroso que vi hasta ahora.

HURRA: ¿A vos Fabián, te pasó algo similar?

FABIAN: No, mi viejo trataba de inquirir cuándo iba a ser mi primera vez. El trataba de que yo lo mantuviera informado. Trataba de ir orientándome de acuerdo a lo que yo iba viviendo.

BETO: Además, mi viejo se portó muy estúpidamente porque una vez que yo repetí tercer año me reprochó y me preguntó por qué yo le hacía eso si él había sido el primero que me había llevado a estar con una mujer.

HURRA: ¿Y qué relación encontraba él entre una cosa y la otra?

FABIAN: ¿Puedo decirlo yo? Creo que llevarte a vos al hotel debe haber sido una especie de triunfo paternal. Y su labor de padre llegó a una ínfima condición en el momento en que vos repetiste, porque vos eras un pseudópodo de tu padre. Vos, repitiendo, eras un pedazo podrido de la familia, digamos.

VIVIANA: Yo pienso otra cosa. El viernes tuve un problema muy serio con mi trabajo. Quería llegar a casa y recibir apoyo por parte de mis padres en un momento así. **Y en lugar de ayudarme estaban enojados conmigo.** Y yo creo que tus padres creen que te dan todo porque te dan una casa, el alimento y la escuela. Y punto, más de eso no. Charlar sobre sexo, o sobre otros problemas, por lo menos en mi caso, no se da. Ellos cumplen su rol de padres mientras me dan alimento, casa y...

BETO: Todo lo material.

MARIA: Creo que hay padres que sienten que los hijos tienen que retribuirles lo que ellos les dan. Cosa que a mí me parece totalmente absurda, porque **vos no podés devolverle a tu viejo lo que él hizo por vos. Eso vos se lo vas a devolver a tu hijo.** Y entonces, vos, Beto, no le estabas retribuyendo a tu padre, sino que le estabas arruinando el esfuerzo que él hizo al mandarte a la escuela, al comprarte los libros y ¡además!.. tu papá te había llevado a que tuvieras relaciones.

BETO: Y mirá qué circo. Yo estaba en quinto año y tuve que dejar debido a que me pasé con las faltas porque no iba a la escuela a la mañana porque trabajaba. Le dije a mi viejo que iba a dejar el trabajo para ir a estudiar. Pero él se enojó y me dijo que no fuera a estudiar. **Y así es el día de hoy que no estudio.**

VIVIANA: A veces uno siente que les debe algo porque te tiran culpas, te hacen sentir responsable y uno se siente muy culpable.

HURRA: A las chicas: ¿Qué incentivos, consejos o prohibiciones recibieron, en su momento, para la futura primera experiencia sexual?

GRACIELA: En mi caso, al menos, lo que se hablaba nunca pasaba de un plano muy teórico, o muy técnico. Mamá me decía que me convenía usar diafragma, (por qué sí diafragma y por qué no otras cosas), que sería muy triste que me quedara embarazada.

HURRA: ¿Te daban piedra libre para tener relaciones antes de casarte?

GRACIELA: Teóricamente sí, pero en la práctica yo no lo sentía así. Porque cuando ocurrió, la respuesta fue distinta.

MARIA: En mi caso creo que todo quedó librado totalmente al azar... a mi criterio. Mamá no me dijo nada del estilo "cuando vos hagas el amor por primera vez, te va a pasar ésto o vos tenés que hacer lo otro".

LUCIA: En casa no hacía falta hablar de eso porque era como que nunca iba a pasar. Porque la gente en general supone que si no se habla de algo es igual que si eso no existiera.

HURRA: Si no miro el edificio, el edificio no está.

LUCIA: Claro, claro. Y después te das la cabeza contra el edificio porque estaba. Siempre tuve una relación bastante abierta con mi madre. Con mi padre no. Por su carácter, no por otra cosa. Pero no, nunca me hablaron de ninguna posible primera relación, porque nunca estuve a punto de casarme.

HURRA: ¿Cuáles fueron las reacciones de los padres ante la información de ustedes de su primer acto sexual?

VIVIANA: Fue todo muy de golpe. En un primer momento se quedó helada y no me dijo nada. Después mi viejo llamó a mi novio y le dijo que iba a llamar al juez.

GRACIELA: Mamá no estuvo de acuerdo. Consideró que yo era chica, que no tenía "preparación" y que él no era la persona "indicada".

MARIA: Cuando yo le conté a mamá me dijo que fuéramos a un ginecólogo para que me revisara. Lo aceptó, me acompañó y nada más. No expresó ningún sentimiento.

LUCIA: Si por mí hubiese sido, nunca se hubiera enterado. Siempre tuve conciencia de que eso era mi vida privada. No les pertenecía. Pero mi mamá se enteró igual y esa fue una de las épocas mas angustiantes de mi vida. Mi primera relación fue tristísima. Me di cuenta de lo imbécil que era ese tipo, después de dos años de noviazgo. Me equivoqué de cabo a rabo.

HURRA: Decís que la tuya fue una actitud equivocada. ¿Cuál hubiera sido la correcta?

LUCIA: Haberme dado cuenta que mi novio de ese momento era una persona muy pequeña, a todo nivel. La actitud de los padres de prohibir tanto el sexo, creo que hace que gran parte de la adolescencia y la juventud lo manosee. Y yo siento que regalé esa primera vez, que realmente la hubiese querido guardar para una oportunidad mucho más valiosa.

BETO: La reacción de mi viejo fue la de un tipo super orgulloso. Estaba muy contento, se sentía realizado. Yo le dije, que a mí la relación me había parecido una basura, pero él me contestó que yo tenía que entender, que era la primera vez.

OSCAR: Como mi viejo me había dicho que me las arreglara solo y que le dijera si tenía algún problema, como en mi primera relación no tuve problemas, no le dije nada. No sentía que tenía que contarle nada.

HURRA: ¿Con quién fue?

OSCAR: Con una vieja (RISAS). No, no era vieja. Lo que pasa es que yo tenía 13 años y ella 35; para mí era una vieja.

HURRA: ¿Le pagaste?

OSCAR: No. Era conocida de mi familia. Yo fui con mucho miedo. No sé ustedes, pero yo fui con miedo. (CASI TODOS CONTESTAN QUE TAMBIEN)

HURRA: ¿Qué valor tiene para ustedes la virginidad y qué pierde una persona perdiendo la virginidad?

OSCAR: La virginidad no tiene valor y por lo tanto no se pierde nada.

FABIAN: El varón hasta su primera relación se ha masturbado constantemente, por lo tanto biológicamente creo que no hay mucha diferencia, y en la mujer creo que no se pierde nada.

GRACIELA: Lo que se pierde es el himen, nada más. La virginidad tiene más un valor mítico, religioso, que un valor real y concreto. Y creo que uno rompe, junto con el himen, todas las fantasías que se vienen trayendo de toda la vida (las películas, las revistas, los chistes verdes, los comentarios). Y eso es doloroso también. Creo que es juntar todas esas cosas en una sola.

VIVIANA: Para mí ser virgen significaba ser pura, buena y todo el rollo ése. Después sentí que a pesar de no ser virgen, seguía siendo la misma Viviana de antes y que estaba madurando.

MARIA: Para mí ser virgen es, en cierta manera, sequir siendo chica, que papá y mamá te protejan y sentir que hay algo arriba tuyo que te está cuidando. Y que dejar de ser virgen es empezar a crecer por vos.

LUCIA: No creo en las generalizaciones. Todo tiene que ver con la historia personal de cada uno. En mi caso, después me di cuenta de que tuvo mucho valor la virginidad y que me hubiera gustado reacomodar todo lo que pasó. Nosotros somos descendientes de italianos y españoles. Y por la cosa de Woodstock y del Flower Power, hay mucha influencia de lo nórdico, o lo sueco, o lo sajón, que entra por la cabeza pero que se estanca en el corazón. Y no creo que —por lo menos las mujeres— estemos preparadas para vivir satisfactoriamente el sexo, separado de un sentimiento fuerte. Entonces cuando se pierde la virginidad sin que haya un sentimiento fuerte, **creo que se pierde mucho**. Aunque uno aparentemente salga en ganador, en capas profundas se siente muy insatisfecho. Y quizá esa es la razón por la cual hoy muchos pibes manosean el sexo. **No saben para qué sirve**. Y creo que ese es un error tan grande como reprimirlo totalmente.

HURRA: ¿Para qué sirve el sexo?

VIVIANA: No se trata de que el sexo sirva para algo. Para mí es parte de la persona, de la vida.

LUCIA: Sirve para tener hijos. No quiero decir que cada vez que uno mantenga una relación sexual esté esperando tener un hijo, en absoluto. Me parece que esa es nuestra parte animal, la reproducción. Yo veo bien cuando se usa el sexo acompañado de un sentimiento fuerte y que te permita, en alguna medida, que cuaje la posibilidad de tener un hijo.

OSCAR: Creo que el sexo, además, sirve para descargar una necesidad fisiológica que es natural en el ser humano. El varón y la mujer necesitan el sexo más allá del hecho de la procreación. El instinto sexual existe y hay que satisfacerlo.

MARIA: Uno tiene una relación porque siente una necesidad interna que es una necesidad animal (de reproducción, de conservar la especie y demás) y para mí también es necesario que esté acompañada de un sentimiento.

HURRA: Si ustedes tienen un problema o una inquietud seria, que les preocupa, referida al ámbito sexual, ¿a quién acuden? ¿A quién consultan?

FABIAN: Primero a mi pareja, y después... no sé, mi pregunta sería a quién preguntarle.

LUCIA: Primero a mi pareja y después, si no está claro, a un médico.

VIVIANA: A mi pareja.

BETO: A mi pareja y a un científico.

OSCAR: A mi pareja, a un médico (si es por un problema venéreo, digamos) o a un amigo... o a una persona que esté ligada a mí.

GRACIELA: Igual que él.

MARIA: Si fuera un problema de la relación sexual, a mi pareja, y si fuera un problema de saber si estoy embarazada, a mi vieja y a un médico.

HURRA: La última pregunta. ¿En qué situación o en qué condiciones es aceptable, es digno, no es censurable, mantener relaciones sexuales?

FABIAN: Las relaciones homosexuales no me parecen muy dignas. Me parece lícito, pero me molestan. En cuanto a las prostitutas, desde el punto de vista de ella también es lícito, ya que lo hace porque se le cierra el estómago de hambre, porque no tiene plata.

LUCIA: Creo que nadie debe trabajar como prostituta, sino se trata de un caso particular de extrema necesidad. Por parte del hombre me parece propio de pobres tipos. El caso de la homosexualidad no lo cuestiono, pero me parece antinatural.

VIVIANA: Yo no soy tan estricta. Aunque no estoy para nada de acuerdo con la homosexualidad y la prostitución, no puedo criticarlas ni llamarlas indignas porque acepto la libertad de acción de la gente. El pibe que apela a una prostituta lo hace porque lo educaron así. Igual que los homosexuales, que habría que analizar por qué eligieron ese tipo de relación. Sin conocer en profundidad, yo no critico.

BETO: A la prostituta no la justifico, **porque podría trabajar en decenas de trabajos mucho más decentes.** Si no lo hace por plata sino que le recopa hacer el amor, allá ella. Y al tipo, (si va a pagar o va sin amor) no lo acepto.

GRACIELA: No puedo aplicar el término de "digno" en este caso. Pienso que hay relaciones que son más enfermas que otras. Es muy común que existan relaciones sexuales insatisfechas, imperfectas, entre un hombre y una mujer (casados, no casados o lo que sea). Para mí hay relaciones enfermas y relaciones que tienden más a lo normal o lo ideal.

HURRA: ¿Para vos es aceptable una relación sexual sin amor, entonces?

GRACIELA: Es tan aceptable o tan poco aceptable como una pareja que tiene relaciones sexuales con amor y que no puede llegar al orgasmo, por ejemplo. Las cosas no son por sí mismas, sino por la forma en que cada uno las toma o las vive.

MARIA: Coincido con Graciela y con Viviana. No creo que yo pueda juzgar a una relación como indigna. Tiene que ver con la experiencia de cada uno. Para mí es tan aceptable la homosexualidad, (aunque yo no la practique) como una relación sexual entre amigos (aunque yo no la haga). Y la prostitución tampoco me parece indigna. Yo no sería prostituta, pero no puedo llamar indigna a la prostitución.

Y LLEGO LA HORA DEL ANALISIS...

1. MARIA expresa lo que les sucede a los padres en este período. Hay padres que eligen el ocultamiento a costa de angustiarse y distanciarse. Sólo contestarán una duda evasivamente, "cuando no tienen más remedio". El adolescente tiende a aliarse con el silencio, en la media conciencia de no saber nada y saber algo sobre la misteriosa vida sexual. Las fuentes de información citadas contribuyen a una acumulación de datos dispersa y caótica que genera confusos "preconceptos". Como la mayoría de los padres acepta responder a la pregunta sobre la procreación, se establece la creencia de que el único fin de las relaciones sexuales es la gestación, *ocultándose "por principios" el placer en sí mismo como fin*. Este conocimiento parcial explica la culpa con la que el adolescente paradojalmente se carga frente al alivio de una descarga. *La demora artificial de su función sexual sólo le acarreará desilusión.*

2. Desde distintos niveles de educación, MARISA y ERNESTO adolecen de la misma generalizada creencia de que *"la virginidad es algo que se pierde"*.

Las culturas primitivas instauraron la defloración como un rito de iniciación que señalaba el momento en que la joven estaba autorizada a satisfacer su deseo sexual con un hombre, y obtenía el pasaporte de entrada a la adultez. Hoy se mantiene la ecuación que es el ger-

men del mito de la virginidad como algo que se pierde. *Sí, algo se pierde: la infancia.* El niño que jugaba "al doctor" con su primita ya no es el mismo, y es la primera relación sexual la que re-marca la diferencia. *La virginidad no es algo que se guarda, se entrega o se rompe. Es un momento de la vida sexual que se transforma.* El adolescente ejerce su control sobre esa metamorfosis, pues significa *un costoso adiós a una despreocupada infancia.*

El tabú de la sangre (rotura del himen) se enlaza a la prohibición de matar y constituye una defensa contra los instintos homicidas de los primitivos. Así, el tabú de la virginidad se asocia a los temores de la aparición de la menstruación; el enigmático flujo menstrual se une a las representaciones sádicas. Freud menciona la interpretación primitiva de la menstruación como signo de la mordedura de un espíritu animal y el comercio sexual con él.

Hoy, la falta de información sobre el tema hace que no hayan cambiado mucho las significaciones, cuando algunas jóvenes entran en pánico al observar su flujo, en vez de comprenderlo como *una señal de la naturaleza femenina que se coronará con la gestación.*

3. ERNESTO parece no estar de acuerdo con el conocimiento de la psicología femenina de MAIKI. Sin embargo remarca la necesidad de estar informado "teóricamente" para no parecer un "pavo" frente a la mujer. Es esto una fresca muestra de cómo se va arraigando el mito cultural del machismo en los jóvenes que, aun cuando intentan atacarlo, lo defienden.

4. ANDRES habla de "perder la dignidad" cuando no se es más virgen. La mayoría de los adolescentes no es conciente de su duelo. Mas, en esta secuencia, hay una alusión directa a la crisis por la que transitan los jóvenes al perder vigencia los valores importados de los padres que dominaban la vida infantil, no encontrándose aún otros propios que los sustituyan. Se sienten perdiendo palabras tan grandes como "dignidad". *¡Cuánto alivio podría proporcionarles un adulto con frases tan pequeñas como "Date tiempo"!*

5. MARISA incurre en un necesario "acto fallido" (significa: necesidad de satisfacción de un deseo inconciente). Frente a tan severas convicciones / compromisos respecto de la virginidad y el matrimonio, MARISA —como emergente de un estilo de adolescentes artificialmente "juiciosos"— *corre el riesgo de aprisionar su propia vida.* Pero su oculto deseo de libertad es fuerte. ¡Apenas le falta una letra!

6. La abstinencia en la lucha contra el poderoso instinto sexual explica la identificación en la adolescencia con principios éticos y religiosos que son internalizados como severos mandatos, sacrificios y ofrendas. La virginidad es vivida como un *mandamiento*, cuyo incumplimiento será sancionado con un *castigo*, y el sacrificio de llegar virgen al matrimonio es una *ofrenda* al cónyuge. El adolescente expresa así lo implacable de la lucha instintiva que se desarrolla en sus "interiores". Tomado está su cuerpo por la explosión hormonal. Poseído su ánimo por la revolución declarada a los mayores. *Las religiones cuentan de vidas en paz.*

7. Es este un tema de discusión universal entre los adolescentes y una demostración de la necesidad de una educación sistemática y profunda por parte de los mayores acerca de los fines del instinto sexual: si procreación, si amor-placer, si ambos se excluyen o no, si ternura versus sensualidad.

Ocurre que en "la panza de mamá" comienza y termina la aceptación paternal de las relaciones sexuales. Se representa así, en la mente del niño, el preconcepto de que la vida erótica tiene como único fin la reproducción.

Se omite hablar del *placer en sí mismo* como la finalidad que activa el deseo mucho antes del surgimiento del sentimiento de amor hacia el elegido objeto sexual, en la cúspide de lo cual se situa la procreación que corona la unión con un hijo de ese deseo. La "ilegalidad" que rodea la aceptación de placer en la satisfacción del deseo origina esas arbitrarias disociaciones. A través de la liberación progresiva de las costumbres sexuales es posible que confluyan *las corrientes tierna y sensual* en un solo objeto de amor, así como "legalizar" *el placer y la función reproductora* como fines del mismo instinto.

8. Esto está más allá de la sexualidad. Entre los 9 y 12 años el chico comparte la visión del mundo con los padres; son los niños "sabios" y "juiciosos" que repiten todo lo que escuchan. Entre los 14 y los 20 se procesa una ruptura con las concepciones paternales. Desde esta crisis el adolescente construye sus propias teorías. Necesita decir *"esto es mío"*. La propiedad privada sobre su vida sexual es el mejor ejemplo de algo *"suyo"*. Todo el peso del ocultamiento no recae en los mayores. El adolescente prefiere confrontar sus interrogantes con su grupo de pares, *los que están más cerca del mismo dolor.*

9: LUCIA está creciendo y lo sabe. Cuestiona el papel que culturalmente les está reservado a la mujer y al hombre en la vida erótica: *"ella cumple, él goza"*. Freud habla de la servidumbre sexual de la mujer que garantiza su posesión ininterrumpida, contaminando otras áreas del comportamiento y llegando al sacrificio de los mayores intereses personales. No es el caso de LUCIA, que es la voz cantante del final de la vida adolescente. La luz se enciende a medida que el joven "se amiga" con sus padres, no se culpa, ni los culpa más. *La comprensión generacional mutua señala la entrada al mundo más tranquilo del adulto.*

10. El relato de BETO es conmovedor. El padre lo quiso emborrachar con una prostituta, imponiendo el tiempo compulsivo de sus propias necesidades al delicado momento por el que atravesaba su hijo. No todos los padres son alcohólicos, pero muchos apuran a sus hijos a tener su primera temida escena sexual con una mujer a la medida del adulto y no del adolescente. *Beto se puede estar condenando al prejuicio de que la vida erótica es agresiva o idealmente tierna.*

11. ¡Peligro! Madres permisivas, hijas liberales, cómplices ambas de una información sexual parcial, pues se ancla en lo teórico. La madre puede convencerse de que el aconsejarle el uso de un método anticonceptivo es suficiente, cuando en realidad *la dificultad reside en la puesta en práctica* de las distintas maneras de "cuidarse". Si la madre puede hablar de métodos con su hija, puede también acompañarla a la primera visita al ginecólogo, que es el elegido para completar la información sexual.

12. *OSCAR reconoce su miedo.* Esto le ayudará a encontrar la forma de defenderse. No es el caso de los adolescentes que, inmersos en la crisis de la autoestima, callan el temor "humano" de la primera experiencia sexual. Este miedo tiene una multicausalidad: la angustia frente a lo desconocido, el miedo a perder la integridad física, la desconfianza ante el ocultamiento. El monto del miedo es proporcional a la educación sexual recibida.

¡Peligro! Desde el silencio, la adolescencia puede desviarse hacia la aventura de la droga; cambiar el pánico por la "fascinación del drogado", que se siente por momentos omnipotente y majestuoso.

13. Los dos grupos expresan una visión distinta de la misma realidad. En el 2° grupo hay una mayoría de jóvenes que, como OSCAR, ha recibido una educación sexual más permisiva y directa. De ello se desprende que desliguen naturalmente los conflictos del comienzo de la vida erótica, de la idea de valores morales o religiosos. *Esta visión es el fruto del intento de pensar por sí mismos*, independientemente de la carga de la sanción social que esto implica. Son menos "crueles" la exigencia y la culpa, lo cual favorece la creatividad que puede enriquecer una adolescencia esencialmente difícil. MARIA cierra el debate haciendo alusión a una verdad necesaria: *las diferencias individuales*, frutos de la historia particular de cada uno, más allá de las características generales de este "Renacimiento" que significa la primera juventud en las etapas del desarrollo humano.

MORALEJA DESDE LA SABIDURIA POPULAR:

"Ante la *duda*, detente". Mas, si te animas a *preguntar*: "levántate y anda"

La Edad Media, el "juego de la palma" y un comandante llamado Wingfield

LA VIEJA HISTORIETA DEL TENIS

Al que crea que el tenis es un deporte de raqueta y pelotita, le avisamos que no: es un juego de palo y pelota. Y andá a discutir, nomás. Porque resulta también que el nombre "tenis" proviene de la palabra con la que se ordenaba el comienzo del partido, hace añares. Podrían haberlo denominado "¡Ahura!", "¡Larguen!", o "¡Dale, viejo!", pero no les sonó adecuado.

Le pasamos cuarenta plumeros a nuestro archivo y averiguamos cómo nació el tenis. ¿Que lo inventó quién? No, no lo inventó Vilas...



Escribe: DIEGO BONADEO

Desde siempre, pero muy especialmente en los últimos años, el deporte argentino ha tenido representantes de trascendencia internacional en las disciplinas que —en algunas de las muchas clasificaciones que se han hecho de las actividades lúdicas, competitivas o no—, se han dado en encasillar como las de "palo y pelota". Y ellas son, entre otras, el **tenis, la pelota a paleta** en todas sus variantes, **el polo, el golf, el billar, el hockey sobre césped y sobre patines, etc.**

Sería bastante complejo y hasta exageradamente polémico determinar con cierta exactitud si los argentinos tenemos una especial predisposición para este tipo de deportes, fundamentalmente de destreza visual y manual, y en los que la herramienta —raqueta de tenis, palo de hockey o de golf, paleta de pelota o taco de polo o de billar— se convierten en prolongaciones de los brazos.

Pero discusiones aparte, el tenis se ha constituido en nuestro país y en el mundo —aún superando al golf en los últimos años— en la más difundida de las actividades que dimos en llamar de "palo y pelota".

De allí que valga la pena recordar que en la Edad Media en Francia, en Inglaterra y en Italia se había puesto de moda el por entonces denominado "jeau de paume" —**juego de la palma**— que si bien aparentemente se jugaba con una raqueta o algo parecido y en canchas cerradas, probablemente haya tenido algún antecedente más o menos inmediato en un juego de pelota a mano.

También se discute el origen de la palabra "tenis" —"tennis" en su original inglés— que de todos modos parece derivar directamente de las palabras italiana "tenes", y francesa "tenez", con las que se ordenaba el comienzo del juego allá lejos y hace tiempo.

Pero, como sucedió con muchísimos deportes, fueron los británicos (y como casi no podía ser de otra manera en la segunda mitad del siglo pasado —curiosamente en pleno desarrollo de la revolución industrial—) quienes le dieron forma orgánica al que ellos originariamente llamaron "lawn tennis" —**tenis sobre césped**— quedando en la historia el nombre del *comandante Wingfield* como el de quien creara la primaria estructura que (con muy pocas modificaciones) ha llegado hasta nuestros días. Esto sucedía hacia 1870.

En 1877, en el mismo club que organiza el campeonato que se está jugando en este momento, ciento tres años después, el *All England Lawn Tennis Club*, se jugó el primer torneo de Wimbledon. Un año después, entró en vigencia el actual reglamento; en 1900 se instituye la *Copa Davis* y en 1913, en París, nace la *Federación Internacional de Tenis*.

Las razones por las que todavía hoy se continúa con la tradicional puntuación de **0-15-30-40-game** hay que encontrarlas necesaria e inveteradamente en otras tradiciones tan británicas, heterodoxas y pintorescas como ésta. Si los súbditos de Su Majestad recién aceptaron el sistema decimal para su dinero bien entrada la segunda mitad del siglo veinte —antes, peniques, chelines, medias coronas, doce con seis, libras, guineas y demás obligaban al extranjero o al no habituado a reflexiones casi logarítmicas— y si todavía hoy se conduce por la izquierda con el volante a la derecha, imaginemos el cataclismo que podría provocarse en la Cámara de los Comunes o en las dominicales reuniones del Hyde Park londinense si a alguien se le ocurriera la peregrina idea de modificar la "contabilidad" del tenis.

Por lo tanto, como las cosas están así corresponde explicar no ya "porqué es" sino "cómo es". Porque, aunque parezca complicado es simple.

Pero comencemos por el terreno de juego que también, convertidas sus dimensiones a nuestro sistema métrico, ofrece algunas fracciones producto de las originarias pulgadas, pies y yardas con que el bueno del comandante Wingfield pergeñó y organizó todo hace ciento diez años.

Si bien el tipo de superficie puede variar —césped, polvo de ladrillo, madera, cemento, plástico, goma, etc.— las medidas son uniformes e internacionales.

La cancha tiene veintitrés metros con setenta y siete centímetros de largo y el ancho varía, según se juegue un partido de singles —individual— o dobles. En el primer caso son ocho metros con

veintitrés centímetros y en el segundo se utilizan, además, los dos "corredores" laterales de un metro con treinta y siete centímetros cada uno, para completar un ancho total de diez metros con noventa y siete centímetros.

El "rectángulo de saque", donde debe picar la pelota después del saque, tiene cuatro metros con once centímetros y medio de ancho —la mitad del ancho total de la cancha cuando se juega un partido de singles— y seis metros con cuarenta centímetros de largo. La red que separa las dos mitades de la cancha debe estar en el centro a noventa y un centímetros y medio del suelo.

Se sortea el lado y el saque —como en todos los deportes con pelota, salvo algunas excepciones como el golf y algún otro con estructura diferente— y quien debe iniciar el juego sacará en la primera oportunidad desde la derecha, detrás de su línea de fondo y en forma "cruzada", de modo tal que para que su saque sea bueno la pelota debe picar en el rectángulo de saque derecho del jugador que recibe. Si la pelota pica allí sin haber tocado la red, se sigue el juego. Si queda en la red o tras tocar la red pica fuera del rectángulo de saque, o si sin tocar la red pica en otro sector, quien tenga a su cargo el servicio tendrá una oportunidad más. Si la pelota toca la red y pica en el rectángulo de saque no se toma en cuenta ni como "buena" ni como "mala" y el encargado del saque tendrá otras dos oportunidades. Esto es invariable tanto en singles como en dobles.

Cuando la pelota está en juego después de un saque correcto, debe ser impulsada por encima de la red y podrá picar en cualquier sector de la cancha cuyos flejes o líneas demarcatorias deben tener entre dos centímetros y medio y cinco centímetros (si se juega un partido de dobles) y en cualquier sector excepto en los corredores laterales (si es un partido de singles). Si pica en los flejes es "buena". Quien devuelve podrá hacerlo de "aire" o volea —esto es sin que la pelota bote en su terreno— (salvo en el saque), o después de un pique. Si la pelota pica dos veces el tanto será para el adversario.

Una vez jugado el primer tanto, el saque se hará desde la izquierda y así alternativamente tanto a tanto.

En los partidos, a quien gane antes **tres sets** —en términos de tenis "al mejor de cinco"— y sólo vigentes en algunos de los torneos más importantes y en Copa Davis para varones, varía la puntuación en lo que hace a **games** y **sets** respecto de otros certámenes en los que se juega a quien gane **dos sets**. Inclusive, en los últimos años y fundamentalmente por imposición de la televisión que no acepta generalmente la emisión en directo de partidos que excedan en mucho las dos horas, se implantó el "tie-break", sistema por el cual cuando **se empata en seis games** o juegos, se dilucida el ganador del set jugándose **sólo un game más**, y es el único caso en el que el triunfador no necesita un margen de dos para serlo. Con los adversarios empatados en seis games, se juega a quien llega antes a los siete puntos contados convencionalmente, sacando una vez —la primera a quien le toque por no haber sacado en el juego anterior— y luego dos veces —o dos tantos cada uno—, hasta que alguno de los rivales llegue a los siete puntos. Y este es el único caso en que se deja de lado la tradicional puntuación **0-15-30-40-game**.

En tenis se juegan **tantos, games** o juegos y **sets**. Y si antes recordábamos el sistema monetario inglés tradicional —doce peniques suman un chelín, veinte chelines una libra, dos chelines y seis peniques una media corona y una libra y un chelín una guinea— la aparentemente embarazosa puntuación del tenis se convierte en un juego infantil. **Porque cero equivale a cero, quince a uno, treinta a dos y cuarenta a tres. Para ganar un game hay que ganar cuatro tantos con dos de diferencia sobre el adversario**. Como en los "chicos" del voleibol, que se juegan a quince tantos con "alargue", hasta que alguno de los equipos logre dos de diferencia. Cuando se llega a *cuarenta iguales* —"deuce" dicen los ingleses y fonéticamente suena "diús"— el árbitro marca alternativamente (o no) "ventaja al saque" o "ventaja al resto" hasta que una u otra parte obtiene los dos tantos seguidos que le permiten ganar el game o juego. Y lo mismo sucede con los sets que se juegan a seis games, a menos que haya igualdad en cinco, en cuyo caso se jugará a siete. Pero si hay igualdad en seis entrará en vigencia el "tie-break", a menos que (como sucede en todos los sets de la Copa Davis y en algunos otros certámenes de importancia) el ganador del set será aquel que gane por dos games de diferencia (sets "largos").

El Gran Slam

Lo ganó una vez Donald Budge en 1938 y dos veces Rod Laver en 1962 y 1969, y consiste en adjudicarse en la misma temporada los cuatro grandes torneos del mundo: Australia, Francia (Roland Garros), Inglaterra (Wimbledon) y Estados Unidos de Norteamérica (hasta 1977 Forest Hills y desde 1978 Flushing Meadows). El historial estadístico del torneo abierto de Francia para varones y mujeres y primer torneo del "gran slam" de 1980, aparece en otro lugar de esta nota.

Historial de Roland Garros Singles masculinos

Año	Ganador	Finalista	Resultado
1925	Rene Lacoste	Jean Borotra	7-5;6-1;6-4
1926	Henri Cochet	Rene Lacoste	6-2;6-4;6-3
1927	Rene Lacoste	W.T. Tilden	6-4;4-6;5-7;6-3;11-9
1928	Henri Cochet	Rene Lacoste	5-7;6-3;6-1;6-3
1929	Rene Lacoste	Jean Borotra	6-3;2-6;6-0;2-6;8-6
1930	Henri Cochet	W.T. Tilden	3-6;8-6;6-3;6-1
1931	Jean Borotra	C. Boussus	2-6;6-4;7-5;6-4
1932	Henri Cochet	G. de Stefani	6-0;6-4;4-6;6-3
1933	J.H. Crawford	Henri Cochet	8-6;6-1;6-3
1934	G. von Cramm	J.H. Crawford	6-4;7-9;3-6;7-5;6-3
1935	Fred Perry	G. von Cramm	6-3;3-6;6-1;6-3
1936	G. von Cramm	Fred Perry	6-0;2-6;6-2;2-6;6-0
1937	H. Henkel	H.W. Austin	6-1;6-4;6-3
1938	J.D. Budge	R. Menzel	6-3;6-2;6-4
1939	W.D. McNeil	R.L. Riggs	7-5;6-0;6-3
1940-1945	no se disputó.		
1946	M. Bernard	Jaroslav Drobny	3-6;2-6;6-1;6-4;6-3
1947	J. Asboth	E.W. Sturgess	8-6;7-5;6-4
1948	F.A. Parker	Jaroslav Drobny	6-4;7-5;5-7;8-6
1949	F.A. Parker	J.E. Patty	6-3;1-6;6-1;6-4
1950	J.E. Patty	Jaroslav Drobny	6-1;6-2;3-6;5-7;7-5
1951	Jaroslav Drobny	E.W. Sturgess	6-3;6-3;6-3
1952	Jaroslav Drobny	F.A. Sedgman	6-2;6-0;3-6;6-4
1953	Ken Rosewall	E.V. Seixas	6-3;6-4;1-6;6-2
1954	Tony Trabert	A. Larsen	6-4;7-5;6-1
1955	Tony Trabert	S. Davidson	2-6;6-1;6-4;6-2
1956	L.A. Hoad	S. Davidson	6-4;8-6;6-3
1957	S. Davidson	H. Flam	6-3;6-4;6-4
1958	M.G. Rose	Luis Ayala	6-3;6-4;6-4
1959	Nicola Pietrangeli	I.C. Vermaak	3-6;6-3;6-4;6-1
1960	Nicola Pietrangeli	Luis Ayala	3-6;6-3;6-4;4-6;6-3
1961	Manuel Santana	Nicola Pietrangeli	4-6;6-1;3-6;6-0;6-2
1962	Rod Laver	Roy Emerson	3-6;2-6;6-3;9-7;6-2
1963	Roy Emerson	P. Darmon	3-6;6-1;6-4;6-4
1964	Manuel Santana	Nicola Pietrangeli	6-3;6-1;4-6;7-5
1965	Fred Stolle	Tony Roche	3-6;6-0;6-2;6-3
1966	Tony Roche	I. Gulyas	6-1;6-4;7-5
1967	Roy Emerson	Tony Roche	6-1;6-4;2-6;6-2
1968	Ken Rosewall	Rod Laver	6-3;6-1;2-6;6-2
1969	Rod Laver	Ken Rosewall	6-4;6-3;6-4
1970	Jan Kodes	Zeljko Franulovic	6-2;6-4;6-0
1971	Jan Kodes	Illie Nastase	8-6;6-2;2-6;7-5
1972	Andres Gimeno	Patrick Proisy	4-6;6-3;6-1;6-1
1973	Illie Nastase	Niki Pilic	6-3;6-3;6-0
1974	Bjorn Borg	Manuel Orantes	2-6;6-7;6-0;6-1;6-1
1975	Bjorn Borg	Guillermo Vilas	6-2;6-3;6-4
1976	Adriano Panatta	Harold Solomon	6-1;6-4;4-6;7-6
1977	Guillermo Vilas	Brian Gottfried	6-0;6-3;6-0
1978	Bjorn Borg	Guillermo Vilas	6-1;6-1;6-3
1979	Bjorn Borg	Victor Pecci	6-3;6-1;6-7;6-4
1980	Bjorn Borg	Vitas Gerulatis	6-4;6-1;6-2

Historial de Roland Garros Singles femeninos

Año	Ganadora	Finalista	Resultado
1925	S. Lenglen	K. Mc Kane	6-1;6-2
1926	S. Lenglen	M.K. Brown	6-1;6-0
1927	K. Bouman	J. Peacock	6-2;6-4
1928	H. Wills	E. Bennett	6-1;6-2
1929	H. Wills	R. Mathieu	6-3;6-4
1930	F.S. Moody	H.H. Jacobs	6-2;6-1
1931	C. Aussem	B. Nuthall	8-6;6-1
1932	F.S. Moody	S. Mathieu	7-5;6-1
1933	M.C. Scriven	S. Mathieu	6-2;4-6;6-4
1934	M.C. Scriven	H.H. Jacobs	7-5;4-6;6-1
1935	H. Sperling	S. Mathieu	6-2;6-1
1936	H. Sperling	S. Mathieu	6-3;6-4
1937	H. Sperling	S. Mathieu	6-2;6-4
1938	S. Mathieu	N. Landry	6-0;6-3
1939	S. Mathieu	J. Jedrejowska	6-3;8-6
1940-1945	no se disputó		
1946	M.E. Osborne	P.M. Betz	1-6;8-6;7-5
1947	P.C. Todd	D.J. Hart	6-3;3-6;6-4
1948	N. Landry	S.J. Fry	6-2;0-6;6-0
1949	W. du Pont	N. Adamson	7-5;6-2
1950	D.J. Hart	P.C. Todd	6-4;4-6;6-2
1951	S.J. Fry	D.J. Hart	6-3;3-6;6-3
1952	D.J. Hart	S.J. Fry	6-4;6-4
1953	M. Connolly	D.J. Hart	6-2;6-4
1954	M. Connolly	G. Bucaille	6-4;6-1
1955	A. Mortimer	D.P. Knode	2-6;7-5;10-8
1956	A. Gibson	A. Mortimer	6-0;12-10
1957	S.J. Bloomer	D.P. Knode	6-1;6-3
1958	S. Kormoczy	S.J. Bloomer	6-4;1-6;6-2
1959	C.C. Truman	S. Kormoczy	6-4;7-5
1960	D.R. Hard	Y. Ramirez	6-3;6-4
1961	A.S. Haydon	Y. Ramirez	6-2;6-1
1962	M. Smith	L.R. Turner	6-3;3-6;7-5
1963	L.R. Turner	A.S. Haydon-Jones	2-6;6-3;7-5
1964	M. Smith	M.E. Bueno	5-7;6-1;6-2
1965	L.R. Turner	M. Smith	6-3;6-4
1966	A.S. Haydon-Jones	N. Richey	6-3;6-1
1967	F. Durr	L.R. Turner	4-6;6-3;6-4
1968	N. Rickey	A.S. Haydon-Jones	5-7;6-4;6-1
1969	M. Smith-Court	A.S. Haydon-Jones	6-1;4-6;6-3
1970	M. Smith-Court	H. Niessen	6-2;6-4
1971	E. Goolagong	H. Gourlay	6-3;7-5
1972	B.J. Moffitt-King	E. Goolagong	6-3;6-3
1973	M. Smith-Court	C. Evert	6-7;7-6;6-4
1974	C. Evert	O. Morozova	6-1;6-2
1975	C. Evert	M. Navratilova	2-6;6-2;6-1
1976	S. Barker	R. Tomanova	6-2;0-6;6-2
1977	M. Jausovec	F. Mihai	6-2;6-7;6-1
1978	V. Ruzici	M. Jausovec	6-3;6-0
1979	C. Evert-Lloyd	W. Turnbull	6-2;6-0
1980	C. Evert-Lloyd	V. Ruzici	6-0;6-3

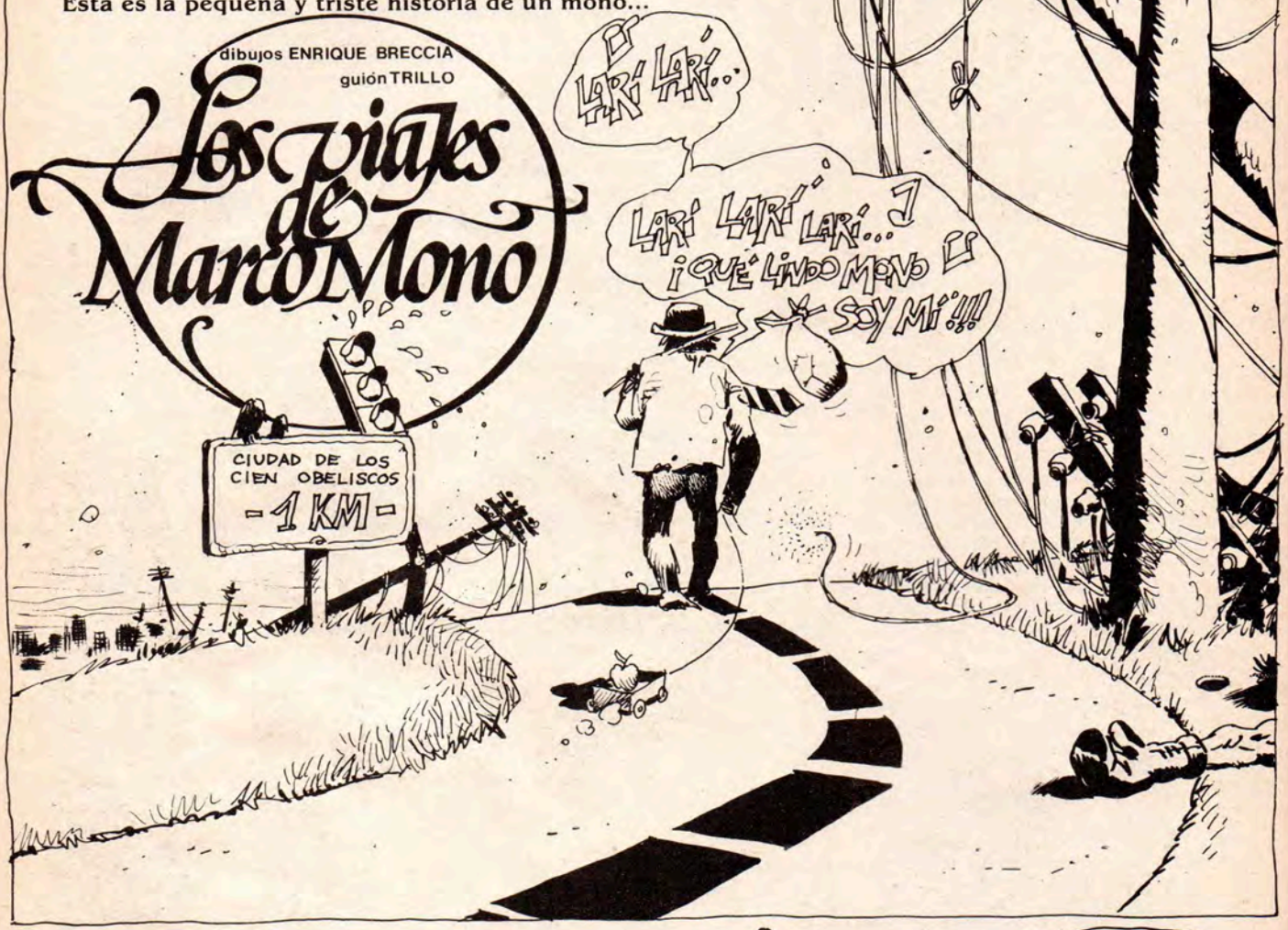
En Buenos Aires, la ciudad de los cien obeliscos, Marco Mono pasó la raya y murió. ¿Desde cuándo un héroe de historieta desaparece tan pronto? ¿Donde están los laureles, la gloria, los aplausos de las mujeres? El mono se atrevió, y espichó. ¿La raya? Bien, gracias. Es el límite de la cordura impuesta, la pared que nos separa de la lucidez plena, el cartel de "hasta acá podés seguir" que está clavado en la esquina.

Claro, los héroes de historieta no deben morir. Pero a veces es peor darse cuenta de por qué debió resucitar.

Esta es la pequeña y triste historia de un mono...

dibujos ENRIQUE BRECCIA
guión TRILLO

Los viajes de Marco Mono







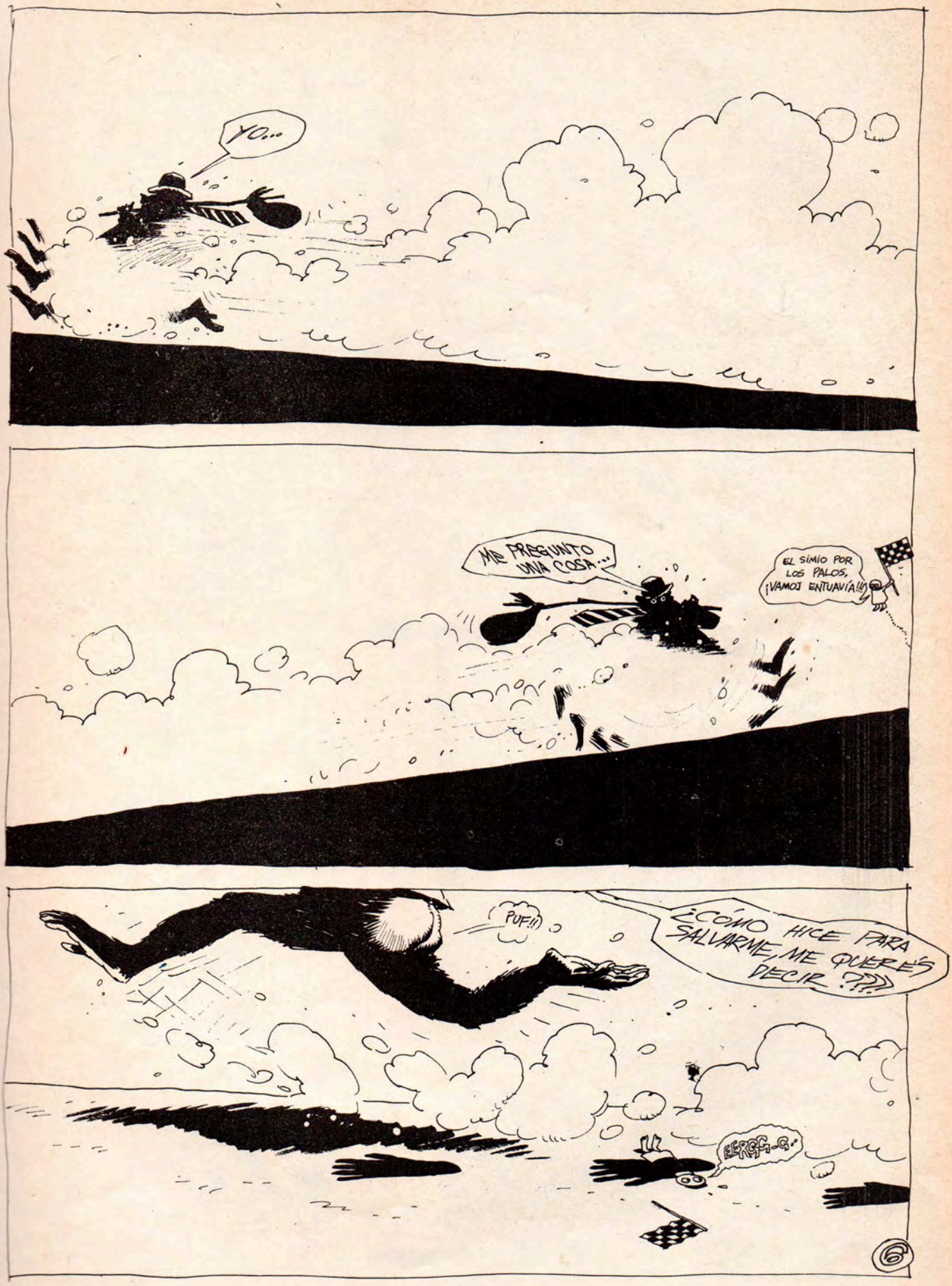



¿Y ESTA ES NUEVA??
PROHIBIDO PISAR LA RAYA
AL QUE PASE LA RAYA LO MATAMOS A PATADAS
?
PUF.
...A PAPÁ MONO... JE!
¿Y?
¿NADIE ME MATA A PATADAS??
LARI LARI LARI QUÉ LINDO MONO, SOY MIIII...
¡¡OSO!!!
LEMIOO


LARI LARI...
¡ay!
¡NAY!
SSSS RRRICH!!
BUENO, Y-YO... YO PASABA NOMÁS Y... Y...
REVIÉNTENLO!!


PRAAA


CHE, NO TE PARECE QUE SE NOS FUE LA MANO?
SÍ. LOS HÉROES DE HISTORIETA NO DEBEN MORIR.
LOS HÉROES DE HISTORIETAS NUNCA MUEREN.
SON METÁFORAS SOBRE EL HEROÍSMO.
SON HERMOSOS MITOS PARA ALIMENTAR LAS ILUSIONES PERDIDAS.
SON EL REFLEJO ICÓNICO DE LA SOCIEDAD QUE LOS GENERA.
SON...
¡SON LOS QUE NOS DAN DE MORFAR!!
¡¡VAMOS A RESUCITARLO!!!
SI. NO TIENE PULSO.
¿CÓMO QUE NO TENGO PULSO??
?
¡CHUMBA!...
QUICHI, QUICHI TUPUNGATO...
QUE EL MONITO HABÍA TENIDO:
SIETE VIDAS ¡COMO EL GATO!!
OÍA, SE ESCAPA.
Y ATRAVIESA LA RAYA OTRA VEZ. NO PODREMOS SEGUIRLO.
OBVIAMENTE...
RRRROOOO


YO...
ME PREGUNTO UNA COSA...
EL SIMIO POR LOS PALOS, ¡VAMOS ENTUAVÍA!!!
PUF!!!
¿CÓMO HICE PARA SALVARME, ME QUERÉS DECIR ???
BERGG...G..
6


PARA MÍ QUE HAY ALGUIEN QUE ME MUEVE LOS HILOS...


y así hasta el infinito...
HENRI BRECCIA
© 1658 0
CHARLES TRILLO
8

El ritmo cortado, caliente, resbaladizo e hipnótico del reggae jamaiquino aún no se ha escuchado mucho en nuestro país. Mientras en otras latitudes Bob Marley y Peter Tosh (que alguna vez integraran juntos los Wailers) son reverenciados como las nuevas estrellas de la escena contemporánea, aquí se desconocen en gran medida los orígenes y mitología de esta forma musical, que goza de tanto prestigio dentro del rock. Por eso aquí ofrecemos una visión stereo de

PETER "REGGAE" TOSH: La música y el verso



LA MUSICA

A los mencionados Marley y Tosh puede agregarse una larga nómina de grupos y solistas que conforman el universo sonoro del reggae. **Toots and The Maytals, Culture, Third World, Burning Spear, Max Romeo, The Mighty Diamonds, Justin Hines and The Dominoes, The Heptones, Ras Michael and The Sons of Negus, Tapper Zukie, Steel Pulse, Inner Circle**, son casi todos artistas más o menos conocidos dentro del mercado anglonorteamericano y europeo. Hoy, casi ningún álbum de rock o pop está completo si no incluye aunque sea un tema con "tratamiento" reggae. Pero hay que reconocer que, salvo honrosas excepciones (caso el trío **The Police** y **Taj Mahal**), no existen —fuera de Jamaica y sus naturales— quienes toquen reggae decentemente. Algunos artistas de rock, al intentar hacerlo, cayeron más de una vez en lo vergonzoso.

Con respecto a su situación en el mercado internacional, hubo quienes se apresuraron a pronosticar una explosión gigante del reggae en Norteamérica. Tal cosa estuvo a punto de ocurrir en 1977, cuando el álbum *Exodus* de **Bob Marley** trepó hasta los primeros 20 más vendidos, gracias a un importante apoyo del público negro. En esos momentos, Marley se vio forzado —debido a una seria herida en un pie— a cancelar su inminente gira por los Estados Unidos, frustrándose consiguientemente esa buena oportunidad. A pesar de todo, los "entendidos" dicen que será precisamente el reggae quien remplazaría a la ya difunta música disco, proveyendo material para millones de ávidos bailarines en situación de creciente parálisis.

A este estado de cosas se llegó tras un camino que tiene sus bemoles y que es necesario conocer mínimamente. Para buscar los orígenes primeros del reggae, debemos remontarnos a la herencia musical africana que Jamaica recibió a través de una masiva importación de esclavos. Hoy su población (cercana a los 2.000.000 de habitantes) está compuesta por un 77 % de negros y casi un 15 de mestizos. Dejando de lado otras comunidades de inmigrantes, como los hindúes y los chinos, los blancos apenas alcanzan un endeble 5 % pero que —casualmente— detenta el poder económico y político. Después de la última postguerra comenzó a sentirse en la isla la influencia de las radios de Nueva Orleans y Miami, que los jamaiquinos sintonizaban más que la propia estación local.

A través de estas emisoras —además de los trabajadores migratorios que traían discos cuando regresaban de los Estados Unidos a Jamaica— se empezó a popularizar el *Rhythm And Blues* de Nueva Orleans, representado por artistas como **Fats Domino** y **Amos Milburn**, amén del sonido de las "Jump Bands" de bronces. De la simple imitación, los músicos jamaiquinos pronto pasaron a mezclar estos elementos con ritmos autóctonos como el *mento*, el *calypso* y gran parte de la flora musical del caribe, a la que agregaron —en algunos casos— ciertos toques jazzísticos.

El resultado fue denominado **ska**. En Inglaterra se lo conoció también como **bluebeat**, nombre de un pequeño sello que comenzó a editar esta música en Gran Bretaña.

Mientras la potente base rítmica iba y venía del *Rhythm And Blues* original, los unísonos de vientos cobraban cada vez mayor vuelo. Al promediar la década del 60 los trombones, saxos y trompetas fueron retrocediendo gradualmente, mientras los teclados y, especialmente la guitarra y el bajo eléctricos, ganaron más y más importancia; sus fuertes latidos acentuando con vehemencia el burbujeante tempo.

El nuevo ritmo (más complejo y lento) fue bautizado **rock steady** y podríamos decir que el Rhythm And Blues americano fue al ska lo que el soul para el rock steady.

Una aceleración rítmica nos ubica ya dentro del machacante vaivén del **reggae**, término que apareció por primera vez en disco sobre una grabación de los **Maytals**, fechada en 1968, escrito con "y" final en vez de "e".

Sobre su origen hay varias teorías. Algunos sostienen que la palabra deriva de Regga, el nombre de una tribu bantú que vive en las cercanías del lago Tanganyka. Otros dicen que proviene del lunfardo callejero de Kingston (capital de Jamaica) donde una expresión muy similar es utilizada para denominar a las prostitutas. Finalmente, casi todos los músicos coinciden en que la palabra es una simple onomatopeya que intenta describir las características rasgadas y sincopadas de la música.

Más o menos para esta época, las letras comienzan a llamar la atención sobre problemas sociales, cosa que no puede extrañar ya que la inmensa mayoría de los músicos negros viven hacinados en las villas miserias o ghettoes, expuestos a desempleo, hambre, violencia y otras secuelas de una crisis político-económica de la que Jamaica

no ha salido todavía. Al mismo tiempo, comienza a notarse la creciente influencia que el culto *Rastafarista* va ganando en la isla. Esta religión adora como Jah (Dios) al difunto emperador de Etiopía Haile Selassie I (bautizado Lij Ras Tafari Makonnen) y su imaginería es una particular mezcla de elementos afro-judeocristianos. Desde las trencitas (Bo Derek no las inventó) hasta considerar a la marihuana una cruza de hierba medicinal con planta sagrada, los "rastas" no se ahorran excentricidades ni problemas.

Pero quizás el elemento más importante de su credo sea el mesiánico asunto de dejar al infiel y corrupto mundo occidental desaparecer en una especie de Apocalipsis no muy distante, mientras ellos emprenden el ansiado camino de vuelta desde "Babilonia" a "Zion" (lugar que parece estar próximo a Addis Abeba). Cómo y cuándo se verificará este dificultoso retorno dista bastante de estar claro, aunque no faltan imágenes del día del Holocausto.

"Hombre opresor ¿adónde vas a huir ese día?
Cuando corras al mar, el mar estará hirviendo
Cuando corras a la roca, la roca estará fundiendo
No quisiera ser una pulga bajo el cuello de tu camisa
Oh... ¡en ese día!"
"Hombre Opresor" - Peter Tosh
del Lp Equal Rights

Aunque existen quienes critican estos puntos de vista como demenciales, no se puede negar que entre las voces del reggae los *rastas* activos ocupan un lugar principalísimo.

A través de disc-jockeys ambulantes que recorrían la isla con sus sistemas de sonido, disfraces, y una pila de simples —el reggae siempre ha sido mercado de simples en Jamaica— la nueva música se popularizó aceleradamente. Algunos de estos disc-jockeys se hicieron famosos por los parlamentos que metían entre o sobre los temas, transformándose —a su turno— en artistas de gran importancia local.

Pero el despegue internacional del reggae se debió principalmente al éxito de un puñado de sus artistas y a la fascinación que el ritmo comenzó a ejercer sobre algunos popes del rock.

Jimmy Cliff fue el primer músico jamaiquino en obtener éxito lejos de su tierra (visitó inclusive la Argentina y Brasil) con temas como "Waterfall", "Wonderful World Beautiful People" y "Wild World", este último más conocido por la versión de Cat Stevens.

Siguió **Desmond Dekker** con sus "Israelitas", número 1 en Inglaterra y 9 en los Estados Unidos durante 1969.

Johnny Nash grabó la mitad de su exitoso "I Can See Clearly Now" en Kingston con **Bob Marley** (1972). El año anterior ya había convertido en un hit single americano al tema de Marley "Stir It Up". Otra canción de Marley "I Shot The Sheriff" fue versionada por **Eric Clapton** en su *461 Ocean Boulevard* de 1974, constituyéndose en el primer gran éxito del Clapton solista. Por su parte, **Paul Simon** ya había grabado otro suceso ("Mother And Child Reunion") en Kingston, junto a músicos locales allá por 1965.



Inglaterra fue el primer mercado mundial que se abrió al reggae. Allí existía una considerable colonia jamaiquina, por supuesto muy receptiva a la música de su tierra natal, que se vió reforzada por mods y más tarde punks. Hoy, producto de la fusión del llamado power pop con el reggae, Londres vive un revival del ska, donde músicos blancos y negros a menudo integran juntos una misma banda. Bastiones de este ska reflotado son grupos como el sexteto **Madness, Selecter** y **The Specials**.

En 1962 Chris Blackwell —un jamaiquino blanco heredero de la alimenticia fortuna Crosse & Blackwell— trasladó a Londres su pequeño sello Island.

La grabadora se convertiría en una de las principales de Inglaterra y, a través de ella, el reggae de los Wailers con Bob Marley al frente comenzó a hablar directamente hacia el mundo.

EL VERSO

Winston Hubert McIntosh (Peter Tosh) nació en un barrio pobre de Kingston en 1944. A los tres años ya cantaba y jugaba con una guitarra hawaiana. Más tarde se dedicó al órgano y al piano, comenzando con la guitarra a los 15 años. En la villa miseria de Trenchtown conoció a Bob Marley y a Bunny "Wailer" Livingston, músicos que habían llegado allí provenientes del centro y el este de la isla.

Juntos formaron **The Wailers**, (algo así como Los Llorones, Los Quejosos) grupo máximo del reggae que popularizó el género local y —luego— lo lanzó internacionalmente.

Durante su época Wailers, Tosh fue responsable de varios hits y clásicos del trío como "Get Up, Stand Up", "One Foundation", "400 Years", "No Sympathy", "Stop That Train" y "Maga Dog", entre otros. A pesar de contribuir en teclados, arreglos y voz, el principal aporte de Tosh a los Wailers fue su guitarra rítmica, que pasó a convertirse en standard del reggae.

En 1974 —luego de una problemática gira británica— el grupo se deshizo.

Tosh inició un tiempo después su carrera individual plasmada en cuatro exitosos álbumes: "Legalize It", "Equal Rights", "Bush Doctor" y "Mystic Man".

A partir de "Bush Doctor", Tosh firmó para el sello de los Rolling Stones.

La participación de Richards y (sobre todo) Jagger en recitales, grabaciones y programas de televisión dió un apoyo extra a la difusión de su música.

Como parte de un activo trabajo internacional, Tosh llegó al Festival de San Pablo acompañado por su grupo "Word, Sound And Power", una formación de tres vocalistas y seis músicos entre los cuales figuran el bajista *Robbie Shakespeare* y el baterista *Sly Dumbar*, considerados los mejores sesionistas de Jamaica.

Tosh tiene la fama de ser el más "pesado" del reggae. Sus letras y su postura de constante denuncia social le trajeron variados y graves problemas con las autoridades jamaiquinas. A su turno, Tosh reflejó estos hechos en canciones como "Mark Of The Beast", que pasó a engrosar su lista de prohibidos en la isla.

Tosh es un tipo alto, robusto, de ojos perpetuamente entrecerrados. La sonrisa parece tenerla casi exclusivamente reservada a sus excursiones en mono-

ciclo. Al responder suele adoptar un tono sentencioso, que refuerza con el dedo índice señalando hacia arriba. Polemizar con él no conduce a ninguna parte. Sólo queda creer que él cree todo lo que dice. Y lo que dice es a menudo increíble.

Si en San Pablo II hubo alguien rodeado de aura de super-estrella, ese fue Peter Tosh. Hasta último momento (el último día) su llegada estuvo envuelta por la incertidumbre y el misterio. Finalmente apareció sobre el filo de su primer show. Se alojó en un hotel diferente del resto de los músicos, según se dijo para poder cocinar él mismo su particular dieta macrobiótica de verduras, frutas y pescado al vapor además de evitar otras "molestias". Miles de stickers con su imagen llovieron dentro del auditorio.

El único momento en que la prensa pudo acercarse a él fueron unos veinte minutos en el bar de los músicos, donde treinta personas se apelotonaban alrededor de su mesa disparando tres o cuatro preguntas a la vez, de las cuales Tosh elegía alguna para contestar. Me sumé al coro inquisitorio mientras mi grabador —amaestrado— se colocaba tan cerca de Tosh como su vaso de agua mineral. Lo que sigue es parte de lo más intelegible que mi fiel maquinita registró en esa oportunidad.

¿Por qué se separaron los Wailers?

Yo no tenía libertad, ni poder para decidir, ni había consideración para mí, ni reconocimiento por las cosas que yo hacía. Esta situación iba de mal en peor. Además no me pagaban y existían un montón de problemas menores que con doce años en el grupo ya no podían subsistir. Cuando hicimos la primer gira por Inglaterra éramos los Wailers. Para la segunda ya éramos Bob Marley y Los Wailers. Cuando empezó esta segregación yo también quise algo de reconocimiento para mí. Así que decidí irme, pues no podía progresar. Bunny también se fue. El público conocía a los Wailers pero no sabía quiénes eran. Cuando empezaron a tener éxito internacional cambiaron por Bob Marley y Los Wailers y después de un tiempo la gente ya se olvidó que Los Wailers, originalmente, habían sido tres personas.

¿Vos pensás que eso vino de Bob? ¿De su manager...?

De Blackwell, sobre todo... Después de ese largo período de humillación, mi carrera solista ha sido muy enriquecedora para mí, como músico. Muchos temas míos no se grababan y ya casi me habían hecho creer que yo carecía por completo de talento.

¿Seguís manteniendo buena relación con Bunny?

Sí. El es un hermano. Cada vez que doy un concierto en Jamaica él viene a tocar conmigo.

Más allá de la conciencia de las raíces, ¿tu filosofía implica un retorno físico al Africa?

Bueno... La mente debe volver primero. Debe haber una repatriación espiritual, antes que física. Como se sabe, los negros no vinieron a América por su propia voluntad. Los trajeron. Por eso ellos saben que deben volver a donde pertenecen. Cada fruto debe volver a su árbol madre. Eso fue profetizado hace dos mil años y mis palabras no son un discurso, sino la manifestación de dos mil años de profecía.



¿Qué pasa con Jamaica, entonces?

En Jamaica hay mucho que hacer todavía. Pero lo primero es conseguir justicia e igualdad de derechos. Si no, habrá una explosión. Porque los negros están exiliados y oprimidos. Si te llevás una fruta del Brasil a Jamaica la seguís llamando igual. Es la misma fruta. Si te llevás un hombre de Africa a cualquier parte del mundo, ¿no es lo mismo?

¿Cómo te sentís, tocando para tantas audiencias blancas?

Muy bien. Yo no me fijo en el color hasta que el color de la piel no empiece a interferir con los derechos que me fueron dados por el Creador. O sea, hacer feliz a la gente por medio de la música. Por eso cuando alguien trata de quitarnos esos derechos o sacar partido de ellos, explotarlos, debemos pelear. No quiero decir pelear físicamente. Yo utilizo otras armas. Mi música. No hace mucho grabé en Jamaica una canción que se llama "Vampiro y Drácula". Habla de quienes aparentan quererte, para vivir sobre tus espaldas y chuparte la sangre...

¿Qué opinas de los movimientos negros en los Estados Unidos?

No creo en los movimientos. En general parecen mover a la gente de un lado a otro, pero nunca llegan a ninguna parte. Yo no estoy en ningún movimiento. Los movimientos siempre implican control. **Mi actividad es crear música para que la gente sea feliz.** A la gente del pueblo, de todos los países, le gusta la música. El reggae es para todo tipo de gente y sociedad. **Sólo la música puede aliviar la presión de la mente...** Donde existan movimientos de liberación, por mí que continúen. Yo hago **música** de liberación, sobre todo de liberación negra.

Hay negros que se sienten comprometidos con los países en que han nacido, como los Estados Unidos o Brasil...

El sistema de la esclavitud esclaviza también la mente y la moral de mucha gente, y éso les hace decir o pensar tales cosas. Pero cuando los negros sienten la opresión, el dolor, cuando saben lo que es el hambre o estar desnudos... La gente que dice pertenecer a un lugar al que no pertenece es la que está satisfecha con su entorno económico. Los derechos de los negros deben ser reconocidos, exigidos, universalmente. Pero culturalmente los negros pertenecen al Africa y no pueden pelear por los Estados Unidos o por Jamaica. Cuando Colón llegó a Jamaica solo vio indios. No había negros. **Todo fruto debe volver al árbol**. Esa es la ley del Todopoderoso y quien viola sus leyes... No es sólo la piel lo que te hace africano. Es un concepto mental. No tiene que ver con la apariencia externa. Es **vivir** como un africano. Y los africanos, tarde o temprano, deben vivir en Africa.

¿Quién te gusta más, Bob Marley o Jimmy Cliff?

Eso es política. **Yo no hablo de política sino de música.**

¿Cómo comenzó tu actual relación con los Rolling Stones?

Después de que terminó mi contrato con Columbia vi con claridad que necesitaba trabajar con gente que estuviese realmente interesada, preocupada por el reggae. Yo trabajaba **para** Columbia, no **con** Columbia y definitivamente Columbia no trabajaba **para mí**. Si no vendías cientos de miles de discos no les importaba nada. Los Stones son buenos amigos míos. Ellos fueron los primeros en hablarme, al enterarse de la finalización de mi contrato. Hace mucho que ellos están interesados en el reggae. Que Mick Jagger participara en la música hizo que más gente descubriera el reggae y yo vendiese más discos...

¿Pensás que te has apartado un poco de las raíces del reggae?

Yo soy la raíz del reggae, así que nadie puede decirme cómo debe sonar. Lo que dice la raíz, el tronco y las ramas no lo pueden decir. **Yo soy creador-fundador del reggae**. No ha sido invención, ni adopción, ni influencia. Es un concepto de inspiración interior. La influencias destruyen. La inspiración crea. El reggae recién está comenzando a obtener el reconocimiento que merece. Pero ahora la música es más perfecta. Más hermosa. Está mejor decorada que antes, con más instrumentos (como sintetizadores, clavinetes...) Estas cosas son necesarias para hacerlo más aceptable. Hace algún tiempo la gente no acostumbraba a escuchar música reggae. ¿Qué fue lo que les hizo empezar a prestarle atención? Los ingredientes que el reggae está incorporando. Hacen falta lindos ingredientes naturales para que el reggae sea más aceptable a los oídos de la gente... Por otro lado



siempre están los que critican. Si hacés algo mal te critican. Si hacés algo bien también te critican. Siempre están criticando. ¿Qué se puede hacer: detenerse o continuar?

En "Mystic Man" enumerás con asco una serie de comidas y bebidas occidentales que vos no consumís...

Claro. Yo no consumo substancias que ensucian y destruyen lo que ustedes llaman cuerpo. **Cosas creadas por el demonio como el cigarrillo, el tabaco.** El hombre debe despertar a la conciencia y reconocer estas cosas... Porque cuando un hombre es espiritual, espiritualmente limpio, el Creador vive en él y se convierte en un templo. Un cuerpo está muerto. Un templo está vivo. El hombre espiritual no puede tener un cuerpo, un envase, sucio que atraiga todas las enfermedades...

Y en tanto no seas un hombre espiritual no se te abrirá el tercer ojo; el que te permite ver realmente la verdad. Yo le pedía a *Yah* que me abriera el tercer ojo y me mostrara la luz. Y ahora mi trabajo como músico es mantener a la gente dentro de la luz de la realidad...

¿Luz? ¿Yah? ¿El tercer ojo?... Terminada la improvisada conferencia de prensa me retiro del bar de los músicos junto a una periodista nigeriana que —mientras estudia la influencia de la música africana en América— está cubriendo el Festival para un diario de su país.

Conversando con ella me entero que Jah (o Haile Selassie) no fue precisamente un santo en vida. Su largo y convulsionado reinado sirvió —entre otras cosas— para que los leones de palacio engordaran con el barato alimento que proporcionaban los enemigos del Emperador.

Uno de sus comentarios me quedó grabado en la memoria:

"Si éstos llegan a ir a Africa la van a encontrar tan distinta de lo que se imaginan que pedirán a gritos volver a Jamaica".

FERNANDO BASABRU
Fotos: ARTURO ENCINAS



Pasa en las mejores familias. El número nueve patea penales durante todo el torneo y descose cuanta red encuentra en su camino, dejando arqueros cola para arriba. De pronto, el día de la final en el minuto 44 del segundo tiempo, le toca el tiro de los doce pasos que define el campeonato. El tipo mide, toma carrera y... ¡¡piff!! levanta dos matas de pasto con el botín mientras la pelota rueda mansa y perezosa a las manos del guardavalla. La tribuna local brama: ¡el nueve a los leones!

Historia es difícil. Durante todo el año lectivo uno fue arañando, mal que mal, los puntitos justos como para no quedar en banda. Llega el día del oral decisivo y fechas y batallas aprendidas en insomnes, interminables madrugadas se transforman en una blanca estepa siberiana que se aloja en nuestro cerebro. Nuestra memoria hizo ¡¡piff!! y marzo se cierne cual nubarrón sobre nuestro escolar horizonte.

Algo parecido ocurrió con vuestro escriba el día programado para entrevistar a CHARLY GARCIA. Conocedor de su atareada agenda, pude encontrar un hueco entre los ensayos y presentaciones de Seru Giran y concurrí a su domicilio con mi flamante cassettero, dispuesto a sacarle el jugo a la ocasión.

Pero (cuando la suerte que es grela, etc., etc.) hete aquí que al ir a reproducir el generoso producto de nuestro encuentro, descubrí la cruel y amarga verdad: mi flamante aparatejo había hecho ¡¡piff!! en el medio de la sesión.

Memorioso que uno es y auxiliado por los fragmentos salvados del naufragio, pude componer sin embargo mi artículo sobre Charly, deseando que lo que sigue me exima de reunirme con el centroforward compungido y el estudiante trasquilado.



CHARLY GARCIA Y LA INCREIBLE HISTORIA DE UN GRABADOR QUE HIZO ¡PIFF!

Cuando **Sui Generis** comenzó a ser medianamente conocido en el circuito de recitales de pequeñas salas y clubes —circa 1971/72— el rock argentino atravesaba por la primera de su larga serie de crisis estructurales. Los tres conjuntos que habían monopolizado la atención de las audiencias de rock en los años previos (**Los Gatos, Almendra** y **Manal**) se habían disuelto.

Más allá de diferencias estilísticas, los tres grupos mencionados tenían como característica común el haber conquistado a su público a partir de un lenguaje que expresaba las vivencias de un típico joven de esa época.

Esos jóvenes que se acercaban o apenas sobrepasaban los 20 años y sus hermanos menores recién entrados en la pubertad, fueron la herencia que recogieron **Charly García** y **Nito Mestre**. Y Charly, dotado de una percepción singularmente clara de la problemática adolescente, consiguió plasmar sus reflexiones en temas como *Canción Para Mi Muerte*, *Aprendizaje*, *Confesiones de Invierno*, *Quizás Porque* y varias más.

De un análisis medianamente cuidadoso del contenido de sus letras se desprende que el cuestionamiento que Charly proponía en Sui Generis iba bastante más allá de la tímida rebeldía que muchos asocian con acné y edad del pavo.

Detrás de su melodía dulce y simple, *Canción Para Mi Muerte* era en realidad un diálogo "a suerte y verdad" que contaba la pérdida de la inocencia y la aceptación del carácter finito de la vida; una madura reflexión que cabía en el marco de tres estrofas.

Aprendizaje resumía la dicotomía clásica del joven sumiso en la superficie, formal, cortés, que se corta el pelo una vez por mes pero que por dentro reniega de una escala de valores implantada a presión y personificada en un profesor que sólo conoce su ciencia y el deber pero que, en última instancia, "nunca se animó a decir una verdad".

En el segundo LP del grupo, el protagonista de *Confesiones de Invierno*, tema que da título al álbum, nos mostraba un cuadro de alienación límite que muchos congéneres del grupo estaban experimentando en carne propia, sólo que ninguno de los medios tradicionales se ocupaba de reflejar, enfrascados en resaltar el arquetipo del adolescente despreocupado que sólo debe existir en los avisos de jeans.

Pero junto con las parábolas de situaciones extremas, los temas de Charly también tenían su carga de esperanza, de fe depositada en el amor que da fuerzas y redime. Viñetas de ciudad que capturaban el sabor especial de un lunes perezoso, de un viaje en tren con amigos o de algún romance furtivo contado con un guiño cómplice. Charly y Nito hurgaban en las situaciones cotidianas y las presentaban con ese acento entre cándido y satíricamente grandilocuente con que se cuenta un cuento a los chicos. Aun cuando los personajes resulten antagónicos con el modo de pensar del grupo y de sus oyentes, como el acartonado protagonista de *Natalio Ruiz* o el despótico monarca de *Tribulaciones, Lamentos y Ocaso de un Tonto Rey Imaginario o No*, la descripción del dúo siempre les ofrece la redención de un rasgo de humanidad que nos mueve a la comprensión o a la piedad antes que al desprecio.

El tercer LP de Sui Generis, *Pequeñas Anécdotas Sobre Las Instituciones*, iba a marcar el pico creativo del grupo y de esta primera etapa de Charly como letrista y compositor.

La sátira al censor cinematográfico, ese funesto personaje que decide por nosotros lo "mejor" para nuestras pupilas y nuestra pobre cabecita inmadura, resultaba imperdible por la sutileza con que lo desenmascara la trama envolvente del tema *Las Increíbles Aventuras del Señor Tijeras*, que semejaba en sí mismo un guión cinematográfico. En este mismo espectro irónico y mordaz desfilaba *El Tuerto y Los Ciegos*, un sórdido relato de corrupción en los altos niveles. En el plano musical, además, la evolución de Sui Generis desde las simples estructuras acústicas de *Vida*, su LP debut, hasta la multiplicidad de arreglos de *Anécdotas*... era sorprendente.

En el corto proceso de tres años, Sui Generis había pasado de ser un grupo de barrio a constituir el conjunto más popular y vendedor del rock nacional. Al mismo tiempo, sin embargo, las exigencias de un ritmo de vida cada vez más intenso y las presiones derivadas de un entorno acorde a la popularidad recientemente adquirida habían desgastado ese "algo", esa química interna que debe existir para que un grupo siga produciendo creativamente.

Cuenta Charly: ***"la separación de Sui Generis fue algo natural y decidido de común acuerdo. Llegó un momento en que nos juntábamos para tocar pero ya no pasaban cosas... algo se había perdido... Entonces nos dimos un plazo para ver qué sucedía y como la cosa no se alteró decidimos seguir cada uno por su lado..."***

Charly y Nito firmaron el "no va más" de Sui Generis en setiembre de 1975 tras el "grand-finale" de un Luna Park repleto para las dos funciones de despedida.

A esta altura la "persona pública" de Charly había entrado ya en el terreno de la polémica; desgraciadamente, de una polémica nacida no de un análisis racional de su obra sino de viejos prejuicios. Los abogados del rock "serio", acostumbrados a la simplista falacia de asociar rigidez escénica con autenticidad, y sobriedad en el vestuario con credibilidad artística, no podían comprender que a Charly García se le antojase bailar de un costado al otro del escenario, ser extrovertido con el público o ponerse una galera multicolor para tocar en el Luna Park. ***¡Charly era un cirquero!***. En Argentina el músico no podía darse el lujo de disfrutar bailando sobre el escenario. Nuestro rock debía ser sufrimiento, parto con dolor...

Reconoce Charly: ***"En algún momento llegué a contenerme cuando tenía ganas de bailar o hacer palmas con la gente. Pero lo pensé bien y me pareció estúpido cortar algo que a mí me salía espontáneamente. A partir de allí no me preocupé más por lo que pudieran decirme..."***

Deseoso de experimentar con una estructura musical que ofreciese mayores posibilidades, Charly armó la base instrumental de su nuevo conjunto en torno a una dupla de teclados que formarían él mismo y **Carlos Cutaia**, compartiendo el frente de ataque con uno de los mejores guitarristas de la nueva camada: **Gustavo Bazterrica**, y la base rítmica de **José Luis Fernández** al bajo y **Oscar Moro** en batería. El nombre del grupo demostraba que Charly no había perdido el humor. Inspirado por un chiste de **Crist**, la banda fue bautizada **La Máquina de Hacer Pájaros**.

"Yo tenía muchas ganas de cantar en mi nuevo grupo" comenta García. ***"Pero me di cuenta de que tocando todos los teclados yo,no iba a ser posible. Así me vino la idea de incluir otro tecladista y entró Cutaia."***

Tras un ciclo de recitales que comenzó en "La Bola Loca" y siguió con Luna Parks, Coliseos y demás, resultó obvio que **La Máquina de Hacer Pájaros** era el grupo musicalmente más competente de su momento.

Publicado a mediados de 1976, el primer LP de **La Máquina...** mostraba un singular equilibrio entre ajustada instrumentación, trabajados arreglos y una energía colectiva arrolladora. Las letras de Charly, más herméticas que lo acostumbrado en él, estaban no obstante cargadas de ironía y nos daban claves ocultas pero decodificables sobre su propio proceso post-Sui Generis, evidente especialmente en *Boletos, Pases y Abonos*.

El público —entretanto— seguía dividido. En los recitales de La Máquina estaban quienes bailaban con el grupo en un frenesí de entusiasmo y también quienes rumiaban a la salida acerca de riffs copiados entre alabanzas a tal o cual LP importado.

Paralelamente, el rock nacional parecía haber perdido el tren. Pasada la "primera gran oportunidad" (por utilizar un versículo de moda) de ser reconocido por mérito propio como una rama importante del quehacer artístico argentino (después de todo ¿cuántos artistas de otros rubros llenan varios Luna Park al hilo?) comenzó una marcada pendiente. Al boicot no declarado pero existente en la práctica de los medios masivos (reticencia de las radios e indiferencia absoluta de la televisión y los diarios) se sumó la falta de fe y/o la incapacidad de productores de grabadoras, desconocedores de las más elementales estrategias de "marketing" del género de rock.

Compartiendo este cuadro poco promisorio con los pocos músicos sobrevivientes que seguían peleándola mano a mano (**Luis Alberto Spinetta, Litto Nebbia, León Gieco, Raúl Porchetto, Nito Mestre, Gustavo Santaolalla** y un puñado más) Charly y la Máquina entran al estudio a principios de 1977 para grabar *Películas*, sin duda el LP más importante de ese año y otro de los picos en la carrera de García.







Musicalmente el grupo mostraba una coherencia inédita y, en el plano lírico, Charly había explotado otra vez con un cúmulo de observaciones sobre la sociedad que lo rodeaba. Su prosa era más "redonda", su ironía más quemante, como cuando le canta al Buenos Aires '77 (¿78, 79, 80?...) *¿Qué Se Puede Hacer Salvo Ver Películas?* o cuando como resumiendo el estado espiritual de su audiencia nos dice "no te dejes desanimar" o "la paranoia es nuestro peor enemigo". Pero si esto conmovía por lo cercano de las circunstancias, la sátira de *El Vendedor de las Chicas de Plástico* con su precisa radiografía de las chetitas de Santa Fe brindaba un enfoque tan lúcido sobre frivolidad femenina como en su momento lo fue el *Elena* de **Javier Martínez**.

Hacia fines de 1977 y cuando todo hacía suponer que lo mejor estaba aún por venir, **La Máquina de Hacer Pájaros** pierde su principal engranaje y el mecanismo se desbarata.

Charly: ***"me sentía sujeto a un montón de presiones. Llegado a un extremo tomé la decisión de irme y le ofrecí al grupo que continuaran con el nombre. Necesitaba parar..."***

Luego de una multitudinaria reunión de músicos amigos que bautizó "Recital del Amor" y que organizó personalmente junto a **David Lebón** en noviembre del '77, Charly le ofrece a David formar un nuevo grupo juntos. Entran Pedro Aznar en bajo y Moro sigue tras los parches para hacer realidad a **Seru Giran**. Acantonado junto a la banda en la playa brasileña de Buzios, García se tomó el tiempo necesario como para planear cuidadosamente sus próximos pasos. Este período de relax se traduciría en un excelente primer LP. El álbum, denominado simplemente *Seru Giran*,es algo íntimo, con paisajes melancólicos, cargados de símbolos: los infinitos carteles de una autopista, barcos anclados en mares helados, un mendigo en el andén de un pueblo fantasma... El LP también sugería ansiedad. La quieta ansiedad de *Seminare* y un amor que no se concreta porque los personajes ven la vida desde ángulos distintos. La ansiedad de *Voy A Mil*, en cambio, pone el dedo en la llaga del "vale todo" del show-biz, donde el artista es arrojado dentro de un remolino que lo confunde y lo gasta. La historia se repite en *Separata*, donde un músico no soporta más la tensión y habla en primera persona de su "brote" esquizoide antes de un recital. ***"¡Al diablo con esa etapa!"*** concluye Charly. Y él sabe de qué está hablando.

El sonido del álbum mostraba una característica que se volvería constante en el grupo. Un cuidadísimo trabajo de arreglos vocales e instrumentales, con el agregado eficaz de partes orquestales registradas en Los Angeles y dirigidas por Daniel Goldberg.

Los primeros pasos de Seru Giran tras su retorno a la Argentina no fueron sencillos. Tras un manoseado pre-debut en el funesto "Festival De la Genética Humana" en el Luna Park, el grupo aparece en un controvertido recital de noviembre de 1978 en el estadio de



Obras Sanitarias. Para Charly es el punto de partida de un puñado de encuentros poco felices con la prensa. Desarrollando esa triste habilidad que confunde sagacidad periodística con sensacionalismo de dudoso gusto, ciertos escribas, armados de la pregunta del millón: ***"¿se muere el rock argentino?"***, salieron a "cazar" a García en busca de la "nota polémica" que levantase las ventas.

"Nunca me molestó demasiado lo que dijeran de mí" dice Charly. ***"Porque mi verdad se ve sobre el escenario. Pero me reventaba que publicasen mentiras lisas y llanas o que tergiversaran totalmente mis declaraciones..."***

1979 vio a Charly y Seru Giran ganando confianza y sonando cada vez mejor. En octubre de ese año aparecía el segundo LP, *La Grasa De Las Capitales* y es preciso detenerme aquí un momento para una disgresión que —creo— viene al caso.

Con la casi exclusiva excepción de la columna que escribe **Miguel Grinberg** en un matutino porteño, la mayoría de las crónicas efectuadas sobre el proceso de rock nacional en medios masivos a través del tiempo, han bordeado siempre lo anecdótico, debido al desconocimiento de críticos que limitan su investigación (en el mejor de los casos) a una superficial acumulación de datos y, en el peor, a una simplificación del género que lo reduce al nivel de una inocua travesura infantil.

Pero, guste o no, el rock nacional ha sido y sigue siendo el medio expresivo de una considerable legión de jóvenes en nuestro país. Jóvenes que han reconocido en sus melodías y en las letras de sus canciones un mensaje valedero y útil.

En este contexto se inscribe *La Grasa De Las Capitales*, un diario "a corazón abierto" de una cultura joven que ya ha cumplido su primera década.

La Grasa... es el producto de una maduración que se consiguió a fuerza de golpes, metafóricos y de los otros... Un balance que nos muestra un *Debe* de soledad, frustraciones varias e ilusiones que se desvanecieron con el paso de la adolescencia a la adultez pero que al mismo tiempo exhibe un *Haber* de experiencia, vivencias acumuladas y ¿por qué no? esperanza. Esperanza porque a partir de la conciencia de que la ilusión de los chicos de la flor quedó atrás, podemos construir otra más tangible, más real; esperanza porque a pesar de todos "los que no pudieron más" los que quedaron se están juntando con una nueva generación que trae sangre nueva y una actitud vital sana.

Charly: ***"Nosotros, a la vez que somos un grupo de rock para la gente, somos personas. Y las personas van cambiando todo el tiempo. Lo que nos pasa a Moro, David y a mí es que hay una especie de desencantamiento con respecto a lo que pensábamos de chicos que era el rock, o lo que era vivir en la música. Pero a la vez hay una nueva toma de conciencia y una nueva "polenta" que surge precisamente de esa toma de conciencia. Y eso nos hace sentir muy bien, por ejemplo, nos da energías para ensayar 10 horas seguidas y no sentir el cansancio... Y lo de la nueva conciencia lo noto también en la gente, en periodistas, taxistas. Me siento conectado con la gente..."***

Con el efecto catártico de *La Grasa de las Capitales* todavía fresco, Charly y Cía. presentaron en Obras Sanitarias los temas que se transformarán en el tercer LP de Seru Giran: *Bicicleta*. Junto al marco de una delicada escenografía de Renata Schussheim, Seru Giran brindó sencillamente el mejor par de recitales de su carrera. ***Todo***, desde el sonido, al repertorio, pasando por las performances individuales, luces y chiches escénicos fue de primera.

Charly: ***"Hace rato que tenía el título 'Bicicleta' en mi cabeza. Fijate que hasta llegó a barajarse como posible nombre para el grupo en un momento. El primer tema que compuse para el próximo LP fue —precisamente— 'Bicicleta', ese instrumental medio clasicón, medio tango, que empezó los recitales de Obras. Y un poco comencé a componer el resto en base a esta idea; a lo que me sugería el tema de la bicicleta tomada literalmente y en su acepción sinónima de engaño.***

"Así fue que empezamos a ensayar con Seru y a planear el recital de Obras. Respecto del disco te aclaro que todavía no está grabado, ni siquiera sabemos qué estudio vamos a usar, fechas, ni nada de eso, pero lo que queríamos era demostrar que estábamos muy embalados con tocar juntos y presentar cosas nuevas..."

De acuerdo a lo visto en Obras y a las letras impresas en el programa —una iniciativa que debería prender en otros conjuntos— "Bicicleta" continúa la "toma de conciencia" a la que se refería Charly, con temas como *Canción de Alicia*, *Inconsciente Colectivo* o *Cuánto Tiempo Más Llevará* pero al mismo tiempo introduce un saludable elemento de humor reflexivo en canciones como *Nueva Ola*, *A Los Jóvenes de Ayer* o el desopilante *José Mercado*. Es un poco temprano para vaticinios, pero si la grabación registra fielmente lo escuchado en Obras, *Bicicleta* posee una seria chance de ser "el" LP de 1980.

El párrafo final de este tipo de notas siempre me ha producido una sensación extraña por el olor a "fórmula hecha" que tiene eso de sacar conclusiones, que rubriquen el carácter del entrevistado o protagonista del artículo en cuestión.

Sin embargo, en este caso es sencillo y sincero. Me parece altamente reconfortante saber que Charly García, tras haber acompañado durante diez años los vaivenes y los sube y bajas de nuestro ajetreado rock nacional, sigue haciendo una música excelente y reflejando la realidad a través de una poesía lúcida y sensitiva.

¡Ah, y antes del próximo reportaje prometo exorcizar el grabador!

ALFREDO ROSSO
Fotos: ARTURO ENCINAS

PEQUEÑA HISTORIA Y PRESENTE DEL ROCK Y SUS ALREDEDORES



El estado actual de cosas en que se mueve el movimiento de rock nacional, no es un producto de cuestiones esotéricas ni pasto para la sociología barata. Es, sí, la conclusión y el resumen, complejo y diversificado resumen de una historia que comenzó en el país hace más de diez años, y que hoy pinta como un fenómeno apasionante que empieza a tomar forma y pujanza. La compleja red de factores que se mueve en él, es casi objeto obligado de cualquier análisis que pretenda un mínimo de seriedad, y, por lo tanto, causa y explicación a la vez, tensión y relajamiento, pasado, presente y futuro de un movimiento que se ha transformado en una forma de expresión de intereses a nivel mundial, y que, en nuestro país, ofrece alternativas muy particulares. Pasemos a ver más profundamente.

Esta historia, comenzó allá por el '66 con ribetes muy especiales. Comenzaba, por entonces, una bola de potencia en ciertos sectores, que saliendo de la clase media, no la representaban acertadamente, al negarse a buscar el status como forma de vida, y eligiendo, por el contrario, la satisfacción de necesidades mucho más naturales, y por tanto, más esenciales e inherentes a la naturaleza del hombre.

Nacía así el movimiento del rock en la Argentina. Nacía lo que el periodista Miguel Grinberg dio en llamar el Ciclo I de la música popular contemporánea en el país. Nacía, finalmente, el espíritu amateur en la música; espíritu que todavía hoy se mantiene, como una forma de realidad artística, en ciertos sectores del rock nacional.

CICLO I: La polenta del espíritu amateur

Con el nacimiento de los primeros grupos legendarios de nuestro rock, nace, decíamos, la necesidad de expresar las cosas profundas del espíritu, y se crea, por ende, una música, cuya esencia será la manifestación honesta de las vivencias del ser humano, y que, por ese motivo, conformará la identidad artística de una forma de vida que difiere diametralmente con el conformismo paternalista, y que es, además de sana expresión y por ello, crítica profunda de males aún más profundos.

Este espíritu amateur de la música, se manifiesta fundamentalmente en su contenido, ya que la forma, era, sin duda, la de utilizar la música como medio de vida, es decir, con un sentido profesional. Por esta razón, Almendra y Manal fueron, más que los primeros grupos de rock en el país, los fundadores de un estilo de ver la realidad, el estilo de ver la realidad con el espíritu. Eso fue (nos referimos al espíritu amateur), la característica principal del Ciclo I.

CICLO II: La profesionalización del espíritu

Los primeros pasos, dieron como resultado la creación de un movimiento pujante cuyo mayor logro fue la concepción de una música nueva cantada en castellano y alejada de los clichés de la música convencional. Pero con la disolución de los grupos pioneros, comienza una etapa de diversificación del movimiento. Con Sui Generis nace una temática que linda con el romanticismo adolescente, pletórico de ideales a resolver, de lenguaje simple y picante, pero que, como contrapartida, crea una corriente rebelde en su forma pero complaciente en su contenido. Una corriente donde comienza a esbozarse la primacía del productor sobre el músico. Paralelamente, la otra corriente, la que surge del desbande de los primeros grupos, se reorganiza en otros, que mantienen la línea artística que los caracterizara, y que difiere en mucho de la línea de Sui Generis. Con todo, Sui Generis es el grupo que sintetiza la etapa, aportando incluso la idea de los recitales despedida, idea que se repetiría posteriormente con otros grupos y no siempre con fines sanctos.

El espíritu amateur de la música todavía hoy se mantiene, como forma de realidad artística, en ciertos sectores del rock nacional.

CICLO III: Nace el movimiento independiente

La etapa anterior dejó como saldo positivo, a nivel artístico, el dominio de los estudios de grabación, la utilización más racional del sonido. Con la separación de Sui Generis, se abre un espectro todavía más amplio y complejo, que surge del gran crecimiento logístico del rock en el Ciclo II. Y comienza a gestarse, paralelamente, la reacción a la corriente de dominio del productor sobre el músico. El nacimiento de los Músicos Independientes Asociados marca el nivel conciente más alto del movimiento hasta la fecha y abre un nuevo campo de fuerza en el mismo. A partir de aquí, aparecen los hechos más recientes, que se podrían sintetizar de esta forma: el movimiento se muestra dividido en tres sectores: a) *el Clan García*, b) *la corriente almendrística*, c) *el movimiento independiente*.

EL CLAN GARCIA: La decadencia del rock

Charly García representa, en este momento, la cabeza visible de un sector que ha comenzado su declinación irremediable. Como todo sector decadente, muestra determinados síntomas propios de ese hecho, a saber: aparece emblocado y aislado en una sola grabadora (Sazam Records), que funciona como aparato, dejando como saldo que este sector sea, actualmente, más un hecho publicitario que un hecho artístico; se muestra emparentado con sectores que, no sólo no forman parte del movimiento, sino que son absolutamente adversos a él por principios morales (almuerzo con Mirtha Legrand con el supuesto objetivo de captar más audiencia para el rock); como producto de ello, demuestra una total hipocresía al respecto, criticando ácidamente en las letras de sus temas las actitudes que él observa en su vida real; haciendo gala finalmente, de la misma demagogia que observan todos los sectores en descomposición y que no es más que un síntoma inequívoco de la inminencia de su ocaso. El Clan García es, en esencia, el resultado de la profesionalización del espíritu, el resabio de una vieja enfermedad en un cuerpo que pugna por salvarse.

LA CORRIENTE ALMENDRISTICA: Tratando de mantener el espíritu amateur

Este sector, que aparece liderado por Luis Alberto Spinetta, es el que ha mantenido el mismo espíritu de los inicios, conservando una actitud artística honesta y en crecimiento. Es el sector más sensible del movimiento, por cuanto recibe constantemente las mayores presiones sociales del mismo, y a la vez expresa el sentimiento primario, la raíz que absorbe, los cimientos donde descansa todo el edificio. Por esta razón, es el sector que más se vuelca a las relaciones con el movimiento independiente, como intuición de la salida.

EL MOVIMIENTO INDEPENDIENTE: El futuro del rock

Es el sector más lúcido del movimiento, el que expresa con mayor claridad los males y las soluciones, el que ha creado una salida como reacción a la debacle: la docencia como medio de vida, la música sólo como legítima expresión del alma. Actualmente, el movimiento independiente está en franco crecimiento y se perfila como el más válido rescate de los valores morales del mismo. Los Músicos Independientes Asociados (MIA), con esta actitud, han sembrado la semilla, que dio sus frutos más importantes en el interior del país, con el nacimiento de Redd (Tucumán), de Irreal (Rosario), de Altablanca (Mendoza), actitud que comienza a ser comprendida ya por muchos grupos que recién comienzan a gestarse, y que, por ello, conforman un vasto sector en crecimiento con una posición más elevada.

CONCLUSION: Se ha abierto el Ciclo IV

De la interrelación de fuerzas entre los distintos sectores, se ha dado un cuadro en que, por el momento aparece aislado el Clan García del resto del movimiento, y al mismo tiempo, aparece relacionado el movimiento independiente con la corriente almendrística (participación de Lito Vitale como músico invitado en Jade, no sólo en carácter de intérprete, sino también de compositor). Este acontecimiento tiene como

antecedente la participación de varios músicos (entre ellos Spinetta) en el ciclo de conciertos que realizara MIA en noviembre del '78. Y no es por cierto un hecho aislado, sino que marca una tendencia, que, lejos de significar solamente la repetición de invitaciones mutuas, está marcando un cambio de actitud. Esta actitud de apertura del movimiento independiente hacia la corriente almendrística y viceversa, junto con los grandes conciertos de la moda-nostalgia (último manotazo de ahogado de la decadencia), son el punto de apertura del Ciclo IV. El devenir de los hechos explicará el futuro del movimiento.

EDUARDO MILEO

Nota: Mi agradecimiento a Miguel Grinberg por aportar claridad con su libro "La Música Progresiva en Argentina (Cómo vino la mano)".

Nota de la Redacción:

Si hay algo que nos complace abiertamente, es declarar que el staff de Hurra tiene ideas propias que surgen, individualmente, de todos y cada uno de los miembros que lo componen. No pertenecemos a la vieja historieta de los tres sobrinitos del Pato Donald, que hablaban, pensaban y obraban con carbónico, sino todo lo contrario.

Por eso, cuando Eduardo Mileo elucubró esta nota y me la dio para leer, los armadores, correctores y cadetes fueron mudos testigos de una discusión interesantísima que despertó a todo el barrio de San Telmo. ¿El resultado? Eduardo, con su firma, dice lo que piensa.

Por mi parte, estoy de total acuerdo con él en la mayoría de los temas tratados, y en total desacuerdo con respecto a otros. Me planto en un término medio en el cual ni Spinetta es tan infalible ni Charlie es tan careta. Y me pregunto seriamente qué maldita enfermedad nos está carcomiendo si a la hora de elegir tenemos nada más que dos maniquíes en la vidriera.

¿La grasa de las capitales o el jaguar herido? ¿La canción de Hollywood o las viejas mascarillas de la isla de Haití? ¿La bicicleta o el niño condenado? ¿Boca o River?

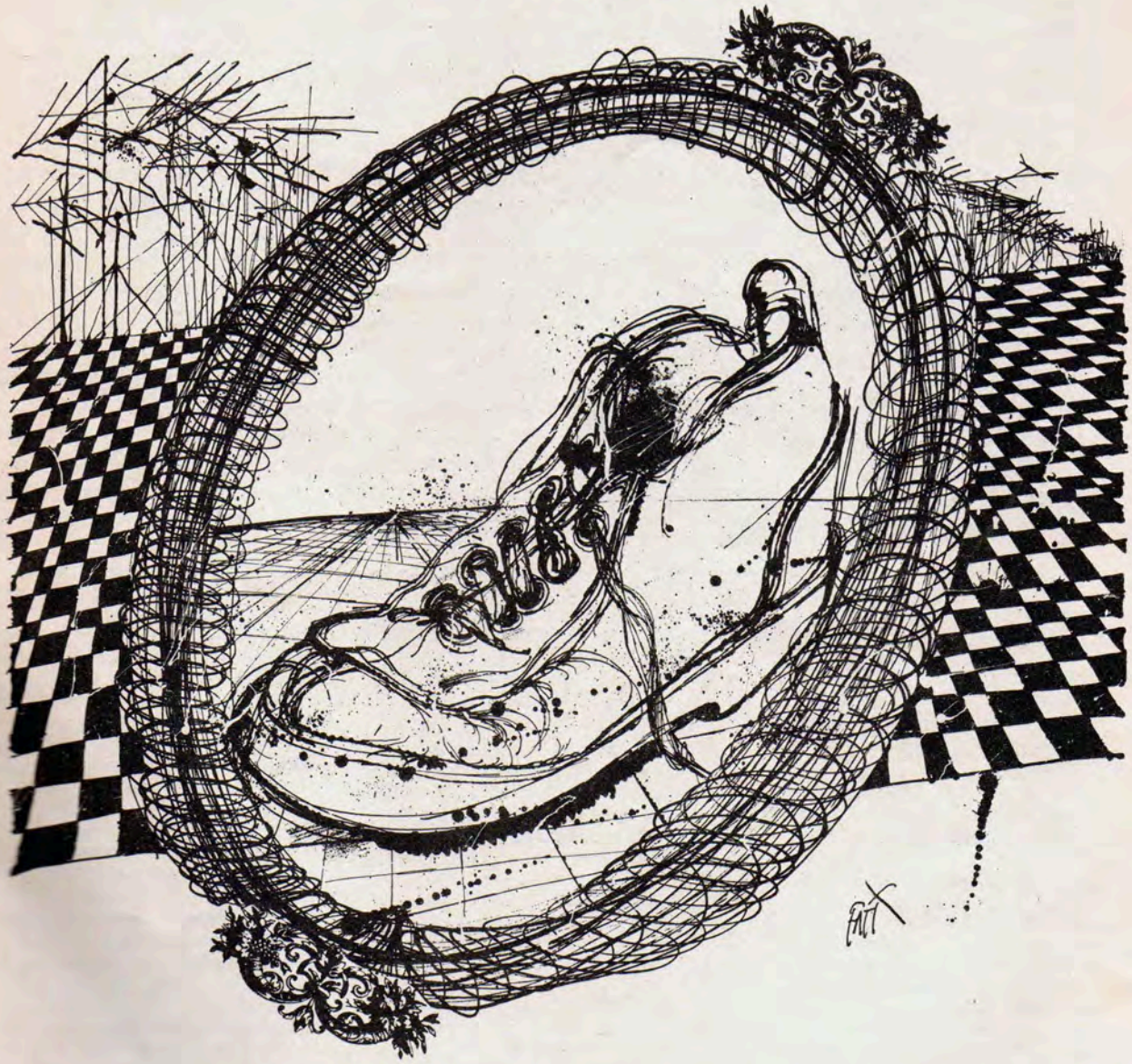
Si cualquiera de los dos hace un gol, lo festejo. Pero soy de Vélez Sársfield...

GLORIA GUERRERO



PARA BAJAR A UN POZO DE ESTRELLAS

Marcial Souto



Elementos necesarios

Un espejo; un sitio descubierto (puede ser una azotea); una noche oscura y estrellada.

Instrucciones

1. Se toma el espejo y se sube a la azotea.

2. Se pone el espejo en el suelo, boca arriba.

3. Se tiende uno al lado del espejo.

4. Se acerca la cabeza al espejo, pero no demasiado: sólo lo suficiente para ver las estrellas allá en el fondo.

5. Se mira con atención la más cercana, hasta poder calcular con exactitud a qué distancia está; se cierran entonces los ojos.

6. Se lleva despacio un pie hacia esa estrella: después de tocarla hay que asegurarse de que se ha asentado bien el pie.

7. Asiéndose con una mano del borde del pozo, se busca con el otro pie una nueva estrella, y se la pisa con firmeza.

8. Se busca con la mano libre otra estrella, y se la encierra en la palma.

9. Se suelta entonces la boca del pozo y se busca con esa mano una estrella más. Al encontrarla y sujetarla, se mueve el pie que había pisado la primera. Así, descolgándose de estrella en estrella, se continúa hasta llegar al fondo del pozo.

10. Para salir del pozo, se tapa el espejo con la mano y se abren los ojos.

ROCK & MODA

LA ROPA DE LOS IDOLOS

Nadie que se autorespete quiere pasar inadvertido en los conciertos de rock. El sentido de la música *en vivo* es una festividad donde *todos* los elementos contribuyen a crear imágenes del encuentro. Los grupos y solistas tienden a dar imágenes que responden visualmente al tipo de artista que se pretende. Basta recordar determinados periodos de los Rolling Stones o David Bowie para encontrar parentescos entre lo que (o cómo) cantaban con lo que se ponían encima. Hasta con los gestos. En inglés se usa mucho la palabra *gimmick*: movimientos corporales y modas que distinguen a un grupo. En algunos sellos discográficos norteamericanos, británicos y en especial alemanes, se ha instalado ya un nuevo tipo intermediario entre la música y vos: los *image-builder*. Seres de tipografía casi ilegible u anónimos que observan y sugieren a sus empleadores qué elementos mejoran el *look* de determinados muchachos contratados y cuáles a determinados otros...

A veces, los músicos mismos o las *groupies* que se meten en sus valijas les sugieren a éstos qué ponerse para salir a escena. Determinadas prendas se esconden hasta minutos antes, a otras se las usa infatigablemente. Es el caso de esos chalecos o gorras que se van cargando con una energía personal durante los ensayos y horas de estudiar. O de aquellos foulards.

Las modas que nacen en los camarines de rock son también adoptadas por el clan de sus *roadies* y plomos más y menos jerarquizados. Y el cinturón cercano de sus fans. Ocuparse de modas y modos con que se viste el rock no es bien visto. Tampoco hacerlo en público o delante de la prensa, y a veces ni siquiera frente a los músicos. Pero consta que hasta los rockeros más despreocupados en algún momento de la sobremesa confiesan algunos detalles muy personales que controlan de su imagen. **Todos reconocen haber amado las botitas negras de medio taco que dan un equilibrio y una postura varonil-agresiva al pantalón más aburrido**. El deseo de seducción está implícito (como en todo acto creativo). Aunque se lo disimule: ***"No sea cosa que se crea que uno se las quiere levantar a todas"***.

Sí, debe creerse. Porque las imágenes que desde hace más de 25 años el rock viene despachando son las que en los años siguientes están en todas las revistas para adolescentes, luego en las de jovencitas... y las que no demoran en adoptar el resto de la juventud como propias. No sólo por cubrir partes *sexys* del cuerpo sino por la *filosofía de utilidad*, el bluyín —así, a secas— se convirtió en Señor Feudal de este imperio. Y si el alcance del *sex-appeal* del músico llega hasta las últimas filas de la platea, el de las *boutiques* disemina el estilo de moda de cada época en los barrios de todo el mundo rockanroleado.

Puede hacerse una lectura de la evolución de los gustos/estilos/costumbres de las gentes del rock en el Hemisferio Norte —donde se gesta y expande esa cultura— a la par con su evolución como proceso musical.

Las imágenes son un espejo que magnifica la realidad

Hasta después de la II Guerra Mundial, el cine dicta la moda. Los jóvenes trabajan, buscan las imágenes de personas discretas. Sobriedad es sinónimo de elegancia, hasta que el modelo Bogart se mezcla con el de Jerry Lewis. Recuerden la pinta de Bill Haley y los primeros cantantes de rock blancos: saquito y corbatita, a lo sumo alguna permisividad en el peinado. Hay imágenes de jóvenes norteamericanos que bailan rock en las fiestas finas; con pantalones claros, zapatos con suela crepé y sacos oscuros. Plenos **años 50**. Imágenes que se difunden a través de películas en colores. La extravagancia de la moda aún es monopolio de las mujeres (y de algunos cantantes negros, como Little Richard). Pero es ahí, en esas *comedias musicales* donde aparece un nuevo personaje de importancia y *las* estrellas de cine comienzan a perder influencia como modelos de identificación. En la década del 50, para la clase de **Fieles Obedientes de lo que Hace la Mayoría** aparece un nuevo espejo: la televisión. En las cabeceras de las camas de los más jóvenes, menos dóciles para digitar, se pinchan posters y recortes de **Nuevos Idolos**. Las Estrellas ahora son las del Rock. Elvis Presley: *el pantaloncito apretado, tres botones superiores de la camisa desabrochados, algún pañuelito al cuello, anudado hacia el costado, el pelo húmedo*. Fotos de este tipo ganan tanto espacio como las de *pinups*.

Vestirse como el cantante favorito se convierte en una forma de negar el mundo de los adultos. De ser admirado por los que están en las Elites del Rock. Esta mera observación significa un cambio radical en la moda para jóvenes: el varón toma la iniciativa en el gusto. La mujer-símbolo sexual adopta el pantalón. Se masculiniza. El estilo *beatnick* cruza los EEUU. de costa a costa, pone *en el camino* la bohemia de los bares de New York hasta California, desde donde a su vez se expande una onda playera que llega hasta La Florida (*Beach Boys*). El *teenager* (edad: *teen*: desde los *thirteen* hasta los *nineteen*) pierde el miedo a los colores vivos, a los zapatos puntiagudos (stiletto) de los cantantes negros de blues, a las solapas de los sacos de *otro* color, a los moñitos. En esa época, todavía hay en el Norte más chicos buenos que chicos malos, de esos que empiezan a lucir sus bíceps en remeras sin nada de mangas, a estirar sus patillas, levantar el jopo.

—Estas camisas son horribles pero te gustarán mañana— citadísima frase escuchada a Paul Mc Carthey en "Yeah, yeah yeah!". En Inglaterra hacia *1960* los *Beatles* aún filman en blanco y negro. Es tiempo de *teddy-boys* y de *rockers*. **Brian Epstein viste a Ellos con trajes de terciopelo negro, camisas de cuellos larguísimos, y de iracundia visual sólo les deja el flequillo y un humor particular**. En un descuido, a *Los Rolling Stones* les crece la melena. Beatles del comienzo: imagen anticonformista dentro de la moderación. Stones: provocación.

Swinging London. Renace la alegría de vivir. Se pone de moda estar de moda: los *mods*.. ¿Sos un *mod* o un *rocker*? Soy un *mocker* (un burlador). *Carnaby Street*: una calle de 5 cuadras, donde cualquier londinense o joven llegado de cualquier parte puede vestirse como si estuviera en La Cosa. La cadena de roperías Lord John pone en circulación millares de pantalones *hipster*, con hebilla metálica grande, camisas y corbatas floreadas. Capas del Ejército de Salvación, excedentes de los uniformes que usaban los Servidores Públicos, desde enfermeras hasta Guardias de Tránsito. El *Flea Market*, donde hay cajas y cajas con anteojitos de aro metálico como los que usaba John Lennon, o hileras de perchas con camisas de satén como las de Mick Jagger.

A esta altura de los años 60, por la calle ya no se puede diferenciar más si algunas muchachas no son muchachos o viceversa. Eso del *unisex*. Para que no queden dudas de qué-se-ofrece y qué-se-busca, Mary Quant corta las polleras de todas las chicas que ven TV y la *minifalda* queda como el último bastión del sexo femenino —muy pronto las jóvenes reniegan hasta del sostén—. Hay en la mitad de los *sixties* una revelación de lo *pop* (-ular). Andy Warhol es el pionero en el campo artístico visual que hace ***"volver a mirar la misma cosa de un otro modo y encontrarle una fuerza insospechada en el hábito de verla a menudo"***. Cuando los Beatles inauguran su boutique *Apple*, ya todos estan buscando elementos al alcance para ser *reciclados* (cosas viejas o de otro uso que pueden adaptarse con cierto *chic*). El mercado de antigüedades de Portobello Road abunda en capas militares (*Cream, Manfred Man*), en desechos de la II Guerra (la chaqueta famosa con el brazalete de SS que con tal descaro luciera el desaparecido Brian Jones), prendas de 2da y 3era mano. Vestigios y guardarropas de teatro que evocaban el período eduardiano.

La técnica del *silk-screen* dio actualidad a las remeras de algodón. Se consagraron por su comodidad que ceñía las formas y por sus *mensajes*. Grupos, giras, logotipos, dibujos... cada acontecimiento, cada verano, cada tendencia artística era pasada por la seda. El "hacelo vos mismo", sobre la piel de millones de jóvenes.

El rock comienza a desplazarse por



dentro y fuera de sus músicos. Viajes a Oriente, a Perú, los de un lado del Atlántico van al otro y los del otro vienen a éste. California *dreams*: el sueño de la Utopía del Oeste. El *flower-power*, el retorno a los cultos paganos, hedónicos, religiosos... ceremonias rituales. El acid-rock de *Jefferson Airplane*, la psicodelia. **La ropa de granjeros comunitarios de** *The Grateful Dead*, **el cuero de ante, vestidos largos, coronas florales, sandalias y zuecos, pies descalzos, el pelo afro, las playas nudistas, los veranos del amor, las naciones Woodstock**. Entre los millares de *beatiful people* que recorren el mundo se mezclan *hippies*, artesanías, misticismo, indumentarias étnicas como las *ghilabas* (túnicas largas) árabes, los *caftangs* afganos (sacones de cuero con pelo hacia adentro), túnicas semitransparentes de la India...

El estilo *cool* de Bob Dylan, la moda cowboy: **botas de tacón inclinado, pañuelos rojos y azules**, el estilo *country* (campesino) de *Crosby, Stills, Nash & Young*, el *freak* (loquito) de Frank Zappa, las axilas descubiertas de *Rod Stewart*...

Todo payaso se pone el disfraz del circo para donde trabaja

Sobre el filo de los **años setenta**, agotadas las modalidades retorno-a-la-tierra y pacifismo, gana la prensa de rock imágenes que no pueden ocultar de dónde vienen: de las *art-scholl*. **Es en escuelas de arte y Universidades donde el rock toma conciencia de ser también un hecho artístico.** *Roxy Music* se da aires de Rock de Vanguardia, más y más tecnología (sintetizadores) al servicio del músico y un *new-look* para hacer más consumible las imágenes de su producto. El dandismo de Brian Ferry, el refinamiento de Brian Eno... sus conciertos parecen representaciones —a ellos acuden modelos, productores y fotógrafos de moda—. El rock toma tanta trascendencia que puede permitir su *decadencia*. El disfraz cubre los cuerpos que se quieren desintoxicar del viaje por los sixties. El disfraz lleva a asociaciones con otros personajes, no con Ellos Mismos. David Bowie populariza la ambigüedad sexual —nunca se supo si impulsado por su mujer o por su fantasía privada—. Peter Gabriel, Keith Emerson, Yes, integran super-sonido con super-teatralidad. Trepan escaleras hacia lo cósmico, a veces olvidándose de su cordón umbilical con ritmo y esencias del rock. **Rockeros que cantan de perfil y con el micrófono en la mano en posturas insinuantes, llevan lentejuelas en sus pantalones de raso, colores brillantes, suelas de 4 centímetros y tacones de 12.** *Gary Glitter* hasta impuso lo que se llamó *glitter rock*. T. Rex andaba en ésa. Y cómo dejar pasar los trajes arlequinescos de *Slade*, donde el concepto teatro se vuelve barroquismo.

Por casi el mismo precio de la entrada, en el escenario de un concierto de rock se ofrece, además de música, sketchs de teatro y circo. Shows de horror a cargo de un saltimbanqui vestido con piel de serpiente: *Alice Cooper*.





travesti, hipócrita, personaje típico de *comic* —una imagen que hace escuela en el Rock con Maquillaje—. Más caros aún son los viajes de ciencia ficción (**para niños**) que lanza *Kiss*. **Ropas con aplicaciones de plateado, terminación en flecha, áreas del cuerpo al descubierto.**

El rock ortodoxo prefiere cortar esa mano y responder al llamado irresistible del *heavy rock*. **Rebrotan las camperas de cuero negro, con más cierres relámpagos, águilas bordadas y cadenas colgando. Las gafas verdes de aviador.** Esa moda —versión edulcorada de los *Hell Angels*— es una *violencia domesticada*, sólo presente en el rock para que éste no olvide su espíritu machista. *Robert Plant*, *Ritchie Blackmore*: **pantalones acampanados, melenas sobre la espalda, camisas desabrochadas hasta la cintura, pelo en pecho.**

En 1973 Vogue elige a Mick Jagger como el hombre mejor vestido. En escena, el rolling stone descubre su torso hasta el nacimiento del pubis. Lleva un arito en la oreja izquierda (y un diamante incrustado en la dentadura). El 73 es también el año de la primer *Crisis de Petróleo*. Hay que reducir gastos y los jóvenes se dan cuenta que les sale lo mismo ir todas las noches al bar que una vez por semana a un concierto. Como en los buenos tiempos, los *pubs* ingleses vuelven a despachar mucha cerveza a muchachos que adhieren al look *depresión*. **Sacos de trajes viejos, sombreros gangster, pantalones con pinzas altas y tiradores**. Como una tomada de pelo a sí misma, vuelve la corbata. El *camp* fino de *Sparks*, el *kitch* de *Kraftwerk*. Exagerar lo típicamente correcto hasta la utópicamente ridículo.

En New York, la Crisis ***"reivindica el patetismo de los jóvenes sin salida"***. El *Lou Reed* del primer *Velvet Underground*: carne demacrada y cuero negro. Los integrantes de *New York Dolls* juegan a vestirse de muñecas. *Patti Smith*, cronista de guerra del rock, canta sus textos vestida como poeta romántico: un Rimbaud de traje negro con chaleco. Siempre vestida así, saca y agrega cosas hasta recrear otra vez la *imagen bohemia de salón* —a la que los teóricos le adhieren una etiqueta: el *casualismo*. Por ej. una mañana Patti se pone zapatillas de goma blancas con el traje que usó la noche anterior para ir al Max Kansas City Bar —lugar de citas, tragos y rock siempre *à la page*— **y lo casual se convierte en chic**.

Rock de Estrellas con más de 30 años, que "triunfaron y son ricos" y de chicos pobres, desempleados, que quieren que el rock vuelva a las calles —"de donde nunca debió salir". Rock de sofisticación indumentaria y tecnológica y rock de equipos baratos y bluyines irremendables. El mínimo vital para sobrevivir, el mínimo vital de conocimientos instrumentales para animarse a hacer rock. De Brooklyn llegan al bar CBGB los Ramones y con ellos la moda del *minimalismo*. Antes de que estas imágenes vuelvan a instalarse en las páginas de las revistas de moda, la cultura de la calle vuelve a oficilizarse —y centralizar la atención— en Londres con los *punks*.

El museo viviente de una situación de cambio

El mal gusto no surge hacia 1977 en Inglaterra porque sí. **Hay un sabor amargo en el futuro de los que tienen menos de 20 años y deben decidir qué hacer con sus vidas**. No hay empleos disponibles para ellos, y cuando los hay son pagados apenas unas libras más que el *cheque de desocupado*. Vale más la pena eso, que cubre vivienda y el dinero de bolsillo, y tener las 24 horas del día y la noche para dejarse ir por casas ajenas, transportes y lugares públicos, salones de tragamonedas, bares pequeños donde todas las noches de la semana hay música de *rock en vivo*. En *pubs* del centro y de los alrededores renace el *hot rock*, socialmente conocido como *pub rock*, que hace navegar a los de treinta años en mares de cerveza. En algunos clubes de *dancing*, como un sótano de pésima aireación ubicado en el 101 de Oxford St, a falta de números que atraigan a los *kids* (pibes) que entran a las 3 de la tarde y no se van hasta la madrugada, empiezan a dejarles usar los equipos y algunos instrumentos.

Con la velocidad de un virus, aparecen decenas de bandas improvisadas para cubrir estas reuniones y bailes de escuelas. Casi no ensayan. Musicalmente resultan primitivos, especialmente a los oídos de las gentes de las grabadoras, que deben vender sonido impreso en surcos. Si en vivo ensordece, en disco el punk rock hace pensar que la púa está rota. Horribles e incompren-

sibles, cargan la potencia implacable de su adolescencia. No tienen, como los chicos mismos, *un* gusto sino muchos y no saben combinarlos. Esa mezcla imprevista origina una violencia, raya la sensibilidad y los hace rabiar de felicidad. Combinan elementos *camp* con otros muy baratos (como los alfileres de gancho). **Usan descaradamente prendas de nylon de colores amarillos, verde o lilas fosforescentes que se venden en las ferias de alimentos, sandalias de plástico que cuestan 3 libras, se pintarrajean grotescamente.**

No creen que el Paraíso les será devuelto y no quieren tener *nada* que ver con los *hippies*, ni con la generación inmediatamente anterior. Quieren ser su contrario y se cortan el pelo casi a cero (*skinheads*), adoptan todas las imitaciones plásticas de ropa, se clavan botones con leyendas en las camperas (de plástico) negras, cortan y zurcen pantalones de corte bluyín angosto pero de *vinilo* negro. Salen como preparados para una confrontación bélica urbana. Los sábados de tarde, en Chelsea se pelean *punks* versus *teds* por la herencia del rock legítimo.

Más que nunca en 1977 el rock es un medio transmisor de la actualidad de esos chicos. La actualidad de los mensajes pintados en las remeras: algunas resultan viejas una semana después, otras anticipan la pre-actualidad —emiten nuevos mensajes—. No apocalípticos sino violentos, directos, que hacen reconsiderar *tu* (no la de ellos) situación en el mundo. Muchos punks decían que querían "asustar" al que pasaba a su lado. No querían ser aceptados. No aceptaban. Odiaban. Creían en el Fin Cercano y antes que la Sociedad los aniquilara con sus hamburguesas grasientas y sus gaseosas sintéticas, escogían *auto-mutilarse*. Atravesarse alfileres y cadenitas en las orejas y mejillas, llenarse los brazos de tatuajes, pasar frío en las madrugadas, de vuelta a casa.

Pero ocurre al mismo tiempo que su anti-elegancia resulta de lo más chic. La *hautecouture* de vanguardia se inspira en ellos, en la moda radicalizada. Los más jovencitos quieren hacer estallar su propia generación —no la de sus hermanos mayores—. Ese vandalismo de *Sex Pistols, The Clash* o *Generation X* no es sólo una pose para cantar/escuchar rock sino una manera de sentir/curtir el presente. Una vez que probás algo nuevo y te gusta es difícil echarte atrás. Los punks están cómodos en sus personajes. Cada día, aunque no lo noten, van cambiando la imagen que tienen/dan de sí mismos y la antimoda se convierte en moda. **Las boutiques no sólo deben cambiar sus stocks con frecuencia, sino también de nombre para no perderles el tren.** La de Malcolm Mc Laren —situacionista, eminencia gris de Sex Pistols—, al final de Kings Road se llamó ***Too Fast, Sex, Seditionaires*** —y no sé cómo desde 1978. Negocios pequeños diseminados en todos los barrios, *fanzines* (revistas mimeografiadas de fans), nuevos lugares para *gigs* (reuniones punk en vivo) alimentan la moda de la Desesperación. Los pelos cortados estilo presidiario, las tinturas de tonos chillones, los correajes sadomasoquistas... la parafernalia teatral de la realidad cotidiana de esos chicos.

Varios ciclos de rock se han abierto y cerrado durante 25 años. Cuando muere Elvis la escena, norteamericana y europea, está más confundida que nunca. Los Grandes Grupos de Rock Sinfónico se hunden como transatlánticos. Música y músicos punks ya están instalados en las grabadoras, radios FM y TV. Son contribuyentes a las arcas del Sistema. Desde el mítico 77, la prensa les dedica mucho espacio a sus fotografías y las poses más audaces ya no asustan a nadie.

La línea central del rock vuelve a las fuentes, a aplaudir a cantantes como *Blondie*, una Marilyn Monroe *after-punk* (post-punk), a *Elvis Costello*, al *rockabilly* de sacos largos con puños y cuellos de seda o piel de leopardo, a los zapatos de gamuza azul y los peinados encrespados. Los grupos de rock se regeneran y la *imagen* debe ser saludable: la *New Wave* muestra una *cara fresca* para bailar rock-and-roll. Los chicos se visten con ropas bonitas. El *travoltismo* y los *maillots* de baile de las diskotecas son neutralizados hacia fin de los años 70 por la imposición de los colores beige y caki y la moda semi-oficina —ahora usada por los ex-chicos del rock, hoy ejecutivos del rock-biz, el periodismo, la publicidad, las cadenas de boutiques y negocios de decoración— El freack + elementos convencionales, o al revés (la dosis depende de la circunstancia), algún detalle que denota que Uno *ha sido* y *estado* alguna vez ahí. En el rock todo lo que se detiene y no quiere seguir a los más jóvenes es inmediatamente *demodé*. Otra observación: los ciclos de la sobriedad al exceso duran cada vez menos. LA CARACTERISTICA PRINCIPAL DE NUESTRA EPOCA NO SON LOS CAMBIOS SINO LA ACELERACION EN LOS CAMBIOS.

JUAN CARLOS KREIMER



llegó mutantia

Zona de lucidez implacable

Contenido del primer número:

El umbral de los años ochenta

El novelista **Thomas Sánchez** se planta en el universo de los jóvenes que no se creían destinados a sobrevivir y expone sus miedos y sus descubrimientos.

Apocalypse Now: El corazón del horror

Lúcido estudio sobre la notable película de Francis Ford Coppola, donde se desafía la imaginación y se revela el auténtico mensaje del artista.

Descripción de la terapia reicheana

El credo terapéutico de uno de los psiquiatras más controversiales de esta época, **Wilhelm Reich**, expuesto con nitidez y absoluta fidelidad al maestro.

Simposio mundial sobre la humanidad

Crónica de un encuentro internacional de gente abocada a la construcción de un futuro sin espanto, en vísperas de una nueva reunión prevista en Canadá.

Poemas de Ginsberg y Ferlinghetti

Creaciones recientes de dos de los máximos poetas norteamericanos contemporáneos, precursores de un movimiento literario de vigencia inaudita.



Carta abierta a los ciudadanos del Planeta Agua

El Capitán **Jacques Cousteau** y su grito de alerta ante la tremenda agresión que sufre el equilibrio de la vida oceánica y los peligros de esta situación.

Verdad y violencia

Texto revelador de uno de los mayores pensadores visionarios de este siglo, **Thomas Merton**, en un análisis sin cobardía de la realidad moderna.

Diez profecías para la próxima década

Decena de vaticinios referidos al auge de Australia, la crisis de la Unión Soviética, el retorno de los adultos a la escuela, las multinacionales...

Persona / Planeta

Manifiesto planetario del filósofo **Theodore Roszak**, estableciendo una clara valoración del presente y de las tomas de conciencia ante las que vacilamos.

Astronautas del espacio interior

Introducción a la filosofía de MUTANTIA, donde **Miguel Grinberg** expone las alternativas de una búsqueda individual y social de la "lucidez implacable".

La teoría de los sueños en Malasia

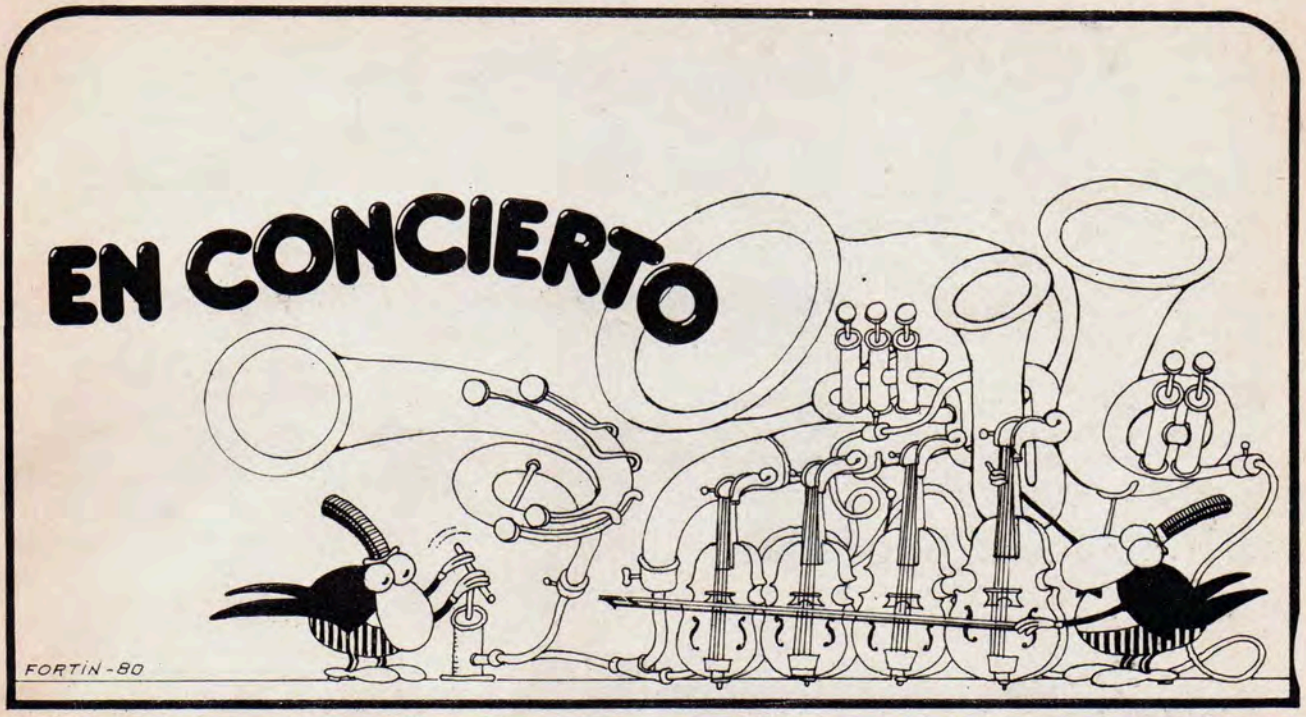
Introducción a la tribu Senoi, que tiene en los sueños un aliado invalorable para evitar los crímenes y las guerras, hasta con los niños como protagonistas.

Checoslovaquia: el rock perseguido

Testimonio sobre la situación de los músicos roqueros de un país donde no ceñirse a la doctrina oficial implica caer automáticamente en desgracia.

Director: Miguel Grinberg

C.C. 260 - SUCURSAL 12 - 1412 CAPITAL
ARGENTINA



Gismonti y los chicos de MIA
TODO EL CIRCO

Egberto Gismonti y Academia de Danzas arribó a Buenos Aires para presentarnos la novedad de su último álbum: *Circense*. Junto a él, los **Músicos Independientes Asociados** trajeron la primicia de su próximo disco: *La Compañía del Circo Mágico*. Una cirquera coincidencia que —al decir de los Vitale— era sólo uno de los infinitos puntos que unían ambas intenciones musicales mágicamente. Cierta magia que había logrado, como corolario, que tocaran juntos en un mismo concierto, compartiendo el escenario.

La idea de nuclear al brasileño con la gente de Villa Adelina estuvo bastante acertada, ya que los estilos de sus composiciones tienden hacia un mismo lado. Hacia el apoliyo, ironizan algunos. Hacia la hipnosis, arriesgaría yo. Tanto la obra de MIA como la de Egberto exigen del espectador una concentración total, unos ojos desmesuradamente abiertos, la comprensión limpia y amplia, la percepción a flor de piel, el seguimiento absoluto e incondicional nota por nota, acorde por acorde, instrumento por instrumento. Los ansiosos, los exaltados y los nerviosos sólo lograrán exasperarse aún más... o dormirse, por supuesto. Una música que no llega a todos, pero que deja una huella ardiente en las mentes y los espíritus que roza.



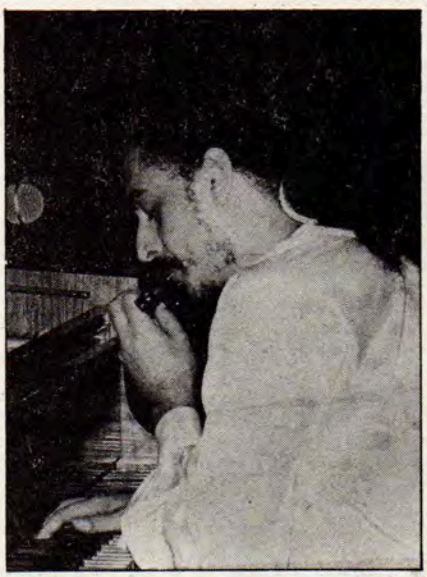
Los chicos de MIA (Muñoz, Lito, Daniel, Nono, Liliana, Kike, Perla, Verónica, María Pita, Gustavo Curto, Mozzi, Rivoira, Roxana, Sergio, Marcela) invadieron un escenario que siempre pareció quedarles chico. Abrieron con una parte de **La Compañía del Circo Mágico**, y luego dejaron solo a Lito con sus teclados y ese infernal Polimoog que continuamente nos obliga a codear al vecino de butaca. "¿Viste lo que suena eso...?" es el clamor general. Y luego, la ovación. Porque Lito Vitale, con Moog o con piano de pared, es (lejos) el mejor tecladista de Buenos Aires.

Verónica y Liliana aparecieron con **La parodia de los violines**, un complicadísimo dúo vocal del que se enamoró Gismonti, acompañándolas en guitarra (me contaron) la función del día siguiente.

Claro, no todas son rosas. Un tema de Alberto Muñoz dedicado a Jorge Pistocchi, que fue cantado-recitado a dúo con Perla Tarello, me resultó espantoso. La idea original (el jovencito hippie regañado por su madre inmigrante) podría haberse tratado en forma mucho más novedosa que una batalla campal de gritos y estrofas superpuestas, de las cuales —al fin de cuentas— poco y nada pudimos rescatar dada la confusión de las letras. **Las brujas de Calaminta**, una joya del álbum *Conciertos* interpretada por Muñoz y

Liliana, vino a continuación para dejarnos sin respiro. Es, sin duda, una de las cosas más espeluznantemente hermosas (cabe el apelativo) que he escuchado. El Nono y Daniel Curto, en su dúo de guitarras, no aportaron demasiado. Probablemente fueron los nervios los que jugaron una mala pasada, y Daniel le pifió soberanamente, arruinando el balance final del tema. El grupo eléctrico trajo a Kike Sanzol con un solo de batería que no me gustó para nada y **Desvaído Cielo**, una canción impresionante. El Nono, en guitarra eléctrica, tiene una sensibilidad que casi asusta.

Para terminar, **De pe a pa** con arreglos de coros en base al riff original y nuevamente los quince MIA ocupando el tablado. Una despedida hermosa para una banda de *músicos en serio* que tienen







sus pro y sus contras, sí, pero también —estamos seguros— poseen talento, capacidad y ganas como para pulir los últimos detalles de una obra espectacular.

Egberto Gismonti tuvo que quedar de pie, en medio de una ovación prolongadísima y sus "Obrigado, obrigado"... ¿Se lo esperaba? Cuando vino acompañando a Mc Laughlin, el público del Luna Park no dejó de verlo —de algún modo— como "telonero", esperando el artista principal. Pero en el Coliseo, ante un lleno total y miles de personas de pie gastándose las manos de tanto aplaudir y las voces de tanto gritar antes aún de haberlo escuchado tocar una sola nota... Gismonti asistió a su coronación. Lo que hizo de ahí en más fue demostrar (por si cabía alguna duda) que es un músico *que no se puede creer*. En el piano. En la guitarra. En la flauta. En una extrañísima flauta de cañas que vaya a saber Dios cómo se llama. En los arreglos. Con su banda que arranca con el motor de Zeca Assumpcao èn bajo, se pone en marcha con Nené en batería y Robertinho en percusión, gira en la guitarra de Raimundo y se eleva hasta lo indecible con los buenos vientos de Mauro Senize.

Tocó **Ano Zero** (tema que aparece en los álbumes *Corazones Futuristas* —con orquesta— y *Solo* —en piano—), **Dança das Cabeças** (del LP del mismo nombre y también de *Corazones Futuristas*), **Cuarto Mundo** (de *Danca...*), **Selva Amazónica** (de *Solo*, uno de los LPs que grabara para el elitista sello ECM), **Frevo** y **Esquenta Muié** (ambos de *No Calpira*), **Loro** (dedicado a Hermeto y en el cual Nené debe haber dejado escapar alguna lagrimita recordatoria), y obras de su último trabajo, *Circense:* **Karate**, **Payaso** y **Cego Aderaldo** (en el cual, en su versión original, Shankar hace maravillas con el violín).

Hubo bis, hubo asombro, veneración, el nudo en la garganta que nos produce esa perfección casi absoluta de la que hace gala sin querer. Para amar a Gismonti hay que amar incondicional y fervientemente la buena música, la música en sí misma, olvidando excesos o sutilezas que, por costumbre, a veces consideramos obligatorias.

Egberto y MIA domaron a los leones de la platea, se pintaron la cara para hacernos reír, pendieron de un hilo entre la vida y la muerte y sacaron millones de elementos extraños de sus galeras. Y con la temeridad que avala la propuesta: durante toda la función del circo trabajaron sin red.

GLORIA GUERRERO
Fotos: ARTURO ENCINAS

VOX DEI

¿Si El Cid se levantara de la tumba?



El domingo 25 de mayo, en una sala del hotel Bauen, se presentó el grupo **Vox Dei**, con la intención de brindar a la opinión pública la primicia de la nueva obra conceptual que han compuesto (referida a la leyenda del Mio Cid), además de ofrecer nuevas versiones de sus viejos temas.

Abrió el concierto *Azúcar amargo*, seguido de *Jeremías Pies de Plomo* y de *Gata de Noche*. Y estos tres temas se me ocurre que son la pauta exacta (dado que cada uno corresponde a una etapa diferente del grupo), para demostrar que Vox Dei no ha cambiado en nada. Lógicamente, se podría argumentar que si la música es satisfactoria, el cambio no es necesario. Pero hete aquí que ni siquiera trato de referirme a un cambio de estilo. No. Es algo mucho más elemental. Es decir que todos y cada uno de los temas son casi iguales entre sí, sin matices musicales destacables pero, en cambio, con una monotonía casi enfermante y enfermiza. **Ricardo Soulé** sigue tocando la guitarra como hace ocho años, sin ningún tipo de avance técnico, pese a su tan mentada "experiencia inglesa". **Willi Quiroga** demostró una vez más que no es posible ponerlo delante de un micrófono sin que desafine hasta en los temas más simples. Y **Rubén Basoalto**, finalmente, no puede tapar con fuerza las carencias técnicas de dominio de su instrumento, cruzándose reiteradas veces en un rock and roll sencillo y ¡hasta en un solo de batería!

¿Lo rescatable? Lo de siempre: tres temas de *La Biblia (Génesis; Cristo, Muerte y Resurrección; y Las Guerras)*. Parece que Vox Dei, después de La Biblia, se olvidó cómo se hace la música.

En cuanto a la nueva obra *(El Cid Campeador)*, el grupo presentó dos temas: el primero, con una linda melodía, con armonías sencillas; el segundo, una bola de ruido infernal, estilo hard-rock, sin ninguna imaginación musical.

En resumen: Vox Dei no salió jamás de La Biblia como superación musical. Sus rock and roll y sus blues, poco tienen que ver con la pretensión de encarar obras de mayor envergadura.

Por último: una duda: ¿por qué será que se le ocurrió al grupo la realización de un motivo musical de características históricas (que mucho tiene que ver con sus viejas épocas de La Biblia) curiosamente en un momento en que el revival rockero nacional significa mucha guita y poca música?

EDUARDO MILEO.

LA BANDA RUDIMENTARIA

La alegría perdida del rock'n'roll

¡Hurra! Rock y humor. No, ésto no es una promoción más de las revistas, sino expresión de alegría por haber encontrado un grupo de los pocos que acá se han arriesgado a intentar esta difícil pero óptima combinación. Porque si los palmitos van bien con la salsa golf y el asado con el vino tinto, el rock and roll es perfecto mezclado con el buen humor y la sátira.

Cuentan los amigos que los Rudimentarios provienen del grupo muy underground "Sopapa de ultratumba" y actualmente están formados por *Estela Galvizzo* (alias *La Flaca*) en batería; *Jorge "Profu" Profumo* en bajo y *Eduardo Hagoplán* (alias *Menotti*) en guitarra. Pero la estrella del equipo es *Juan Acosta* (guitarra) quien, en el tiempo libre que le dejan sus actividades como mánager de Trigémino, se las arregla para cantar, tocar la rítmica y hacer algunas canciones y poemas.

Las letras pueden hablar del espantoso nivel de nuestra televisión *(ATClas a la silla)*, rendir tributo a la barra pesada de Nueva Chicago *(Candombe de Chicago)*, contar las desventuras del que se desplaza a pata por la ciudad *(Peatón Peatón Borón Bom Bom)* o mofarse de los estúpidos encamisetamientos que abundan dentro de la fauna rockera local *(Soy Punk)*.

Durante y entre ellos Juan cuenta chistes, dialoga con el público, se hace afinar la guitarra o musicaliza los poemas con onomatopeyas.

El recital al que asistí —no tocan muy seguido— contó con la participación del jazzman *Pollo Raffo* (en batería) y *Jorge Minissale* (Trigémino) encargado de los solos de guitarra, bastante jugosos por cierto.

Pero no corresponde juzgar a La Banda Rudimentaria desde un punto de vista "musical". Ellos mismos se encargan de darlo a entender desde su nombre. El clima informal, la improvisación cómica, el diálogo con el público —casi todos amigos— me hicieron acordar a unos viejos recitales de Patricio Rey y los Redonditos de Ricota vistos en un perdido club social de La Plata hace ya varios años.

La Banda Rudimentaria te hace encontrar de nuevo la alegría perdida del rock and roll casi barrial, mientras grita y ridiculiza las cosas que nos joden o simplemente hinchan. Deseo sinceramente —aunque no sé si es posible— que este grupo supere los problemas y desórdenes que pueda tener, para intentar llegar a más gente, más seguido. Su antiseriedad y sus letras contienen unas cuantas verdades que —no por Rudimentarias— dejan de ser menos verdades.

FERNANDO BASABRU



SERU GIRAN
Haciendo surf sobre las olas





Correspondería un análisis sociológico acerca de los públicos que tocan en suerte (o en desgracia) a los intérpretes de rock más representativos masivamente de la Argentina. Correspondería analizar por qué la gente que paga por ver a Spinetta lo insulta, lo denigra y lo ofende. Correspondería estudiar exhaustivamente por qué la audiencia de Charlie García tiene —como edad promedio— 16 años, por qué dan tanta importancia a las caderas de Pedro Aznar, por qué han pagado *un millón de los viejos* por cada poster (sobrantes de la pegatina callejera) que vendían a la entrada, por qué casi se desmaya la niña que, detrás mío, vio acercársele a León Gieco (*"No me digas que se sienta acá..."* —gimió a su compañera— *"Te juro que me muero..."*). Y así como los fans de Spinetta no se preocupan (a Dios gracias) por la forma que tiene su colita, los de Charlie no se ocupan (también a Dios gracias) por gritar imbecilidades. Escuchan en silencio, corean afinadamente y aplauden con frenesí luego de la última nota de cada tema. Correspondería un análisis, decía, acerca de dónde está (si existe) el público que vaya a un concierto con el único propósito de escuchar música seriamente, sin caer en excesos de irrefrenables descargas emocionales negativas o de admiración rayana en el endiosamiento.

Pero los análisis sociológicos nunca fueron mi fuerte. Abrí mi paquetito de chocolate y el "criccc" fue literalmente ahogado por la ovación: los cuatro Seru, ataviados con el mismo chaleco y pantalón oscuros y la misma camisa blanca, se pusieron a tocar. A sus espaldas, sobre las butacas de la superpullman no habilitada, Renata Schussheim demostró que con sus níveos y enormes conejos, sus bicicletas forradas con cinta adhesiva también blanca y sus albas figuras monstruosas que presidían el concierto, es posible ser original y coherente, dar una nueva concepción a un espectáculo musical, y al mismo tiempo no caer en los derroches innecesarios, la saturación o la gronchada.

Con el instrumental *Bicicleta* Charlie olió el tango y lo trasladó al primer tema nuevo con texto: *A los jóvenes de ayer*, cáustico y corrosivo. David Lebón equilibra los ánimos con el bellísimo *Cuánto tiempo más llevará*. Muchas veces me cuestioné lo irreconciliable de la poesía de Charlie y la de David, me pregunté cómo harían las canciones que hablan de Dios y el amor para darse la mano con la terebrante ironía, la mordacidad nostálgica y las pinturas costumbristas de García. Y sin embargo todo aparece tan natural, tan sin parches ni costuras, tan acertadamente dispuesto, que Seru Giran nos pasea continuamente entre la risa sarcástica y la piel de gallina, entre la carcajada limpia y el himno de alegría, entre la lágrima interior y la comunión religiosa más hipnótica, entre las evocaciones felices... y las no tanto. *Perro Andaluz* fue coreada por las cuatro mil personas ordenadamente, explotando en aplausos con cada intervención de Pedro exprimiendo su Faim.

"Este tema que vamos a tocar ahora se llama *Inconsciente Colectivo*" —dice Charlie— "y es un tema, creo, el más simple que tocamos. Superliso. Salió de un sueño, en diez minutos se escribió y habla de las cosas que todos sabemos y que por ahí olvidamos, porque son muy simples o muy comunes". Pero la poesía, por ser sencilla, puede a veces pegarte mucho más que el surrealismo más enconado o las elucubraciones más profundas.

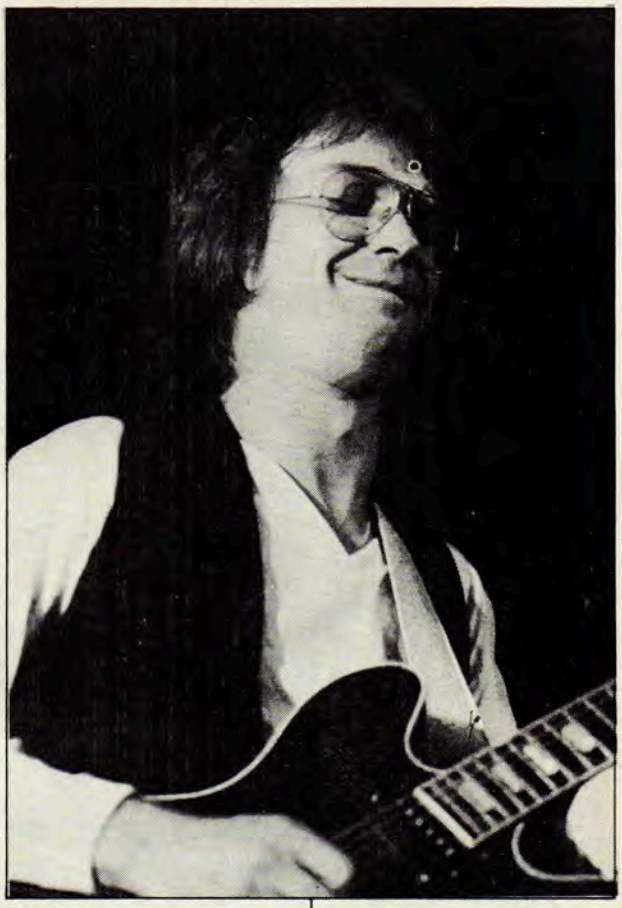
Luego de una antológica versión de *El Mendigo en el Andén*, arremeten con *José Mercado*, una divertidísima cargada a los desesperados

que viajan al exterior para comprar baratijas. David Lebón, disfrazado de tendero del Once, recitaba las estrofas mientras Aznar y García (los dos) se encargaban de los teclados y efectos, y de cantar "Taiwan" con el acento más oriental posible. La exquisita *Seminare* cerró la primer parte del recital, predisponiéndonos para la segunda, totalmente acústica.

"Los dejo en la compañía de Pedro Aznar" —dijo Charlie y se fue—. Lo siguieron Moro y David. Y yo deseé que me llevaran con ellos, mientras comenzaba a aterrarme. Jamás soporté las composiciones de Pedro en teclados (me duermo) y tampoco me bancaba demasiado sus solos de bajo. Esta vez hizo algunos acordes en el ensamble de cuerdas, lo largó rápido, y explicó que en el tema siguiente "voy a tener la ayuda de mí mismo" (Sic) por medio de una cinta pregrabada con otro bajo, sobre la cual él iba a hacer un solo. Para variar, tuvo problemas. De sonido, de qué sé yo. Agitaba la mano derecha dando indicaciones extrañísimas a alguien, entre nota y nota, y concluyó con un golpe disonante como con bronca.

David hizo *San Francisco y el Lobo* con su acústica, junto a Charlie en piano y coros. La formación se dio vuelta con *Canción de Alicia*, en donde Aznar se ocupó de los teclados y García agarró la guitarra a dúo con David. En este tema (una especie de atemorizante marcha militar muy bien arreglada referida al personaje de Lewis Carroll) Charlie llegó al nivel más aceptable de voz que pudo conseguir a lo largo de todo el concierto, ya que desde el principio al fin —no sabemos si por un problema de afonía o "lo qué"— fue un desastre. *Con los ojos cerrados*, otro tema nuevo, nos trajo el inconfundible estilo acústico de Lebón: un placer sibarita por las letras, su dicción (ya nos hemos acostumbrado al tonito de Barrio Norte y casi ni molesta...) y su dulzura.

Desarma y sangra (o *Pensando en el alma que piensa* o *Canción de amor Nº 57* —todos los títulos parecen ser válidos—) es la composición que más me gustó de entre el material nuevo, con Charlie en piano y voz, solitario y susurrante, y pese al problema de afinación que citara más arriba. Así siguió *Viernes 3 A.M.*, incluyendo al grupo que reapareció para el final a todo trapo. El *Nayla* de David, obviamente dedicado a su hija, tuvo como preámbulo unas palabras de Charlie (quien estuvo —contrariamente a los cálculos pesimistas de muchos— extremadamente parco, sumamente ubicado, nada demagógico y en absoluto cirquero): "Yo quiero agradecer, super en serio, a toda la gente que tuvo que ver con ésto. Porque creo que por primera vez nosotros sentimos que toda la gente que trabajó con nosotros dio todo para que esto sea lo que es. Desde el tipo que cargó un equipo al que nos prestó un Minimoog, hasta el que forró las bicicletas, hasta el tipo que puso la guita... (risas), toda la gente confió en nosotros y confió sobre todo en ustedes, en que ustedes iban a saber recibir ésto con el amor con que se hizo." Cuatro mariposas blancas descendían del techo, una lluvia de polvo de estrellas bañó a Moro, el hielo seco cubrió el escenario y una decena de brazos y piernas también blancos bailaron encima de Charlie cuando el cuarteto arrancó con el infernal (¿podría ser de otro modo?) *Encuentro con el Diablo*, un reggae delicioso en el cual David gastó su guitarra con unos solos impresionantes, cantando cada nota y cada estirada de cuerdas. La letra ("Nunca pensé encontrarme con el diablo...") me recordaba muchísimo al tema de *Un Fantasma en el Paraíso*, ya que cuando el protagonista entra en la mansión de Swan entona exactamente el mismo texto. Coincidencias de la vida, ¿no?.



Nueva Ola, el último tema de Bicicleta, trajo explicaciones previas a los más jovencitos y una referencia a los yeites de la época del Club del Clan trasladados a la new-wave de los '80, afirmando que —en esencia— nada ha cambiado. García se sitúa previsiblemente en un término medio aparte, lejos "del ruido"... pero confiesa que "mientras miro las nuevas olas yo ya soy parte del mar". Si bien esta composición es muchísimo más bella que *Los jóvenes de ayer*, el haber sido tocada *después* mueve a señalarla con el dedo, como culpable de una chocante reiteración de conceptos en un revival satírico y despectivo que, en realidad, necesitaba de un solo tema para ser liberado... y *no de dos*.

Para el final, el *Tema de Seleste* (en una versión mucho más polentosa que en el mismo LP de Lebón) y, faltaba más, *La grasa de las capitales*, con un "¡Vamos, vamos!", "¡Todo, todo!" y "¡No transes más!" desgañitados por miles de gargantas frenéticas, puras sonrisas en las caras. Dos bises, y *Eitti-Leda* volteando paredes antes de sentir el frío de Avenida Libertador a la 1 de la madrugada del sábado...

Bicicleta giró como corresponde. Salvo las acotaciones que nunca faltan, la síntesis arrojó resultados positivísimos: una sonrisa abierta tan amplia como las puertas de Obras, un regocijo interno y una sensación de plenitud que, seamos sinceros... ¿cuánto hace no disfrutábamos? Probablemente y en algunos aspectos el más representativo de nuestros grupos, Seru Giran no puede quejarse. Con Bicicleta y si guarda el equilibrio, puede que todo ande sobre ruedas.

GLORIA GUERRERO



VENGO DEL PAIS DEL VAMPIRO

por ALEJANDRO VIGNATI

Drácula existió. No es letra muerta sobre papel impreso. Para recordarlo existen Transilvania y dos castillos, varios relatos de horror y un país: Rumania. Año 1428. Nace Vlad Tepes, Alias *Drácula*, "hijo del Diablo", o temible "empalador".

Noche de leyendas por donde me acerco a la ciudad de Brasov, Transilvania, en mitad del mapa rumano, dejando atrás Valaquia, zona de sed desértica y llana. Las montañas de los Cárpatos, a igual que las escocesas en invierno, tienen la misma trama: silencio y soledad. Una vez más entro al camino de la fábula. Voy en busca de un ser extraño, sangrante y redivivo una y mil cientos de veces: DRACULA.

Recorrí 1.800 kilómetros buscando un dato, un rastro, la más leve señal.

Nació esta historia. Sorprendente y fascinante. Pero real. Hay que ir, vivirla. Porque nadie la ha movido de allí.

De Todos los Vampiros, el Padre

Londres, 1912. Abril y noche. Un escritor lanza su último suspiro: *Abraham (Bram) Stoker*, 65 años. La enfermedad lo había convertido en una ruina física. Pero hasta el final estuvo lúcido. Así dicen. Con los ojos vidriosos, clavados en un punto fijo de la habitación, musitaba una palabra incomprensible para las circunstancias. La mirada no cedía en intensidad. Era como si alguien, una presencia invisible y estremecedora, impregnase el ambiente. Quizá fuera a "eso" a quien se dirigía el moribundo, repitiendo incesantemente un nombre gutural: ***"...Strigoiu... Strigoiu... Strigoiu..."***

Breve noticia necrológica en los periódicos locales, acompañamiento convencional en el entierro y sepultura común. Ultimas molestias que Bram Stoker ocasionó a sus contemporáneos fuera —claro está— de su creación: una obra cuya sola mención crispa los nervios y nos sumerje en el universo de lo fatídico e irracional: DRACULA. Príncipe de las Tinieblas, Serenísimo Señor de los Mausoleos Góticos, Poblador de Antiguas Abadías Embrujadas. Más terrible que Frankenstein —al fin y al cabo éste fue siempre un "incomprendido" social—, más letal que la misma muerte, Drácula nació en la imaginación de Bram Stoker cuando su autor contaba cincuenta años. Había nacido en Dublin (Irlanda) en 1847 y tuvo una "personal" historia por vivir. Harry Ludlam —autor de un valioso trabajo sobre Stoker —omite mencionar, tal vez por no saberlo— de dónde su "biografiado" obtuvo información para crear tan macabro personaje. He ahí la cuestión.

El rito inicial

Existía en Londres —aún existe— cierta Sociedad Secreta: *Golden Dawn in the Outer* (Dorado Amanecer en el Exterior). Tiempo de alborada para logias y asociaciones cabalísticas, tan criticadas por Lord Chesterfield, entregadas al estudio de lo oculto y las antiguas tradiciones egipcias, mesopotamia y el centro de Europa. *Robert Bulwer-Lytton*, autor de "Los últimos días de Pompeya", fue, por ejemplo, uno de los más ilustres adeptos de la *Sociedad Rosicruciana in Anglia*. Como William B. Yeats, amigo de Bernard Shaw y Sean O'Casey, Stoker perteneció a la "Golden Dawn". En vida, su afición por el ocultismo fue permanente y en aumento. Sin duda fue en este ambiente donde Stoker compiló información sobre historias de vampiros, sirviéndose de leyendas rumanas y húngaras, del tratado de hechicería de *Olaus Magnus III* —del siglo XVII— y... de supuestos contactos con *auténticos* vampiros que podían estar viviendo en el Londres de 1880-1890. Como *bicho*, el vampiro sienta reales en buena parte de Europa y Medio Oriente. En América del Sur existe una variedad llamada "Desmodus Rotundus" (*mordedor*). Fotografías de sus cazas nocturnas realizadas con rayos infrarrojos demuestran lo efectivo: succiona la sangre de pichones y animales pequeños que atrapa.



El monasterio de Snagov

En cuanto a los seres humanos, *el verdadero Conde Drácula* —con sus amenazas y apodo temible de "El Empalador"— deja al de Bram Stoker a la altura de fantasma de salón. Echemos luz sobre el vampiro. **Precisamente, lo que no puede soportar.**

El Otro Conde

Rumania. Erase una vez... Parece un cuento. No lo es. Quien no conozca Rumania imagínese un rectángulo. Parte superior —*Moldavia*—; parte central —*Transilvania*—; parte inferior —*Valaquia*—. Allí, precisamente, en un lugar llamado Tirgovista, vivió y reinó ***Vlad Tepes***, llamado ***Draculea*** o ***Vlad Dracul*** (en rumano significa "Hijo del Diablo"), pues su padre se llamaba Dracul —"diablo"— y también "Alias, el Empalador". Tanto padre como hijo tenían una forma peculiar de tratar a sus eternos enemigos: *empalar*. Cuando los otomanos, encabezados por Mohamed II, caían en su poder, cada uno de ellos —prisionero vivo— era cuidadosa-

Un vampiro saliendo de su ataúd en la pintura denominada "El cadáver resucitado", actualmente en un museo austríaco.



mente desnudado (previo afilado de la punta de un alto pino, que los hay a miles en Transilvania y Valaquia) —y, de abajo hacia arriba—, ensartado ferozmente.

Para matar el tiempo, nuestro macabro Conde almorzaba o cenaba entre un *bosque de empalados*. Tales prácticas trascendieron las fronteras. Teniendo en cuenta que ***Vlad Tepes*** —nuestro *auténtico Drácula*— liquidó de esa forma más de 30.000 enemigos, no era muy afortunado en cuentas. *Tendía a desforestar*. Pero no fue así. Según el historiador rumano Constantin Giurescu (máxima autoridad sobre el Drácula histórico) *"Vlad Tepes era creyente, cristiano de verdad"*. Según sus investigaciones, su hijo —el empalador— fue uno de los tres legítimos (tuvo otros dos naturales) y reinó en Valaquia durante los años 1436-1446. No se conoce con real exactitud la fecha de su nacimiento. Por 1448, se supone, tendría unos veinte años. Sin embargo, nada es cierto y todo posible. Nada cierto en cuanto a fecha. De su existencia más de 30.000 empalados podrían hablar. No citaremos alianzas, luchas, nombres (Balancu de Hunedoara, decapitador de Vlad Padre, Vladislav II, etc. etc.). Nuestro Vlad Tepes se hace con el trono de Valaquia el 3 de junio de 1456. Algunas *anécdotas* interesantes nos muestran su personalidad.

Empalad y bebed ¡Esta es mi estirpe!

Cuando se entera de que Brasov (pequeña y hermosa ciudad que hoy florece a los pies de Transilvania, junto a los Cárpatos) es aliada de los alemanes, toma las siguientes medidas:

1) Cuarenta y un mercaderes de la ciudadela de Brasov, que se encontraban en Valaquia, fueron *empalados*.

2) Trescientos habitantes de Brasov —informantes de los alemanes— fueron quemados vivos en la hoguera.

3) En los primeros meses de 1459 ataca Brasov, incendia las casas de campo y quema la iglesia de San Bartolomé... con el cura adentro.

Cuando el pretendiente al trono de Vlad —un conde llamado Dan— cruza los Cárpatos para atacar Tirgoviste, fracasa. Prendido, se le hace cavar su tumba, asistir a su propio oficio funeral y decapitado. Al enterarse Vlad que los habitantes de otra aldea —Amlas— habían ayudado a Dan, Vlad envía su ejército: la aldea "desaparece" del mapa y todos los habitantes... empalados. Consolidado el trono, Vlad mira hacia los turcos. 1462. Mohamet II le envía un emisario junto con un griego. Vlad acepta la cita. Con su ejército rodea a los turcos: la estaca más alta fue para el griego y el representante turco. Dos en una.

Tal fue la ferocidad de la campaña de Vlad Tepes contra los turcos, que **cualquier persona puede leer, hoy, en el Museo de Bucarest** (Capital de Rumania) una carta de Vlad al Rey de Hungría. Entre otras cosas dice... *"En esta campaña se han matado 23.809 hombres* —la precisión de estas cifras que los combatientes reunían cuidadosamente las cabezas cortadas— *además de 884 quemados en sus casas y cuyas cabezas no han podido ser presentadas."* Mohamet II se enfurece. Le envía 300.000 hombres. Vlad resiste mediante tácticas de guerrilla. Es traicionado por su hermano, *Radu el Hermoso*. Abandona el trono en 1459. Lo recupera en 1476. Pero los turcos lo sorprenden sin su ejército, envían su cabeza a Estambul y comienza la más temible leyenda. Se dice que fue enterrado en el Monasterio de Snagov —pequeña isla dentro del lago del mismo nombre, a 18 kilómetros al norte de Bucarest. Pero allí, en la tumba, no hay cuerpo alguno. Jamás fue encontrado. Dicen que dicen... una vez abrió a su mujer para saber si estaba embarazada, o colgaba a la gente de la cabeza hasta que murieran, o hizo cocer vivo, en una olla, a un gitano, o cierta vez que *"los turcos no se descubrieron en su presencia"*, les mandó clavar sus gorros con *"gruesos clavos en la cabeza"*. Dicen. Cuentan. Pero para todo rumano, Vlad Tepes fue y es un héroe nacional. De vampiro, nada. Pero queda la leyenda de las últimas palabras de Stoker... ***Strigoiu... strigoiu... strigoiu...***



La leyenda de los "Moroiu"

El tiempo de Stoker era tiempo de vampiros. De dragones o de diablos. La Orden de los Tepes era la Orden del Dragón. De ahí a imaginar *pactos* con Satán, un paso.

En toda Rumania, a los muertos que abandonan su tumba para chupar sangre ajena, se les denomina *"moroiu"* o *"strigoiu"*. Esta es, precisamente, la palabra que Stoker repite al morir. Con su desaparición, otra leyenda. Esa lluviosa noche de 1912 en Londres, ¿había llegado el "strigoiu" en busca de Stoker?

Pero el otro Conde —*Vlad Tepes*— no fue leyenda. Lo saben los turcos. Transilvania existe. Es un hermoso paraje de belleza imponderable. El viejo castillo de Tirgoviste queda en pie aunque en ruinas, la casa natal de Vlad Dracul se encuentra en la encantadora Sigishoara —pequeña, entre callejuelas medioevales y salpicones de misterio—, ombligo de Rumania. Bram Stoker sitúa su leyenda en Bristita, norte del país, Moldavia (famosa por sus *Monasterios de la Bucovina*). Allí, en efecto, hay un castillo. Dista mucho de ser horroroso y en tinieblas. A 1.300 metros de altura, sus muros descascarados recuerdan un tiempo y un horror: el vampiro. Quizá no muera nunca.

Solitario y redivivo, imposible echar luz sobre su vida. Sería ayudarlo a morir.









Arriba, la fortaleza de Tirgoviste, donde resistió y fue decapitado Vlad Tepes. Abajo, a la izquierda, el conde Vlad Tepes; a la derecha, arriba, la casa natal de Dracul —el Diablo—, abajo, la tumba donde se afirma que fue enterrado Dracul.



THE BOOMTOWN RATS

Seis muchachos ingleses versus Norteamérica

Considerados uno de los más talentosos exponentes de la new-wave europea, los Boomtown Rats se han convertido en jugoso y polémico material para la prensa de ambos lados del Atlántico. El éxito de su simple "No me gustan los lunes", primero en los rankings de diez países, tropieza contra una monumental barrera de demandas judiciales, prohibiciones y controversias en los Estados Unidos de Norteamérica, mercado fundamental para cualquiera (inglés, boliviano o chino) que desee hacer música y, además, ser famoso algún día.

Los Rats pelean con uñas y dientes sus derechos, mientras la ciudad de San Diego llora sus muertos y exige se prohiba la difusión de un tema que los toca tan de cerca.

El simple grabado por los **Boomtown Rats** (cuyo título en inglés es "I don't like Mondays") habla de la historia de *Brenda Spencer*, una jovencita de 17 años que disparó con un rifle contra una escuela, apostada en la ventana de su departamento, matando a dos personas e hiriendo a otras. El drama es real, sucedió el año pasado en San Diego, EE.UU., y se debió (según declaraciones de la adolescente) a que *"no le gustaban los lunes"*.

Actualmente el tema ocupa el primer puesto en los rankings de diez países, vendiendo más de un millón de copias en Inglaterra. El álbum del cual proviene("The fine art of surfacing")obtuvo disco de platino en el Reino Unido y Canadá, y disco de oro en Australia y Holanda.

Sin embargo, EE.UU. se resiste tenazmente a aceptar al sexteto abiertamente dentro de sus fronteras.

"Los abogados de Brenda Spencer apelaron" —dice **Bob Geldof**, líder del grupo— "y esa situación asustó a los programadores de radio en AM, quienes no quieren difundir la canción. Eso nos revienta. ***¡En Ghana y Kenya (Africa) estamos en el puesto número 5!***

Lo que pasa es que dicen que nosotros explotamos la tragedia, y no es verdad. Nadie puede evitar las desgracias... y del mismo modo, nadie puede evitar tampoco que alguien escriba sobre ellas. Si fuera posible prohibirlo, habría que empezar por negarle difusión a Shakespeare, a la mayoría de las formas artísticas, a las canciones de folk, los blues, el jazz, Kojak, Love Story, John Wayne, las historias de guerra... y los periódicos. Lo nuestro no es una forma de explotar la tragedia, sino que planteamos un modo de entender *qué produjo* la tragedia."

Los Boomtown Rats (**Geldof, Johnny Fingers, Gerry Cott, Garry Roberts, Pete Briquette** y **Simon Crowe**), viajaron a los EE.UU. no para promover su tema por razones financieras o egoístas (según aclara Geldof) sino para tratar de que su obra llegue a la mayor cantidad de público posible.

"Una de las cosas de las cuales estamos más seguros" —confiesa Bob— "es que en vivo somos algo poderoso. Una vez que toquemos para los estadounidenses los convenceremos. Porque nosotros podemos hacer toda la presión que quieras, hablar y hablar con todo el mundo, pero si no pasan nuestro disco es como si nada. La cosa es así de simple."

Uno puede llegar a asombrarse de que, luego de semejante suceso en todos los países, los Rats se preocupen tanto por Norteamérica. Pero EE.UU. no es moco de pavo: es la **meca** del pavo. Pavo o talentoso, deberá consagrarse allí para completar su carrera.

"Me duele el trasero de pensar que hemos triunfado en el resto del mundo y que esta pequeñita mancha en el globo terráqueo se nos resista" —bromea Geldof— "Es una afrenta a nuestro *ego colectivo*. Sin embargo, siento que últimamente nos dan más bolilla, seguramente por todo este despiole. Hasta los taxistas nos conocen..."

Seis ratas por habitante

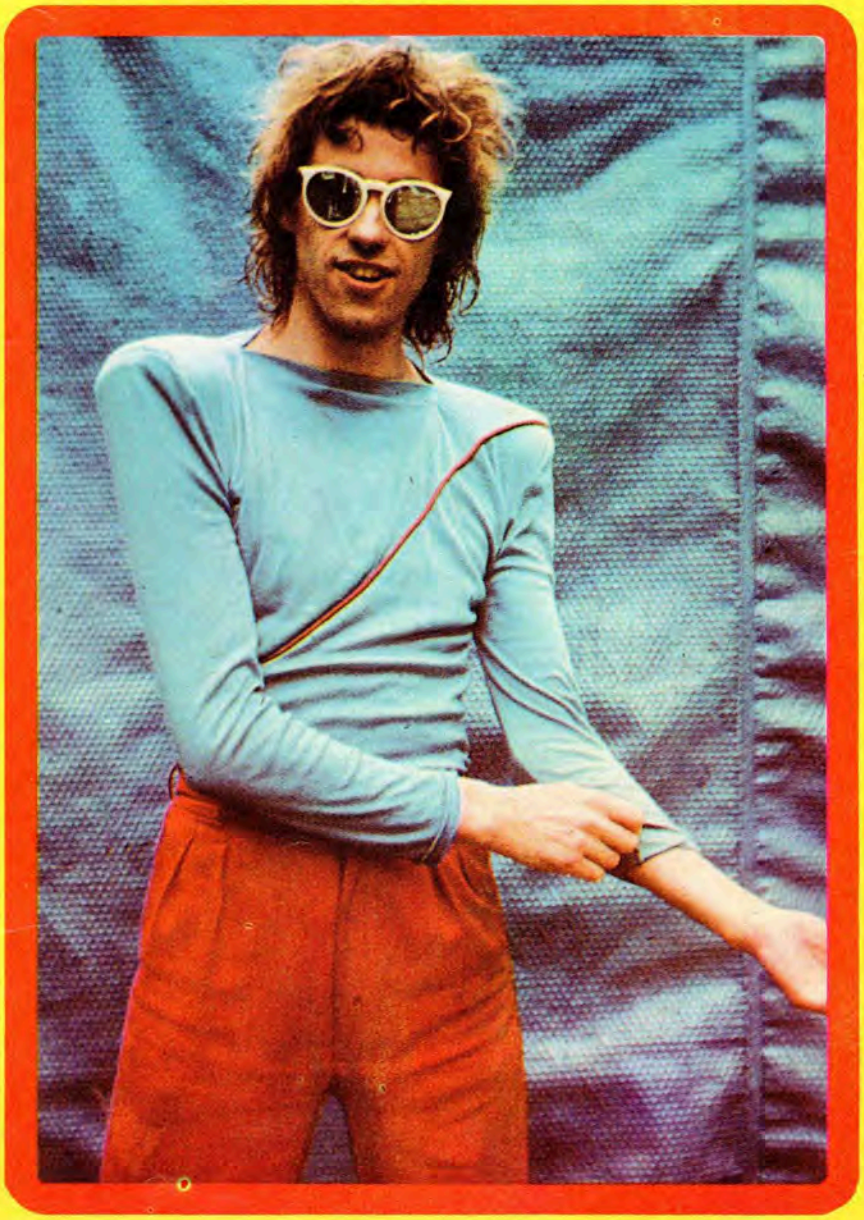
Los Rats, sin embargo, se diferencian bastante del malón de contemporáneos que cabalgan en las huestes de la new-wave. "The fine art of surfacing", ya editado en Argentina, es un álbum prolijo bien arreglado,con sublimes toques de rock sinfónico y toneladas de talento por todas partes, en contraposición con el desaliño de los punks ingleses o las estructuras simples y "gancheras" de la mayoría de los músicos del '80.

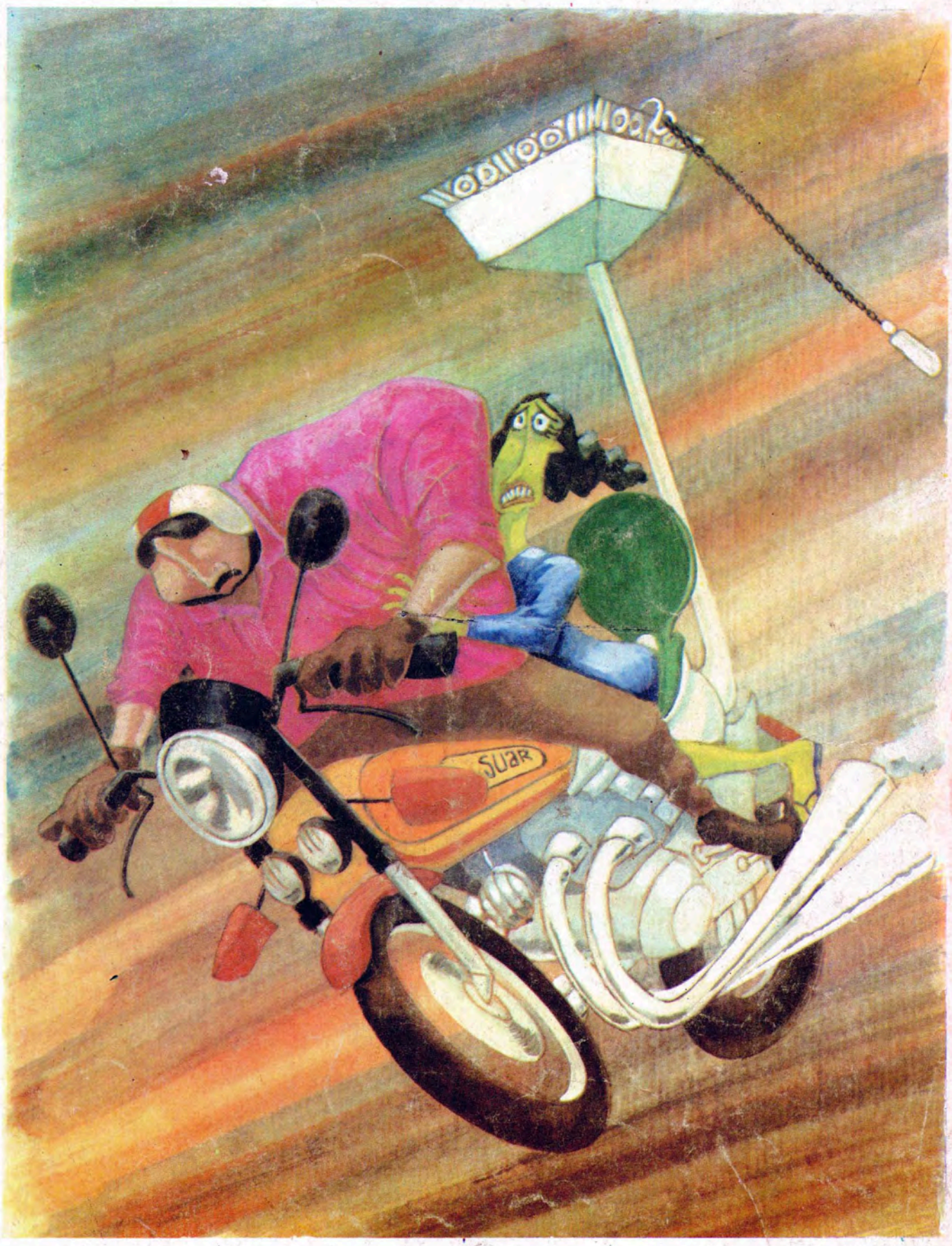
"Queremos hacer las cosas a nuestro modo. Si una ciudad no tiene un lugar en el que quepan de 2.000 a 3.000 personas, no tocaremos. No nos interesa tocar en boliches: son demasiado calientes, sudorosos, y el sonido es una porquería. Además, el hecho de expender bebidas alcohólicas restringe la entrada a pibes que quieren vernos. Y nosotros, desesperadamente, tratamos de dar nuestra música a chicos que tengan menos de 18 años. Para mayores también, claro, pero si alguien quiere escucharnos no le basta con quererlo: debe estar preparado."

Arrogante, controvertido, bocón... así describe a Bob Geldof la prensa británica. "Nosotros tratamos de irritar a la gente, a cualquiera. Por eso es que yo doy mi opinión sobre cualquier cosa. ***Y no soy diplomático porque no es una cuestión de diplomacia. Es una cuestión de honestidad.***

Probablemente nosotros no tengamos un estilo definido, pero sí tenemos un sonido. Y precisamente gracias a que no tenemos un estilo, no nos meterán en esas inmundas casillas artísticas de las que luego no podés salir."

GLORIA GUERRERO




SUAR