

CAIN.

Fotografía de Cristina Fraire

EL SEXO EN BUENOS AIRES

Poco, pero sabrosón

CEMENTERIOS

De paseo por la ciudad de los muertos

SPIELBERG Y EL IMPERIO

MORRISON INEDITO EURYTHMICS



HUGO SOTO CHARLY GARCIA

Una pareja de película, a días del estreno de *Lo que vendrá*

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

Jorge Boccanera

GELMAN

Testimonio inédito
Reportajes • Crítica • Poemas

cuadernos de

N° **crisis** 33



YA APARECIO!



LA **FM** DE CORDOBA



...DONDE COMIENZA EL SHOW!

INSTRUMENTOS MUSICALES • IMPORTACION •
SISTEMAS DE SONIDO PROFESIONALES •
ALQUILER Y VENTA • TRATAMIENTOS ACUSTICOS •
INSONORIZACION •

TALCAHUANO 130 - (1013) CAP. FED. TE. 37-3922 38-6834

C I N D E X

M A R Z O 1 9 8 8

CEMENTERIOS 6
 TODO EL MUNDO ES UN ESCENARIO, Y TODO CAMPOSANTO ES UNA CIUDAD, CON SUS CALLES, SU CODIGO DE URBANIDAD, SU VIDA NOCTURNA. CHACARITA ES UNA DE LAS ESCASISIMAS URBES DE ESTE PAIS POR LAS QUE LA GENTE SE PELEA, SOÑANDO CON HACERSE UN SITIO EN SUS JARDINES, O CHALETS, O MONOBLOCKS.

CHARLY GARCIA 8
 CIERTA VEZ, DURANTE UN RECITAL EN LA FALDA, GARCIA RESPONDIÓ ASI A LA VIOLENCIA DEL PUBLICO: "NO ME MATEN ACA, CHE. YO QUIERO MORIR EN HOLLYWOOD". CON SU ACTUACION EN **LO QUE VENDRA**, AL MENOS PARTE DE SU SUEÑO, EL DE INSTALARSE EN HOLLYWOOD O CONVERTIR AL ENTORNO EN UN SIMIL DE ESA MECA, SE ESTA HACIENDO REALIDAD.

HUGO SOTO 12
 SOPORTA ESTOICAMENTE LOS MALTRATOS QUE SE DEPARA A SUS PERSONAJES DE FICCION. EN **HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE**, LO MATAN DE HAMBRE. EN **LO QUE VENDRA**, LE PEGAN UN TIRO A LOS CINCO MINUTOS DE PELICULA. DE TODOS MODOS, NO ES RENCOROSO. TIENE LA SUFICIENTE BUENA LECHE COMO PARA NO CREERSELA.

NO CREERSE ESO DE SER ACTOR, BAH.

GUSTAVO MOSQUERA 14
 ROMPE, CON **LO QUE VENDRA**, LA TRADICION EN MATERIA DE DIRECTORES CINEMATOGRAFICOS ARGENTINOS. NO ES PELADO, NI GORDO, NI VIEJO, PREFIERE LA MUSICA DE CHARLY GARCIA A LA DE LUIS MARIA SERRA Y NO SE DEFINE COMO UN ARTISTA COMPROMETIDO. NI CASADO. NI NADA.

EL SEXO EN BUENOS AIRES 16
 LA CIUDAD NO ESTA DISEÑADA PARA EL SEXO. SI PARA LOS AUTOMOVILES. SI PARA HACINARSE. SI PARA GENERAR STRESS. PERO NO PARA EL SEXO. LA NECESIDAD, HEREJE, HA CREADO ENTONCES REDUCTOS *AD HOC*: PRIMERO PROSTITUBULOS, LUEGO ALBERGUES, SAUNAS, BARES. PERO LA FALTA DE DINERO DEJA AFUERA A BUENA PARTE DE LOS CONSUMIDORES POTENCIALES. ENTONCES BUENOS AIRES REVELA SUS POSIBILIDADES OCULTAS, EN QUE AL REGUSTO PROHIBIDO DE LA FORNICACION SE AGREGA EL DE LA AVENTURA.

EURHYTHMICS 18
 LA DAMA GELIDA DEL ELECTRO-POP-ROCK, ANNIE LENNOX, SE TORNA **SALVAJE** EN SU ULTIMO LP. NO FUE FACIL, EH: LE LLEVO UN LARGO CAMINO, A ESTA MUCHACHA.

OLMEDO 20
SPIELBERG 22

EL NIÑO ETERNO DEL CINE AMERICANO ESCOGIO PARA SU ULTIMO FILM, **EL IMPERIO DEL SOL**, LA NOVELA DE UN HOMBRE QUE NUNCA PUDO SER NIÑO: J.G. BALLARD.

MORRISON 28
 TEXTOS INEDITOS EN CASTELLANO DEL CANTANTE DE THE DOORS, NOTAS SOBRE LA VISION, LA CIUDAD, EL JUEGO, TRADUCIDAS E INTERPRETADAS POR RICHARD COLEMAN.



CRISTINA FRAIRE

EXPO 4-5

BAHIA Se traslada a Buenos Aires para agregarle picantito **RADIOTEATROS** "Te lo dije, Miguel Angel, chui, lo nuestro es imposible" **SINFIN** Cristian Pauls y su opera prima: película tomada **ROBBIE ROBERTSON** Disco nuevo con ayudita de amigos **Gabriel y U2** **BERTOLUCCI** No es ningún gil: para la música de **El último emperador** llamó a David Byrne.



SECCIONES

CORREO 24
MONITOR 24-27
SKÖTZELKIND Se ríe como un loco cada vez que aseguran que no existe. ¡AVISPESE! O encomiéndese a San Galo: pero hágallo. **TV. DISCOS, TEATRO, VIDEOS, LIBROS Y TUQUIPESTO:** Se acabaron las vacaciones, pero no la joda
SALIDA DE EMERGENCIA 30



TARIFA REDUCIDA DE INTERES GENERAL N° 1715

CAIN VENEZUELA 842 (1095) BUENOS AIRES

Director editorial Andrés Cascioli
 Jefe de redacción Marcelo Figueras
 Jefe de arte Fabian Di Matteo
 Redacción Victor Pintos
 Fotografía: Eduardo Grossman, Cristina Fraire, Julio Menajovsky, Tito La Penna
 Asistencia de dirección Nora Bonis
 Coordinador general Ricardo Camogli
 Fotocomposición María Marta Fernández
 Producción gráfica Carlos A. Pérez Larrea
 Armado Alex Turiansky - Oscar Pereira Duarte - Jorge

Brega - Ariel Lima - Norma Mazzeo - José De Luca - Jorge D'Andrea
 Corrección Clara Ortiz (encargada) - Emma Vázquez - Cristina Rotania - Mercedes Le Bozac - Sergio de Lasuen - Gabriel Salguero
 Laboratorio Eduardo Barrera - Alejandro Aiello - Laura Porcel - Miriam Varela - Pablo Soba - Alfredo Santucho - Huber Diana
 Editado por Ediciones De la Urraca S.A.
 Director gerente Eduardo Miranda
 Secretaría de gerencia Mercedes Barricarte

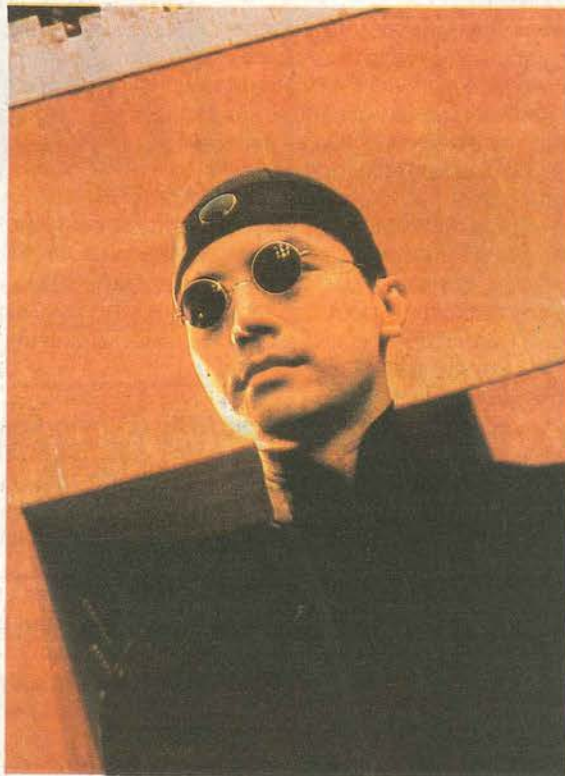
Jefe de administración Silvia de los Santos
 Jefe de circulación y ventas Jorge Bagnera
 Publicidad Carola de la Fuente (jefa) - Oscar Deutsch (ventas) - Cristina Bobbio (secretaría) - Daniel Villagrán
 Arteba S.A.
 Jefe de coordinación Juan Zahlat
 Prensa y difusión Elvira Ibarquén
 Archivo Andrea Garcia
 Recepción Aida Tuero - Laura Crucianelli - Linda Klein
 Intendente José Martínez

COLABORARON CON SUS HUMORES VITREOS: CLAUDIA ACUÑA / PUPÍ CAMELO / RICARDO IBARLUCIA / MARCELO PANOZZO / ANA TORREJON / CLAUDIO DANIEL MINGHETTI / RICHARD COLEMAN / FLAVIA F, que desgrabó / JAVIER F, como un boy-scout / JAVIER A, que se la bancó como un duque / SEBASTIAN LIMA / CARLOS PIZURNO / Y DANIEL SCHÖN, casi me olvidó

¿TE GUSTARÁ EL NUEVO BERTOLUCCI?

A la edad de tres, Pu Yi, el último emperador de la dinastía china Qing, se encaramó en el trono. Tres años más tarde, un niño aún, fue depuesto por la ascendente República de Sun Yat-Sen. Educado para regir con poder omnímodo sobre sus congéneres, apartado de la fuente de ese poder, Pu Yi pierde el centro de su existencia. Vive enclaustrado en la Ciudad Prohibida hasta 1924, en que Feng Yuxiang lo expulsa. Obtiene refugio por parte de los japoneses, en Tianjin, empleando sus horas en emular a los playboys occidentales. Sueña con la Restauración que no llega. En 1931, los japoneses lo ubican como emperador-fítere de la Manchuria ocupada. La reivindicación dura lo que un soplo. Sobre el final de la Segunda Guerra, los soviéticos lo hacen prisionero y lo entregan al gobierno comunista de Mao. Después de diez años de "re-educación", Pu Yi, que fuera emperador de toda la China, es asignado a la labor de jardinero en el Parque Botánico de la capital y desposa a una enfermera. Tal la historia que Bernardo Bertolucci, el autor de **El conformista**, **Ultimo tango en París** y **Novencento**, narra en su film **El último emperador**. Pese a los palacios, las batallas, el fasto de la corte, Bertolucci asegura que la suya es una película intimista. "El tema es el cambio", dijo a Tony Rayns de **Sight and Sound**. "¿Puede un hombre cambiar, en verdad? La de Pu Yi es una historia de metamorfosis, de emperador a ciudadano, de oruga a mariposa." Con John Lone (**Manhattan Sur**) como el emperador y Peter O'Toole como su tutor escocés, el film acredita a otros maestros en su haber, como el fotógrafo Vittorio Storaro, Ferdinando Scarfioffi en los decorados y Ryuichi Sakamoto y David Byrne como autores de la música.

El último emperador se estrenará en Buenos Aires durante el mes de marzo.



UN FILM DE CRISTIAN PAULS

PUNTOS SUSPENSIVOS

Hacia marzo de 1986, el Nombre Joven deambulaba solo por los pasillos de las Grandes Tiendas en las que se filmaba su película. Añebrado. Musitaba, ante quien quisiera oírlo: "Es extraño. No sé lo que pasa. Tal como van quedando impresas en el celuloide, las imágenes carecen de elementos que yo quise incorporar, y en su lugar aparecen otros, nuevos, tanto o más ricos". La narración, a través de los tiempos, la luz, el cuerpo indomitable de los actores, iba cobrando vida propia. Hasta entonces, Cristian Pauls, el Nombre Joven, sabía que hacer cine en la Argentina implicaba ciertos riesgos: el de conseguir financiación, distribución, exhibición. No sospechaba, empero, que iba a descubrir otros vinculados al hecho cinematográfico en sí mismo. La angustia ante el vacío. Los "puntos suspensivos". Aquello que no cierra. "Hacer cine implica saber que uno no hace exactamente lo que creía hacer o, para decirlo de otro modo, si sabe qué es lo que se va a hacer, ya no vale la pena hacerlo", reflexiona. *Sinfín* (La muerte no es ninguna solución) narra la historia del equipo técnico, director, actores que se recluyen en un paraje apartado de la civilización para filmar una adaptación de *Casa tomada*, el cuento de Julio Cortázar. Lo que prevalece, por sobre las deserciones, por sobre las muertes, es "el afán de no dejarse vencer y de empujar hasta sus límites un proyecto cinematográfico". Como aquí. Perseverando. Sin fin.

La película *Sinfín* (La muerte no es ninguna solución) se estrenó el 10 de marzo en Buenos Aires. Dirigida por Cristian Pauls, sobre un guión en colaboración con Alan Pauls, tiene como actores a Alberto Ure, Lorenzo Quinteros, Jorge Marrale, Cristina Banegas y José María Gutiérrez.

TITO LA PENNA

ROBBIE ROBERTSON, SOLISTA

EL MAESTRO ESTA CARGADO

Supo, allá lejos y hace tiempo, liderar a The Band, el *combo* que acompañó a Bob Dylan en alguna de sus mejores giras y que registró álbumes imperecederos, como *Music from Big Pink*, *The Band* y *Stage Fright*. En 1976 filmaron *El último rock* bajo las órdenes de Martin Scorsese, íntimo amigo de Robertson, y se separaron. Cuenta la leyenda que para no terminar como Jimi o Janis o Jim. Algunos no frenaron a tiempo: el tecladista Richard Manuel acabó suicidándose en un hotel de Florida, en 1986. En lo que hace a Robbie Robertson, se tomó diez años de —ejem— vacaciones, sólo alterados por algún trabajo como actor o *factótum* de la música en los films de Scorsese (*El toro salvaje*, *El color del dinero*). Robertson vuelve a la lid con su primer álbum solista. Nadie, virtualmente, recuerda su nombre. Salvo algunas excepciones notables: Peter Gabriel, los U2, los BoDeans, María McKee, de Lone Justice, el productor Daniel Lanois (*So*, *El fuego inolvidable*, *The Joshua Tree*). Todos ellos ven en Robertson a uno de los cinco autores superlativos de la historia del rock. Todos ellos colaboraron con Robertson en su álbum solista, otorgándole una coloratura sonora entre las guitarras de The Edge y los ritmos de Gabriel.

El álbum Robbie Robertson ha sido editado en la Argentina por WEA.



RECOLETA, CLAVO Y CANELA



Sorpresa.

En Buenos Aires, cosmopolita mundo de tango electrónico, se podrá oler a *vatapá* con pimienta. La sed y la locura se calmará con *cachaça*; un negro danzará, en tren

de lucha, el *capoeira* que hace cientos de años trajeron desde Angola los esclavos. También se escuchará *samba-de-roda*, una morena bailará *deboche*, y en una cazuela, los porotos mezclados con cebolla saltarán en la fritura, hasta volverse *acarajé*.

Será en plena Recoleta donde aparecerá el alma de Bahía, que es decir la letra sugestiva de Jorge Amado, las voces de Caetano, Gil, Bethânia y Gal, la intriga del *candomblé*, el color de la avenida Sete de Setembro, el brillo de los *búzios da costa* sobre la piel de las negras más cimbreadas del continente. La experiencia se llamará **Bahía en el Centro**. Pero claro, le faltará el mar increíblemente celeste. A eso habrá que imaginarlo.

Bahía en el Centro se realizará entre el 16 y el 27 de marzo en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires —Junín 1930, Paseo de la Recoleta—, en el marco de las Terceras Jornadas Culturales Latinoamericanas. Cuarenta personas provenientes de San Salvador de Bahía mostrarán la música, la danza, el capoeira, las artes plásticas, el cine, la fotografía, la gastronomía y la artesanía de su ciudad, todos los días hábiles de 14 a 23, y los sábados y domingos de 11 a 23, con entrada libre y gratuita.

Los dos hombres conversan en el bar. De fondo se oyen los murmullos de las otras mesas, las máquinas de café, los autos que pasan.

Mientras ellos filosofan, una mujer repasa los libretos en un rincón del estudio. Y a su lado, un flaco con anteojos mira el techo y escucha atento. Hasta que los actores quedan en silencio; miran a través del vidrio y le preguntan al operador que está deteniendo las cintas de ambiente: —¿Quedó, Gudi?

Quedó. En el estudio de radio de Santa Fe al 1.200 se ha completado un tramo más de la grabación de *Extraños en la calle*, el radioteatro que saldrá al aire el 20 de marzo, para resucitar la magia de aquellos *teleteatros sin imagen* que hicieron historia, hace un par de décadas.

El autor es el de anteojos —Gabriel Pandolfo, 27—, quien confiesa que nunca escuchó los viejos radioteatros.

Extraños en la calle se emitirá, a partir del 20 de marzo, los domingos a las 22, por Radio Continental, 590 Khz. AM. La idea y guión es de Gabriel Pandolfo y la música original pertenece a Alejandro del Prado. En el elenco figuran Miguel Ángel Solá, Juan Leyrado, Alicia Zanca, Carlos Carelia, Jorge Mayor, Manuel Callau, Gustavo Garzón, Gustavo Belatti y Esther Goris, entre otros. La coordinación y producción ejecutiva es de Marina Gacitúa, y la producción e investigaciones periodísticas, de Alejandra Rodríguez. La operación técnica es de Eduardo Gudíño, la locución —no relato—, de Ricardo Martínez Puente, y la asesoría de medios, de Tony Zucco.

EL REGRESO DEL RADIOTEATRO

EXTRAÑOS EN EL AIRE





**¡LEVANTEN EL TELON! AL OTRO LADO DE
BUENOS AIRES, MAS ALLA DELAS
MURALLAS, ESTA LA CIUDAD
DE LOS MUERTOS. EL SILEN-
CIO QUE REINA EN LA CHA-
CARITA ES VERDADERAMENTE
SEPULCRAL. EL CEMENTERIO ES
EL ESCENARIO DE LAS DESVEN-
TURAS DEL PRINCIPE HAMLET.**

POR RICARDO IBARLUCIA

**BALADA
PARA UN**



M

Esa mañana, en el cruce de caminos, bajaron el cajón.

— Quien habla no está muerto — dijo Horacio.

Estaba empezando a aclarar y, sobre los restos fríos de la noche, la bruma se extendía como una masa espesa. Había siete hombres, aldeanos casi todos, que esperaban la locomotora al costado de las vías. El más alto, envuelto en una capa, parecía el sacerdote. Tenía el rostro enlutado, cubierto por un velo que lo protegía de la muerte.

— No le temo al infierno.

— ¿Te crees inmortal?

— Para forjarse una idea aproximada de los hechos, es conveniente acometer la empresa de realizar, cuando no un relato pormenorizado de lo ocurrido aquella vez, al menos un par de precisiones históricas. El cadáver que transportaba esa mañana la locomotora La Porteña era el de un albani llamado Manuel Rodríguez, domiciliado en la calle Corrientes 392 y fallecido el 14 de abril de 1871, víctima de la epidemia de fiebre amarilla. Según los diarios de la época, habría sido conducido hasta el Cementerio de la Chacarita, siendo el primer difunto sepultado en el viejo camposanto que se hallaba en las inmediaciones de lo que es hoy el Parque de los Andes." (Horacio, Apunte, 1976)

— Hamlet — dijo Horacio.

Il se promène lisant au livre de lui-même.

Pensaba que mejor sería cesar, apagarse como ceniza, y entonces no leer más, no sufrir más y no volver a escribir ni a pagar cuentas, resignado a vivir como un noble arruinado, entre los despojos de la inteligencia.

— Si Dios ha muerto, todo está permitido.

— ¿En verdad no le temes al infierno?

— La eternidad no es nada del otro mundo.

— Vale la pena recordar que la palabra *chacarita* viene del quechua, idioma que todavía es hablado en el norte del país, y significa *pequeña chacra*. Así nombraban los incas a ciertas parcelas de terreno destinado al sembrado." (Horacio, Apunte, 1973)

Pero el cementerio es una muralla muy alta, una línea imaginaria que es preciso saltar. Parado afuera, se piensa que es un gran mausoleo. Acostado adentro, se sabe que es una gran ciudad.

— Todos los hombres son mortales — dijo Horacio.

— Por el año 1608, el Cabildo de la Ciudad de Buenos Aires, después de delimitar las tierras donadas por Juan de Garay, mandó adjudicar las parcelas de terreno a la Compañía de Jesús. Pero en el año 1767, con motivo de la expulsión de la orden religiosa, las posesiones fueron arrendadas, destinándose los fondos al Colegio Real de San Carlos. En aquella época, los alumnos de la institución pasaban sus vacaciones en los antiguos caserones de los jesuitas. No por otra razón el lugar empezó a conocerse como la Chacarita de los Colegiales." (Horacio, Apunte, 1980)

La ciudad de los muertos.

— ¿Cuántos difuntos pasean por estos jardines?

— Si preguntas por sus almas, muchas más de cuantos ves afuera.

— ¿Conoce alguna cifra exacta?

— Llevábamos contados, hasta 1936, un total de 964.801.

Y creía que la premeditación de la muerte era, de manera a un tiempo confortable, la premeditación de la libertad, que uno escribe para concluir y que hacerlo es destruirse, abonarse la propia sepultura y entonces condenarse a la inmortalidad.

— En sentido estricto, la palabra *cementerio* proviene del griego *koi-mêtêrion*, lugar donde se duerme. Por intermedio del latín eclesiástico, es que significa *sitio de descanso eterno*, y más precisamente, *terreno descubierto, pero cercado de muralla, destinado a enterrar cadáveres*. Desde esta perspectiva, el cementerio es la morada de los ancestros, constituyendo un testimonio cultural de primera importancia. Ningún otro documento habla mejor de la historia, el destino y el carácter de un pueblo que el conjunto de su arquitectura funeraria." (Horacio, Apunte, 1981)

— Hamlet, soy el espíritu de tu padre...

Hacia falta un espectro para decir esas cosas *urbi et orbi*.

— ¿Vienen muchos por día?

— Aproximadamente 80. Así que puedes darte una idea de la población total.

— ¿Cuántas sepulturas hay aquí?

— En cifras exactas, 93.860. Pero el promedio de desocupaciones es de 5.300 por año.

— ¿Qué hacen con los desocupados?

— Bueno, a decir verdad, muchos descansan en las galerías. Tenemos 154.280 nichos ocupados. A esto hay que sumarle 156.518 urnas de restos y 47.904 de cenizas. Todas ellas en estado de servicio.

— ¿Habiendo disponibles?

— Respectivamente, 6.597 y 2.479.

— ¿Cuál es la diferencia entre unos y otras?

— La diferencia, amigo mío, es esencial. En unas generalmente no hay nada y en otras más bien bastante poco.



— ¿Nadie se queja?

— Para eso están siempre los parientes.

— ¿Y qué pasa con los que no tienen familia?

— Al cabo de unos años vence el tiempo de gracia. Inhumados por la mañana, cremados por la tarde, todos son reducidos. Si ningún deudo los reclama, van a parar al asario general.

— ¿Tienes alguna idea de cuántos moran allí abajo?

— ¡Oh, mi querido Horacio! Hay más cosas en el cielo y la tierra que cuantos son soñados por tu filosofía.

Un camino empedrado, como un espejo roto, para tantar el olvido.

— El lugar estaba cargado de historia. Fue testigo de acontecimientos importantes. Por ejemplo, allí el virrey Nicolás del Campo recibió a Nicolás Arredondo, que venía a sucederle en el cargo. Allí Santiago de Liniers reunió sus tropas, después de haber marchado desde San Isidro, en medio de fuertes lluvias invernales, como etapa al ataque final al invasor inglés." (Horacio, Apunte, 1982)

— *But I know you, that ye have not the love of God in yourselves.*

Esa mañana, en el cruce de caminos bajaron el cajón.

— Mi suplicio es esta eternidad — dijo Horacio.

La locomotora se detuvo frente a la capilla. La hizo lentamente, exhalando un vapor febril, clavando en la tierra los ejes de las ruedas. De pronto, resonaron campanas, tañidos sin credo que llamaban en lo alto. El cielo, por un instante, escupió sangre. De rodillas, junto a la fosa, recién abierta, el sacerdote oró en silencio.

— *Memento domine eorum qui nos precesserunt cum signo fidei et dormunt in somnia pacis.*

Pero uno piensa, más bien, que el infierno es la memoria. Por supuesto,

se trata de un eterno quedarse callado, aunque nada se dice sobre la perspectiva de una eternidad muda. Quizá entre los mayores castigos de allá abajo haya uno consistente en escuchar, hasta el día del Juicio Final, la voz amordazada de la propia conciencia.

— Kierkegaard — dijo Horacio.

— En tiempos de Juan Manuel de Rosas, los viejos caserones que habían pertenecido a los jesuitas servían para cobijar soldados, así como para albergar a los indios tomados prisioneros en la Campaña al Desierto." (Horacio, Apunte, 1979)

Ahora, el responso.

— ¿Cree que irá al cielo, padre?

Sin embargo, uno escribe para perdonar, tratando de velar a los muertos. Todo resulta así un largo réquiem, una balada por el infante difunto, lejos de toda pompa y circunstancia.

— ¿Pagaré mis pecados?

— Rigurosamente. Si es bóveda, por lote, te costará 25 mensuales.

— ¿Y si es mera sepultura?

— Palvo serás, hijo mío. El precio, en este caso, es variado. Si pretendes que te arreglen la tumba, deberás abonar una cifra de \$ 10,50. Pero puede que quieras tener una capilla, y en tal caso la tarifa se modifica, ascendiendo a un total de \$ 15. Ahora bien, si te conformas con un juego de guirnalda, podemos cerrar trato enseguida. Para redondear, serían 11 \$ al cantado.

— ¿Y los nichos?

— ¡Ah, eso si que es una chaucha! Están todos en oferta: atadú \$ 9,80 restos familiares \$ 7, restos anuales \$ 7, urnas para uno o dos finados 4,50 y urnas de ceniza 3,50. De lo contrario, ya sabes...

— El primer cadáver cremado fue el de un tal Pedro Doime. La experiencia fue efectuada, como parte de los iniciativas llevadas a cabo para combatir la epidemia de fiebre amarilla, con el respaldo de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Según los actas de crematorio del Cementerio del Oeste, la prueba se realizó el 26 de diciembre de 1884, en las instalaciones del actual Hospital Muñiz, sobre unos caballetes dispuestos al aire libre." (Horacio, Apunte, 1983)

— *Que allá en el horno se vama a encontrar.*

Aunque se escribe en realidad para olvidar, para despedirse y terminar de morir de una vez. Para apagarse en uno mismo, como ceniza de un sueño.

— Todo está permitido.

— ¿Lo recuerdas?

— Sí, Dios ha muerto.

— La Iglesia Católica admite la cremación desde 1963 (D.C. 20-10-64, del Santo Oficio). Aunque no es posible contar con cifras exactas en la Argentina, la progresión no deja de aumentar en todo el mundo. Por ejemplo, en Suiza es del 52%, en Gran Bretaña del 66%, en Dinamarca del 70% y en Japón del 92%." (Horacio, Apunte, 1985)

Pensaba que era más alto y más profundo, pero en cierta forma es una Iglesia, una capilla otea, con órgano y sin cruz.

— No es lugar para mujeres.

— ¿Por qué?

— El horno no está para ballas. A veces el olor de la carne quemada se siente en la estación de Paternal.

Pero uno cree que se escribe para ser inmortal, como Dios y como Shakespeare, aunque en definitiva no sea más que para matar a un fantasma.

— *L'art d'être grand.*

— El arte de ser un abuelo.

— En la lengua de Shakespeare, la palabra *clown* quiere decir, además de payaso, tanto *aldeano como enterrador*. No es otro al parecer el fin de la filosofía. En el idioma de Hamlet el nombre de Kierkegaard vale por cementerio, *churchyard*, literalmente el *lugar de la capilla*." (Horacio, Apunte, 1984)

— Ofelia — dijo Horacio.

Porque es la profesión de Adán, sin duda. No hay caballeros más antiguos que los hortelanos, los cavadores y los sepultureros.

Il se promène lisant au livre de lui-même.

— ¿De quién es esa tumba?

— No lo sé, pero puede ser la tuya.

— ¿Te burlas de mí?

— No me moriría de un difunto.

— ¿Cuánto tiempo dura un hombre en tierra sin pudrirse?

— Unos cuatro o cinco años. Si es obeso, como este que estás viendo, los gusanos pueden tardar un poco más.

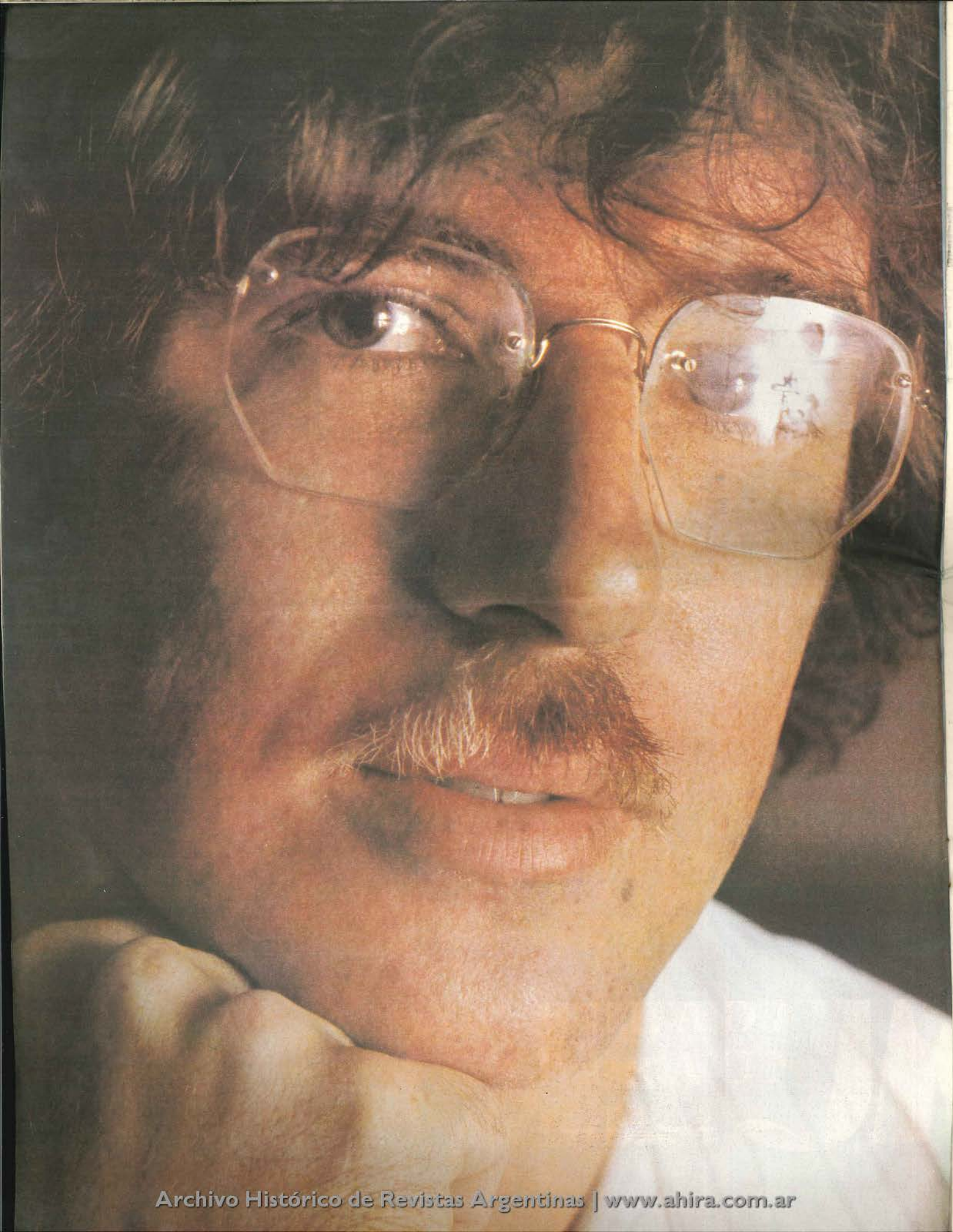
— ¿Puedo tomar la calavera?

Estaba empezando a aclarar y, sobre los restos fríos de la noche, la bruma se extendía como una masa espesa.

— Quien habla no está muerto — dijo Horacio.

Esa mañana, en el cruce de caminos, bajaron el cajón.

MUERTO



C · H · A · R · L · Y GARCIA

REFLEJOS SOBRE UN OJO DORADO

EL 31 DE MARZO SE ESTRENA **LO QUE VENDRA**, LA PELICULA DE GUSTAVO MOSQUERA QUE LO TIENE COMO ACTOR, Y CUYA PARTITURA, EJEM, TAMBIEN LE PERTENECE. EN ELLA, GARCIA ES EL ENFERMERO. PERO, COMO CUADRA A ESTE **CLOWN**, NADA EN EL ES LO QUE PARECE: SU ENFERMERO NO SOLO NO "SANA" A NADIE, SINO QUE, MAS BIEN, DESATA LA MASACRE. CON **LO QUE VENDRA**, GARCIA COMIENZA A CONCRETAR SU SUEÑO DE COLARSE EN EL EVANESCENTE MUNDO DEL CINE. YA ES MAS QUE EL MUSICO. ES EL ICONO, UNA IMAGEN QUE TIENE VIDA PROPIA SOBRE LA PANTALLA. NUNCA MEJOR DICHO: QUIEN TOCA A ESTE HOMBRE, TOCA A UNA PELICULA.

POR MARCELO FIGUERAS

FOTOGRAFIAS DE CRISTINA FRAIRE



SECUENCIA UNO: LA INICIACION

● Helo ahí, a nuestro héroe, un niño de exterior frágil, pecoso, larguirucho, cuya vida familiar se asemeja "a una de esas películas de Mirtha Legrand: casa enorme, muca-mas, escaleras que suben y bajan, el piano en el corazón del living".

El niño, un atado de virginidades al pie del cadalso, es arrastrado al cinematógrafo. Repara en todo, y todo es un placer: la golosina previa, el ubicarse cerca de la pantalla, el noticiero, la butaca fresca, el instante supremo en que las luces se van y el film desnuda los colores.

Pero la película, que se supone debe ser para él, para el héroe, una fuente inconmensurable de delicias, se llama *Lili*, y muestra cómo Leslie Caron se enamora de unas marionetas o del titiritero cojo que las anima: no se sabe bien.

El día ño está hecho. Por su comportamiento, el niño recibe el premio de una manzana bañada en caramelo.

El premio, en verdad, es otro.

El niño sufre miles de pesadillas, pobladas de marionetas rengas y titiriteros con sonrisas de madera.

El tema principal de *Lili* es, casi, lo primero que aprende a tocar en la guitarra.

El cine lo ha herido. Definitivamente. Nunca, nada, nadie volverá a ser igual.

SECUENCIA DOS: LA SAGA FAMILIAR

Quizás por eso, cuando menciona que su padre lo perdió todo, el dinero, la casa, el status, la referencia inexorable sea una. Visconti. Esos frescos cinematográficos sobre la decadencia de "grandes" familias.

Se peregrina, pues, a una casa más modesta. Lo cual no obsta para que "la familia finalmente se desintegre".

Esos son los términos que emplea García. No mi familia, sino la familia. Recurre a la palabra *desintegración*, a una frase hecha. El lenguaje como mediación, un cojín que pone distancia entre la conciencia y el elemento — aún hoy — doloroso.

La señora de García, a quien se intuye monumental, homérica, una suerte de María Callas, impulsa al artista que cree ver en su hijo, que es, también, como se habrá podido advertir, nuestro héroe.

"Es un genio. Mi hijo es un genio", dice por allí, ante quien quiera oírlo.

Productora de televisión, amarrada a programas de tango y folklore, la señora de García recibe en su hogar a Mercedes Sosa, a Juan Falú, a docenas de músicos con sus instrumentos sobre el hombro, como cruces, siempre proclives a las zapadas.

Es Falú, precisamente, quien descubre que el niño García tiene oído absoluto. Lo hace poner de espaldas y toca una nota en el piano: Carlitos, que así se llama el primogénito de los García, la reconoce, como si ese

fa hubiera cometido un crimen a menos de un metro de su cara.

"Es un genio. Mi hijo es un genio", dice ella. No iba a dejar pasar la oportunidad.

Esta versión levemente degenerada de un film de Lolita Torres se convierte, con el correr de los años, en *Búsqueda insaciable*. García asimila su vida de entonces a esa película, en que la niña se fuga de casa y los padres se unen con otros padres de hijos drogadictos y les explican qué es un *joint* y terminan todos fumados jugando al *strip poker* semidesnudos diciendo boludeces arriba de una mesa con paño verde justo cuando la niña regresa a casa.

Después, todo se encarrila como en *Hannah y sus hermanas*. Que debería retitularse, como nuestro héroe se molesta en apuntar, *Charly y sus hermanos*.

Mientras hablamos, la TV está encendida. Una hora de dibujitos animados de la Warner Bros.

Es cierto. Es cierto. Es cierto. He visto un lindo gatito.

Fuma Marlboro, tiene un rostro moteado por las pecas y el bigote en blanco y negro.

SECUENCIA TRES: EL GAG

Se le pregunta a qué película se pareció su matrimonio con María Rosa Yorio.

Lo piensa.

Responde que se pareció a *Robó, huyó y lo pesca-*

ron.

Se pasa a otra pregunta.

SECUENCIA CUATRO: EL HIJO

Miguel García, único vástago de nuestro héroe, asiste a la fecha final de presentación de *Parte de la religión*, en el Gran Rex. Fila dos, al medio. Permanece de pie sobre su asiento, tieso como una estaca, mirando a García, a Charly, sin siquiera pestañear. Es la mirada del teniente Willard (Martin Sheen) para con el coronel Kurtz (Marlon Brando), en *Apocalypse Now*.

"Sí, me di cuenta. A veces lo observaba, pero no podía sostener la vista durante mucho tiempo: era muy fuerte", confiesa nuestro héroe.

Dice, además, que Miguelito es un salvaje.

Que se entienden.

Que a menudo lo defiende de los caza-autógrafos, increpándolos: "¿Qué les pasa?", dice el crío, "¿Nunca vieron a una estrella?"

Que en el colegio no saben que Miguel es hijo de Charly García.

Willard tampoco sabía que era hijo de Kurtz.

SECUENCIA CINCO: LA CASA DEL PLACER

Desde aquella experiencia inicial con *Lili*, nuestro héroe ha conservado e incrementado su fascinación por el cine.



Que trasciende, sí, a la película en sí misma. El ritual: eso es lo que importa.

A García le gusta llegar temprano, acomodarse a piacere cerca de la pantalla, contener la respiración cuando la sala queda a oscuras. Ya no puede hacerlo seguido aquí, pero sí en Brasil, donde se exhibía además un ineludible paquete de popcorn, o pochocho.

"Me da placer", alega.

Lo trabaja la magnificencia del cine. Esa sensación *bigger than life*, de que uno es testigo de algo más grande que la vida misma. Se recuerda viendo, adolescente, 2001: *Odisea del Espacio*, "en cinerama y con ocho bandas de sonido estereofónico". Dice que cuando mezcla sus discos trata de hacerlo en "un plano medio estirado, como si fuera en *cinemascope*".

En algún momento, de muchacho, en esa franja de la juventud en que la superabundancia de espermatozoides lo lleva a uno a tomarse todo en serio, García frecuentó el cine Arte, la Cinemateca y cuanto antro exhibiera films de calidad: Bergman, Fellini, Buñuel. Vio *Rey por inconveniencia* más de veinte veces. Encaraba el trabajo, incluso, de rever las películas prestando atención a otras zonas de la pantalla, los laterales, los planos medios y lejanos, el *background*, la manipulación del color.

Sobre ese colchón de cultura cinematográfica descansan los puntos de contacto más obvio del García-creador con el Séptimo Arte (¿Sello?): temas como *Tribulaciones, lamento y ocaso de un tonto rey imaginario*, o no, la perspectiva toda de *Instituciones*, álbumes como *Películas*, canciones serugiranescas al estilo de *Perro andaluz* y *Cinéma vérité*.

Se me hace, sin embargo, que no es en esa aproximación consciente donde yacen los lazos más profundos entre nuestro héroe y el cine.

Un subtexto Hollywood, más bien. Le gusta la magnificencia del cine: ¿dónde, sino en Hollywood?

García nunca quiso convertirse en el Buñuel del rock and roll.

Dirán que tampoco quiso convertirse en Frank Sinatra. Es cierto. Esa Hollywood ambulante que es García, que es su música, que es su personaje, no es la Hollywood de la inocencia, sino una levemente pasada de rosca: donde todo es un poquitín demasiado intenso, hasta los colores, que, como con la fruta, brillan más cuando su corazón ha comenzado a pudrirse.

García es Hollywood luego de la fermentación.

Todas las madrugadas, cuando los que estaban ya se han ido, o permanecen desmayados por los efluvios de su propia borrachera, y la música suena horrible, y los riñones entran en coma, Marilyn siente la tentación de tomar, otra vez, demasiadas pastillas.

Fin de la primera parte.

Intermedio.

Fin del intermedio.

Segunda parte.

SECUENCIA SEIS: LOS MODELOS

Nuestro héroe quería ser como el Capitán Nemo, a quien había conocido en el cine. O como el personaje interpretado por Vincent Price en un film basado sobre una historia de Julio Verne, cuyo nombre el pasado retiene y no deja escapar, que armaba un enorme globo y desde allí bombardeaba todos los barcos de guerra que hallaba a su paso, un método asaz violento de dar fin a los arrestos belicistas del mundo.

O El Fantasma de la Opera.

"Me hacía máscaras, con cera, con plastilina. Me ponía una capa, tomaba dos velas y me sentaba al piano. Me acuerdo..."

O El Fantasma de Canterville.

"No sé por qué no han hecho una película con esa historia. Es fantástica."

Todos esos personajes, Nemo, el de Vincent Price, los Fantasmas, viven apartados del mundo. Se sienten distantes. Distintos. Visten disfraces, ortodoxos o no: la mascarada que adoptan es precisamente la imagen de lo que querían ser.

"Me encantan los disfraces. A veces jugaba solo, agenciándome ropajes ajenos. Otras inventaba obras de teatro con mis amigos. Teníamos una casquinta en Paso del Rey, donde había un pinar que formaba una especie de túnel, y ése era el escenario. Pero nunca me copaba el papel del héroe. Siempre abrazaba los papeles retorcidos, Fantasmas de la Opera, Fantasmas de Canterville."

Si Frank Sinatra sufriera un accidente y su carne fuera pasto de las llamas, se convertiría en el Fantasma del Madison Square Garden. Eso sí: jamás volvería a cantar *Te llevo bajo mi piel*.

SECUENCIA SIETE: EL UNICO DIVO DEL ROCK NACIONAL

"¿Quién, yo?"

Sí, vos.

"Eso se lo debo a Renata Schussheim."

SECUENCIA OCHO: EL UNICO DIVO DEL ROCK NACIONAL (CONCLUSION)

García tiene una madre que lo trata de genio y un hijo que lo reivindica como estrella. Ha paseado en Cadillac rosa (eso se lo debe a Renata Schussheim). Se ha pintado la cara. Ha jugado al misterioso. Exuda un tufillo hey-New-York-soy-uno-de-los-tuyos. Durante mucho tiempo, ha sido el centro de una claqué que lo seguía a todas partes, celebrando descomunemente sus bromas, sus silencios y hasta sus desplantes.

Si García se tira un pedo, piensan los cortesanos, hay que recogerlo en un frasquito. Es como envasar al Espíritu Santo.

Nuestro héroe mira al cronista con aire huraño: no sabe adónde quiere llegar.

Finalmente, concede que "en una época era un poco así, pero también hice una especie de limpieza, porque no es bueno eso, no es bueno eso, o sea". Deslinda una etapa "farandulera" de otra de emitaño, que, según dice, tuvo hace algún tiempo.

"En la época de los quilombos de Mendoza, de Córdoba, sentí un poco esa presión. Había gente que pensaba que ir de gira con García era como ir a

Disneylandia: todo el mundo re-zarpado, borracho, con minas. El único que no se divertía era yo. Estoy un poco cansado de eso, sabés."

Pero si García es el solo divo del rock nacional no se debe, exclusivamente, a que sus giras sean La Loca Caravana del R&R, o a que la gente recoja sus pestañas para levantar sobre ellas, a su muerte, un Altar de la Patria.

Hay, en el origen de esa condición, un acto de voluntad por parte de García. Dicho en castellano: a nuestro héroe le encanta ser un divo.

Por otra parte, sabe que Charly García, y no Carlos Alberto García Moreno, es una máscara. Un personaje de ficción. Un disfraz, al que se halla habituado.

"Creo que tengo la capacidad de desdoblarme. Provoco primero un escándalo, y luego me muestro de modo totalmente diferente. Desconcerto. Me gusta, eso: desconcertar."

Aunque la gente no le grite divo por la calle.

"Idolo, me dicen. La única que me llama divo es Divina Gloria."

SECUENCIA NUEVE: LOS MIEDOS

Dice temer a los teléfonos. A las arañas.

Dice compartir la pesadilla de todos los artistas: bloquearse, y que ya no le salga nada nuevo. Como le pasó antes de *Clics modernos*. Como le pasó antes de *Parte de la religión*.

"Son períodos de aridez, de desierto, y de repente pinta algo y todo sale de un tirón."

PREGUNTA: ¿Miedo a vender 20 discos?

RESPUESTA: Si el disco es bueno, no importa. Me encantaría hacer un álbum del que se vendan 20 ejemplares pero que sea una revolución. Fantaseo con la posibilidad de hacer algo totalmente anti-comercial.

RESPUESTA (DEL CRONISTA): Pero nunca te decidís.

PREGUNTA (DEL ENTREVISTADO): ¿Eh?

RESPUESTA (DEL CRONISTA): Que nunca te decidís.

RESPUESTA: Hay circunstancias, como la de la banda de sonido de *Lo que vendrá*, que me permiten experimentar un poco. Pero si querés tener una banda, hay que hacer música... De todos modos, todo lo que a mí me gusta, no es que estudie Stravinsky todo el día y después componga canciones pop-rock. Me gustaría hacer un disco como *La la la*, en alguna grabadora independiente. Por ahí sale algo con Fito.

PREGUNTA: ¿Miedo al pasar de los años, García, a que te traten de viejo choto?

RESPUESTA: Hasta ahora nadie me lo dijo. O me lo dicen mis enemigos.

RESPUESTA (DEL CRONISTA): Tenés cara de respuesta afirmativa.

PREGUNTA (DEL ENTREVISTADO): ¿Eh?

RESPUESTA (DEL CRONISTA): Que tenés cara de un sí enorme. De temer a la vejez.

RESPUESTA (DEL ENTREVISTADO): Algunos me acusan de viejo. Es un recurso fascista. Si uno tirara la chancleta, reuniera a Sui Generis y se dedicara a vivir de los recuerdos, todavía. Pero está la salida de Mick Jagger, que a los 46 años irrumpe en el escenario y revienta todo, sensual, espléndido. Si no optás por ésa, la única que te queda es la historia argentina de siempre: a los 25 te ponés la corbatita, manejas el taxi y se acabó todo.

PREGUNTA: ¿Miedo a tirar a tu mujer por el balcón?

RESPUESTA: No, jamás. No. No. Cuando me agarrá algún tipo de crisis rompo cosas, una TV, lo que sea, pero jamás golpeo a alguien, y menos a una mujer, me parece de última, me parece de última. Llegar a esos estados es tremendo, es tremendo.

PREGUNTA: ¿Miedo a que se descontrolen totalmente tu descontrol controlado?

RESPUESTA: No, cada vez que me pasa aprendo algo. Cuando explotaron esos escándalos, perdí la perspectiva de que lo que más me importa es la música, y consecuentemente, la gente perdió perspectiva respecto de mí. Entonces ya no es lindo ser popular. Lo de Veira, Monzón, son cosas terribles. Por suerte no me pasaron a mí.

PREGUNTA: ¿Miedo a convertirte en un gordo patético, a caer como *La Rosa* arriba del escenario?

RESPUESTA: Eso no está tan mal. Lo que pasa es que implica morirse, y ésa es una idea que todavía no se me ha cruzado por la cabeza.

Bugs Bunny mordisquea una zanahoria, mira a

García, escéptico, por sobre mi hombro, y dice:
"Eeh... ¿Qué hay de nuevo, viejo?"

SECUENCIA DIEZ: EL SOLILOQUIO

"Lo que pasa es que cuando tenés esos miedos es preciso convertirlos en otra cosa, tenés que buscar, no sé, cambiar. Es jorobado cambiar. Pero digamos, qué se yo, estoy haciendo todo el esfuerzo posible como para no ser eso, no ser La Rosa, no ser un gordo patético que se derrumba sobre el escenario. Aunque es una tentación muy fuerte. Muy real. Cuando tuviste 20 años y todo te iba bien y la vida era maravillosa, y de repente pasás los 30, ¿no?, y te fumás un *joint* y ya no salen rosas multicolores, hay una especie de desencantamiento. Eso te lleva a la vida dura. Yo pasé por ésa: no es mi proyecto. Ahora pretendo cierto orden en mi vida, como para buscar otra vez ese deslumbramiento. Es esa salida, o quemarse, directamente. No hay nada entre esos dos extremos. La decadencia más-o-menos no me sirve."

Esta escena fue eliminada del montaje definitivo del film. El director adujo que "explicaba demasiado", y que a García "sólo podía explicárselo en acción". El corte, un par de metros de celuloide, yace en una urna de hojalata, junto a otros sobrantes.

SECUENCIA ONCE: LOS PROYECTOS

Alguna vez, en triunvirato constituido con Luis



COMO LOS TRES CHIFLADOS, PERO BIEN DE ACA: SOTO, MOSQUERA & GARCIA

Alberto Spinetta y Fito Páez, nuestro héroe soñó con rodar una película "sobre unos rockeritos que vienen de Mercedes a la Capital, lo que nos permitiría mostrar toda la parte densa del asunto, hasta ahora intocada por el cine argentino, que cada vez que hace películas de rock es sumamente..."

Teléfono. Detalles a ultimar sobre un festival en Uruguay, del que García & Banda forman parte.

Adivine, pues, cuál fue el adjetivo que García dejó colgando.

Tres opciones: A) Blando; B) Pelotudo; C) Forro. Envíe su respuesta a *CAIN*, y gánese un encuentro íntimo con García (por teléfono).

Se le pregunta a qué alude cuando dice "parte densa del rock".

Las persecuciones, dice. La incompreensión. Los delirios de cada uno. Las drogas. Los quilombos con los productores. Los firestones. La época de La Pesada.

García aporta algunas perlas de su anecdotario. Cierta vez, en los comienzos de Sui Generis, dio una prueba en una grabadora, ante un ejecutivo entusiasta. Se habla de contrato. Recibe felicitaciones por parte de todo el personal. Al otro día, cuando García & Mestre retornan a ultimar detalles, mencionan en la puerta el nombre del ejecutivo y les dicen que no, que imposible, que debe haber un error, porque en la grabadora no hay nadie con ese apellido.

Otro iluminado les ofreció un trato con un sello rarísimo, para grabar *Teo*, la ópera de Sui Generis. El contrato a firmar garantizaba la salida del álbum en Japón y Australia, pero no en la Argentina.

Entre las cláusulas de un contrato Equis, figuraba, como obligación para los Sui, la de mantener limpias las oficinas de la grabadora.

SECUENCIA DOCE: PEPERINA

Iba a ser una película, ese álbum. *Peperina*, de

Serú Girán. García escribió un guión junto a Alejandra Mentasti, "cuadrito por cuadrito, 100.000 páginas, todos los temas". Lo llevaron a varias distribuidoras. Fracaso. Les decían: "¿Por qué no llamás a León Gieco, y hacen una especie de *Woodstock*?"

Una herida. Después de eso, nuestro héroe no quiso aproximarse más a la industria cinematográfica local.

De aquel guión, debe obrar una copia en manos de la Mentasti.

Anotar: los arqueólogos del rock, de parabienes.

SECUENCIA TRECE: LOS PROYECTOS (CONCLUSION)

Bueno, sí, claro, la idea de dirigir un film ha anidado largo tiempo en su mollera. A la luz de su experiencia con *Peperina*, empero, cree saber que lo fundamental, en este país, es formar una empresa y obtener el dinero para financiar el film: un objetivo virtualmente inconquistable, al lado del cual, escribir el guión y dirigirlo es cosa sencilla.

Dice aguardar ideas geniales al respecto. Mientras tanto, le basta con armar mini-films sonoros como *Adela en el carrousell*, que, explica, "surgió como un sueño".

Garabateo en mi anotador: "Libre asociación cine-sueño".

Cienciando una pipa.

SECUENCIA CATORCE: LE DERNIER CRI

Le ha fascinado, en los últimos tiempos, el film *Down by Law* del norteamericano Jim Jarmusch. El charme del blanco y negro.

Tres marginales, interpretados por Tom Waits, Roberto Benigni y John Lurie, el saxofonista de los Lounge Lizards, traban contacto en el estrecho marco de una celda com ún. Se aman/odian. Escapan juntos, a través de los pantanos.

Como Moe, Larry y Curly, pero luego de haber inhumado a la inocencia.

Se le dice que difícilmente se estrene en la Argentina.

Responde que no le extraña.

SECUENCIA QUINCE: COMO VINO LO QUE VENDRA

Dio miles de vueltas antes de aceptar la propuesta de Gustavo Mosquera, para sumarse como uno de los protagonistas de *Lo que vendrá*, una película, entre thriller y ciencia ficción, que lo coloca en el ojo del huracán.

Allí, en el eterno presente del film, nuestro héroe es El Enfermero.

Nadie sino él recibe el cuerpo comatoso de Hugo Soto, herido por una bala perdida en la cabeza, al comienzo del film: casi un vegetal.

El rol del Enfermero es acercar la pala de mierda al ventilador.

Es un entrometido. Se place en desatar el drama, gratuitamente.

Porque sí.

"Dudaba de mi capacidad de actuar. Odio, además, a las modelos que la van de artistas. Dije que sí: me pudieron. La primera parte de la filmación fue un horror. Pensaba que todos trataban de hacerme la vida imposible. Pero entonces me di

cuenta de que no, que no era una cosa personal, que se trataba del garrón y la tensión propia de cada rodaje. A partir de entonces me enganché: comencé a hacerlo con placer."

SECUENCIA DIECISEIS: LA CAMARA EN EL LUGAR EQUIVOCADO

Nuestro héroe llega a la toma final de *Lo que vendrá* en un estado semicatatónico. Sin comer. Bebido. La emprende, entonces, contra alguien del equipo de producción a quien "no se banca".

Ese tipo mira a García. García le devuelve la mirada.

Nuestro héroe iza el dedo índice, y grita, como para que nadie pueda dejar de oírlo: "Vos sos un hijo de puta".

Obtiene una risa histérica como única respuesta. García empuña una botella de whisky y la hace añicos.

"Tendrían que haberme filmado en ese momento. Hubiera sido fuertísimo", dice.

De tanto en tanto, nuestro héroe cree advertir una cámara invisible registrando sus actos, para luego componer con ellos una vasta película, del tamaño de su vida.

Hay veces, sin embargo, en que llega a la conclusión de que la cámara no existe.

Qué pérdida para la humanidad, piensa entonces.

SECUENCIA DIECISIETE: LA CAMARA EN EL LUGAR CORRECTO

Buenos Aires. La Ciudad. Ese es el lugar.

Lo que vendrá atina a representar el futuro, a insinuar el pasado, sin decorado alguno. Le basta con escoger codos de Buenos Aires, desolados, terminales, piedra sobre piedra.

"New York es mucho más real que esto", dice García.

Tiene razón. Buenos Aires no es real.

Aquí se podría filmar *Danton*. *Stalker*. *Cantando bajo la lluvia*. *Los diez mandamientos*. *Mi bella dama*. Y todo sin necesidad de estudios, en escenarios perfectamente (anti)naturales. Buscad en mis calles, predica Buenos Aires, y se os dará.

Buenos Aires es el Lugar Cinematográfico por excelencia.

Por eso vuelve, García. De Río. De New York. Siempre.

SECUENCIA DIECIOCHO: ONIRICA

De niño, nuestro héroe soñaba con brujas, titiriteros rengos, freaks.

Durante algunos años alimentó esta pesadilla recurrente: la luna se desplomaba sobre el mar, y el agua lo lavaba todo.

"En otra época soñaba que vivía en Israel, en una casita linda que daba al sol. Todo el mundo sufría la lepra. Yo era el único que no estaba contaminado. Una mañana abro la ventana, y veo a dos viejas leprosas, del otro lado de la calle, observándome. Descubren entonces que estoy sano. La última imagen del sueño concierne a las viejas, cruzando la calle para llegarse hasta mi casa."

García, tumbado sobre su cama, manotea un Marlboro. En la TV, Pepe Le Phew persigue arrobado a la gata negra, convencido de que es una zorrilla.

Dice, nuestro héroe, que esta entrevista se parece demasiado a una sesión de análisis. Que cree haberme visto en otra parte.

Respondo que el psicoanálisis se basa en entrevistas periodísticas con el inconsciente. Que por supuesto me ha visto en otra parte: soy el holograma de Montgomery Clift, tal como lucía interpretando al viejo Sigmund en *Freud*, dirigido por John Huston.

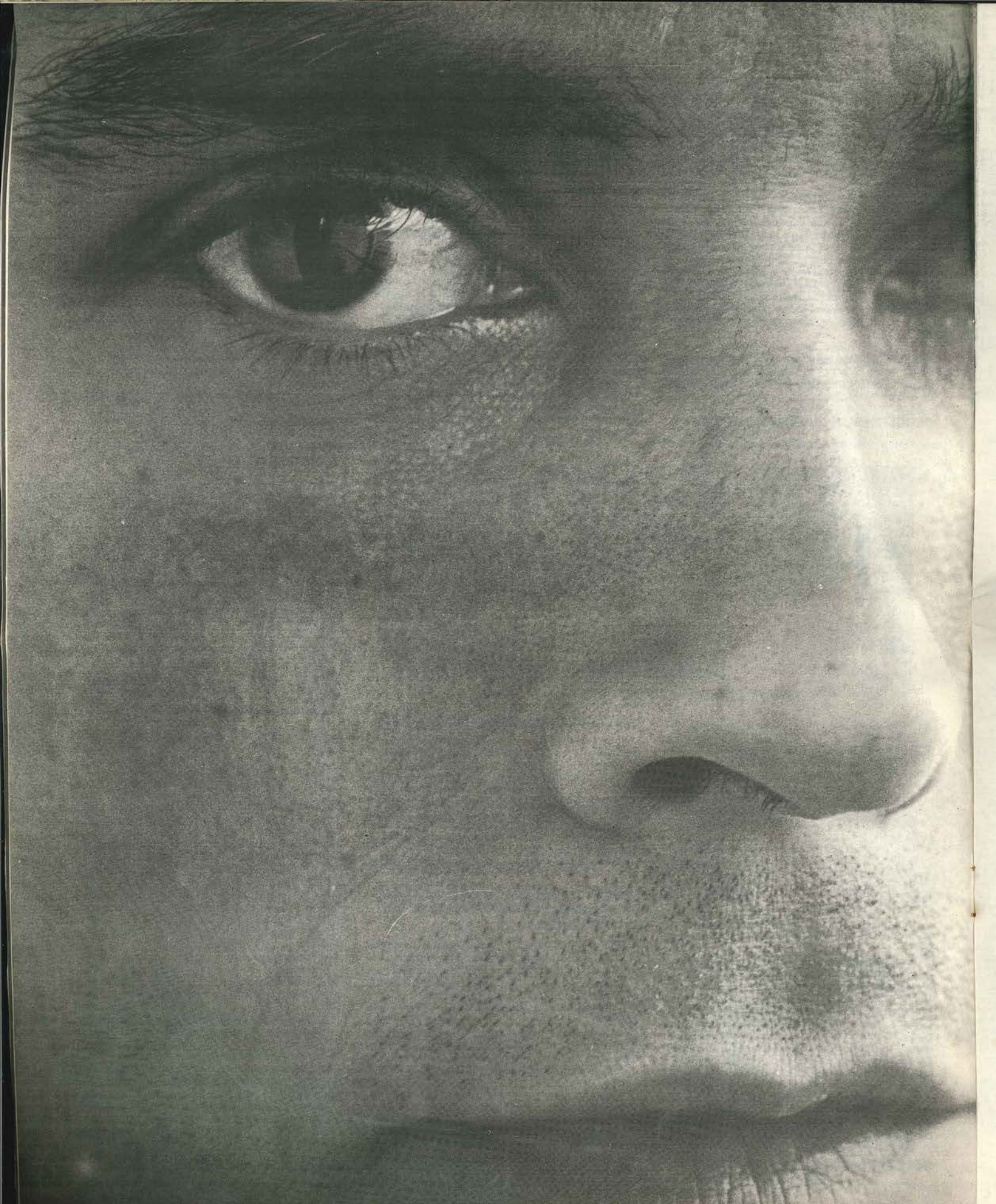
Se ríe. Le parece gracioso estar siendo interpelado por tres muertos.

Digo que quienes logran hacerse un lugar en la pantalla cinematográfica no mueren jamás: el proyector sigue reciclando sus imágenes, por los siglos de los siglos.

Sigmund, John y yo le damos la bienvenida al territorio de los Inmortales.

Juntos, los cuatro, jugamos una partida de strip poker.

SECUENCIA DIECINUEVE: FINAL ABIERTO



H . U . G . O SOTO



¿ACTOR, YO?

APENAS EMPIEZA *LO QUE VENDRÁ*, LA PELICULA DE GUSTAVO MOSQUERA QUE PROTAGONIZA JUNTO A CHARLY GARCIA Y

JUAN LEYRADO, LE PEGAN UN TIRO EN LA CABEZA. PERO RESISTE, EL MUCHACHO: RESISTE.

POR SEBASTIAN LIMA FOTOGRAFÍAS DE CRISTINA FRAIRE

Uf. Qué suerte. Hugo Soto, puedo asegurarlo, no es Rantés.

No es su personaje de *Hombre mirando al sudeste*, ceñudo, convencido de estar sirviendo a una causa trascendente.

No es ese marcianito cristiforme, pagado de sí mismo, que busca la redención a través de su propia Pasión y Muerte.

Niet, niet. Más bien, Hugo Soto es un pícaro de comedia shakespeareana, un saltimbanqui encantador, pequeñito, de carnes magras y sonrisa fácil, todo lo cínico que un romántico puede aspirar a ser para afirmar que "No trabajé nunca. En serio. Creo que nunca trabajé, así, en el sentido más convencional del término. Aún hoy sigo sin trabajar".

Dice que, de querubín, alcanzó a vivir la última etapa floreciente de Plaza Francia, donde vendía artesanías y objetos inútiles. Que luego, hasta hoy, pintó. Que construyó máquinas simples, de mecanismos aptos para procesar... nada. Que diseñó escenografías, la más reciente a punto de estrenarse en el Teatro Cervantes.

Pero escuchame, Hugo, en fin, tu calibre como actor...

¿Actor? ¿Actor?

"Siempre estuve en rebeldía contra eso de ser actor. Claro que me tragué todo el estudio, leía Stanislavsky al revés y al derecho, pasaba horas en el viejo cine Lorraine, interpretaba La Hoja Al Viento, cursaba Capa Uno y Dos en el Teatro San Martín, memorizaba los clásicos. Pero había algo, en eso de la 'profesionalidad' del actor, que no me convenía."

Por eso Hugo Soto, 35, porteño de Villa Crespo, ¿actor?, desvinculado sobre el sofá de su desnudo apartamento de la calle Juncal, como quien evidencia un nada desdeñable kilometraje psicoanalítico en su haber, dice que, ay: "Siempre me gustó hacer lo contrario a lo que hacían mis colegas. Jamás me rompí buscando trabajo en los canales de TV. Jamás celebré porque me llamaran del Once para hacer de comparsa en una telenovela. Odio la TV: no se puede crear nada cuando hay apenas tres puntos de vista".

El señor Hugo Soto se refiere a los puntos de tres colores sobre los que está compuesta la imagen televisiva. O al menos eso creo.

"Es una rebeldía que recién puedo explotar a fondo ahora. Antes no, en buena medida tenía que tragármela. Me enfermaba, caía en cama. Claro, entonces no era un soto."

Ahora sí. Ahora es un Soto.

Acto seguido, el tramo polémico de esta entrevista.

"Los actores argentinos son todos una basura", confesó Hugo Soto, el popular intérprete de *Hombre mirando al sudeste*, al mensuario *Cain*. Lo que también puede ser reproducido de esta manera:

"Los ACTORES ARGENTINOS son TODOS una BASURA. Se la creen. Yo no me lo permito. Sé que soy un tarado, que lo que hago vale no por sí mismo, sino en tanto está asociado a docenas de personas que también se rompen el alma por el proyecto común, y que hago apenas lo que puedo. Si mi hipocresía es menor, se debe a que tengo conciencia de ello".

Hugo Soto dice estar, ya, corrompido. Que se fija en sus compañeros de elenco. Que se fija en qué hotel va a hospedarse. Que se fija en su cachet —oiga, a quién no le gusta el dinero—.

"Los actores realmente jóvenes van a Cemento y pelan como pueden, como viene. Yo ya no soy joven. Prefiero no ser un joven viejo."

Los personajes a los que Hugo Soto suele prestar su máscara —Rantés, o el inocente baleado de *Lo que vendrá*, el film de Gustavo Mosquera— se basan menos en su discurso que en una cuestión física, postural, de repertorio gestual mínimo.

"Debe tener algo que ver con mi manía por la plástica. Con la sensualidad depositada en la cámara, a la que no hay que mirar pero sí seducir. Por otra parte, creo que es imposible componer un personaje, realmente. Lo que vale es el intento del actor por llegar a ser otro, un otro en el que, de veras, jamás va

"La gente me pregunta cómo armaba a Rantés. Qué se yo. Entre *Viaje a las estrellas* y *Stalker: la zona*. Llegaba temprano al Borda y me ponía a mirar al sudeste. Los técnicos me gastaban, yo los jodía a ellos. Conozco a varios directores teatrales que hubieran dicho: 'Hay que pensar que Rantés es bueno, que es una figura mesiánica', y cantidad de pavadas por el estilo. No creo que la cosa pase por ahí, por el cerebro, por autoconvencerte, por comprender al personaje. Yo pensaba que todos eran unos boludos. Llegaba Lorenzo (Quinteros, el otro protagonista del film) y ni lo saludaba: eso creaba cierta distancia, cierta química que la cámara podía leer positivamente."

Fuma rubios. No tiene cama: apenas un colchón sobre el piso. Aguarda el inicio de *Astros y estrellas*, por Canal Dos, donde Lucho Avilés va a vertir venenito sobre el proyecto *Cabaret*, la comedia musical en la que Soto ensaya como uno de los protagonistas. Luego vendrá el estreno de *Lo que vendrá*, la nueva película de Eliseo Subiela, quizás un film junto a Tacho Larreta ("Sería un escritor, de anteojos, que no hace ni dice nada. Mataría").

Hugo Soto descrece de eso de que para la cultura hay que sufrir. Dice saber que la suya es una postura adolescente, pensando en los tipos que laburan todos los días para comer, pero que no puede con ella: "Fue lo único que años de análisis no pudieron eliminar".



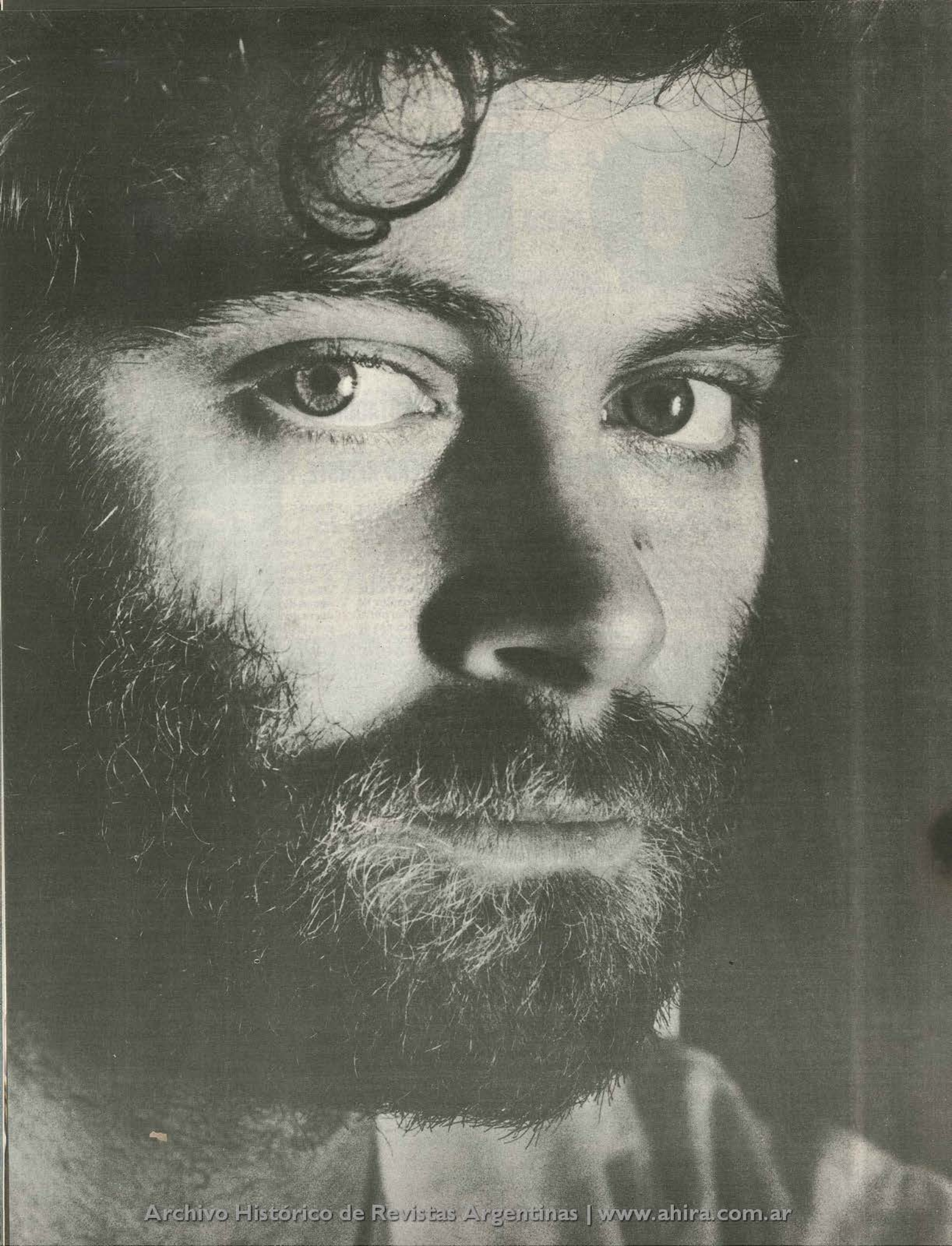
a convertirse. Yo agregaría que ese intento es ridículo, como un circo, donde se humaniza a las fieras y los hombres se piensan a sí mismos como dioses."

Está empezando a sonar como un hombre serio, Hugo Soto. Como un pensador de la cultura. Pero no.

"Hay cosas más importantes que el cine y el teatro, que flexionar las rodillas hasta hacerlas sangrar en un cuartucho estilo Payró, cuando afuera hay sol y el día es maravilloso."

Tiene razón.

¿Qué mierda estoy haciendo acá?



G · U · S · T · A · V · O MOSQUERA

EL QUE VIENE ES EL DIRECTOR DEL FILM *LO QUE VENDRÁ*, CON HUGO SOTO COMO HOMBRE MIRANDO A LA NADA Y CHARLY GARCIA COMO LA ENCARNACION ROCKERA DE CHAPLIN. MAS AUN: ES TALENTOSO. PEOR, INCLUSO: ES JOVEN. HABRASE VISTO TAMAÑA INSOLENIA, TAMAÑA DESVERGÜENZA...

POR CARLOS PIZURNO

FOTOGRAFIAS DE CRISTINA FRAIRE



De acuerdo a la enciclopedia *World Cinema Complete*, Boston Press, Massachusetts, 1982, tomo III, página 1.126, director cinematográfico argentino es aquel que "no ha visto película más moderna que *Gilda*, cincuentón, semicalvo, entrado en carnes, y que alterna el rodaje de lacrimosos testimoniales y presuntas picarescas con el mismo desapego por el hecho filmico".

Dice, además, que los directores cinematográficos argentinos son "feos".

Que tienen mal aliento. Que ante la mera mención de la palabra estética reculan de este modo: "¿Cirugía? ¿Qué tiene que ver la cirugía con el cine?"

Da la impresión, no sé, digo, que la *World Cinema Complete* está quedando atrasadita. Anacrónica. No sé. Digo.

Existen, hoy, directores cinematográficos argentinos que están lejos de la cincuentena de edad. Y esto suscripto, ante todo, en el terreno metafórico.

Cristián Pauls, que acaba de estrenar su primer film, *Sinfin*.

El wendersiano Alejandro Agresti, que liberará *El amor es una mujer gorda* en abril.

Gustavo Mosquera, o Mosquera R., como gusta en llamarse cuando quiere parecer entre serio y kafkiano, cuya *Lo que vendrá* estará en los cines de la Capital el 31 de marzo.

Y un profuso etcétera, con nombres que aún hacen banco o están en distintas etapas de producción de sus óperas primas.

Pauls, Agresti, Mosquera, son, a su manera, bellos. Lo cual, ya de por sí, es una burla del destino para con sus predecesores.

Pero, en fin, o sinfin, eso no es lo único que los separa de aquellos directores cinematográficos argentinos de los que habla la enciclopedia.

"Queremos contar otras cosas", dice Mosquera, 28, blondo, de barba y consciente fotogenia. "Queremos escaparle a la tragedia", especifica. "Para eso están las telenovelas, que sirven de catalizador. Las tragedias me hinchan las pelotas. Soy un escéptico: llevo una coraza ante cosas como ésa. Prefiero la imaginación frondosa a la recreación histórica."

Pero no sólo es el qué, el qué contar, en este caso, lo que tiende un abismo entre los Carreras de este mundo y la generación de Mosquera (¿R?).

"Lo importante es el cómo, cómo narrar, qué formato escoger para envolver la historia", dice.

Y aunque no lo aclare, quedan, en el camino, algunos registros a los que no se piensa acudir. El naturalismo. Cierta realismo. El melodrama. La épica. El testimonial. Variaciones sobre el más maricón de los tangos, fatalista, buscando en el pasado algún episodio, por nimio, que dé una falsa idea de triunfo mientras se escapa, en el presente, la posibilidad de modificarlo todo.

Elocuente. Para *Lo que vendrá*, Mosquera articuló una historia que tiene lugar en un futuro de contornos inciertos: el 2.010, o mañana, basándose en algunos datos del pasado inmediato. "Soñé con Dalmiro Flores, aquel tipo a quien se baleó en una manifestación durante el tramo final de la dictadura, sin que su asesinato fuera aclarado jamás. Los familiares de Flores aún lloran. La gente del SIDE duerme tranquila. Soñé que hechos como ése se repetían, con frecuencia cada vez mayor, hasta hacerse cotidianos, y que la gente perdía capacidad de asombro ante ellos."

En la apertura del film, Hugo Soto ataja una bala perdida con su cabeza. No forma parte de ninguna manifestación. Camina, simplemente. Mira a unos niños. Es crimen suficiente.

Allí irrumpe el personaje de Charly García, un enfermero "chaplinesco, atolondrado, que se mete en el quilombo de puro aburrido, por joder, y no por hacer justicia. Se sabe que en ese mundo no puede haber justicia".

Pudo haber hecho una biografía de Dalmiro Flores, este muchacho Mosquera. Pero no. Lo proyectó al futuro, extrapoló, exageró las tensiones de este país presente, la violencia como código, el cine, el thriller, la comedia de enredos, el rock and roll: el envoltorio de su historia.

Comenzó, Mosquera, con una cámara Súper 8 que un tío le cedió "porque tenía demasiados botoncitos como para manejarla bien". Ingeniería era su destino manifiesto, de acuerdo a papá Mosquera, pero Gustavo (¿R?) se anotó igual en la escuela del Instituto de Cinematografía para perfeccionar su hobby. Al año prescindió de los catetos y de las derivadas, en secreto, y se inscribió en Psicología "porque quería saber".

Su tesis como egresado de la escuela del Instituto, *Arden los juegos*, tardó más de dos años en completarse. "Filmé durante la dictadura. Alarmados por esas imágenes, no me dieron guita para hacer el sonido. Tuve que esperar el cambio de gobierno, mientras trabajaba, una y mil veces, en la edición. Cuidada, lo que se dice cuidada, está..."

Recuerda la fascinación inicial por 2001, *La conversación*, el Herzog de *Aguirre o la ira de Dios*. Cómo, en la escuela, aprendió a amar a Leonardo Favio y a algunas otras cosas del cine nacional, Mario Soffici, por ejemplo, "porque uno entra lleno de ínfulas y descubre que, en verdad, no puede hacer bien ni siquiera el plano de un vaso. Entonces lo revaloriza todo".

Así, el amor irredento por films como *Blade Runner* (*Lo que vendrá* tiene algunos guiños hacia esa obra de Ridley Scott: la gente abandona Buenos Aires, sin explicación, como allí abandonaba la Tierra por instalarse en las colonias del espacio) queda acotado, y crecen cineastas como Tarkovski. "El Tarkovski de *Stalker: la zona está muy cerca nuestro*. Es ciencia ficción que no precisa de naves espaciales, sino que le basta con charcos de agua, tuberías, un viejo aparato de radio", se enfervoriza Mosquera.

Hay repetidas palabras de reconocimiento para con Manuel Antín, director del Instituto de Cinematografía, cuyos créditos han permitido el lanzamiento de Pauls, Dinenson, el mismo Mosquera. Hay, también, incertidumbre sobre el destino comercial de los films. Para que lleguen a su público puntual, habría que alterar el estado de las cosas en el circuito de distribución y exhibición, incluso "sovietizarlo", arriesga (¿R?) Gustavo.

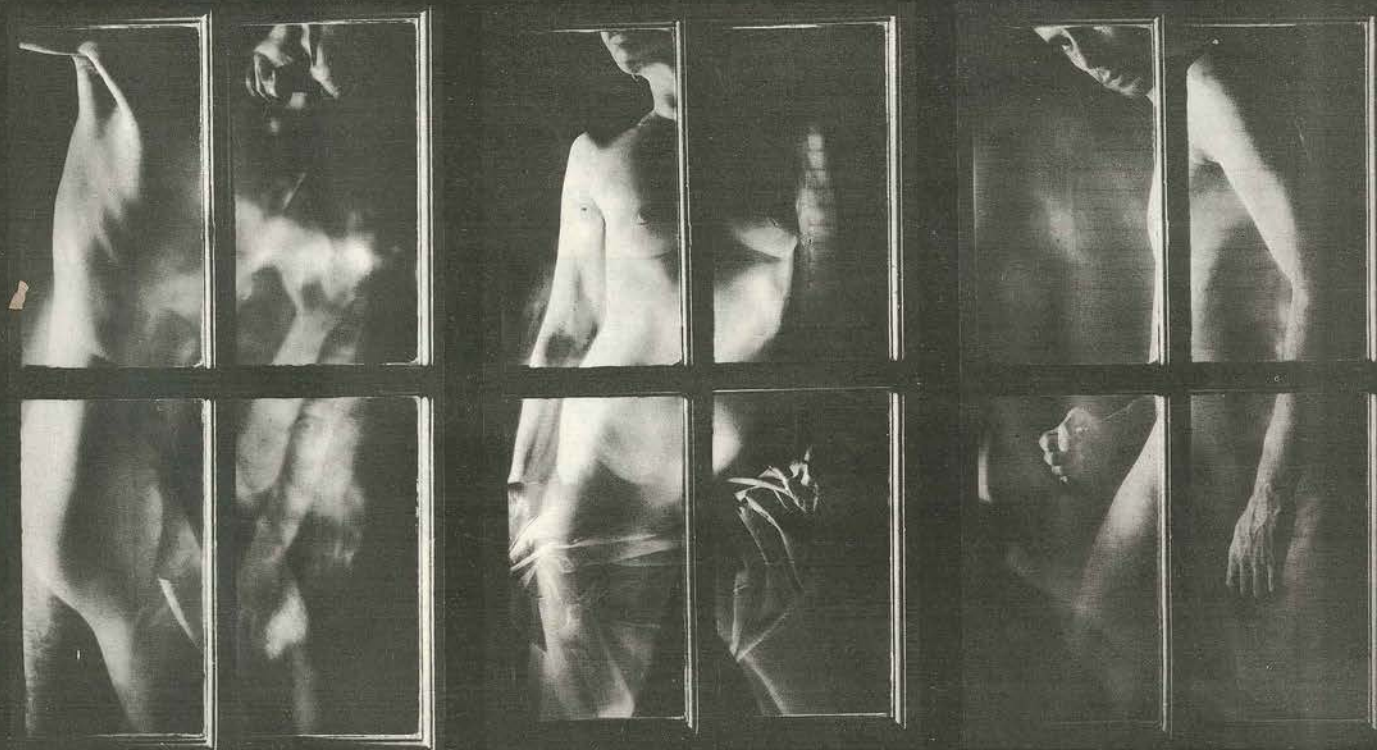
Más allá de esos azares, sabe que su generación va a diferenciarse de las que la preceden. "Si nuestras películas no gustan a los que siguen a Fernando Ayala, es un buen signo. Ese es el cine que se extingue."

De acuerdo a lo cual, *Lo que vendrá*, *Sinfin* y las demás son algo así como un certificado de defunción.

Se sabe que en este mundo no puede haber justicia. Pero a veces...

BUENOS AIRES

POR MARCELO PANOZZO FOTOGRAFÍAS DE CRISTINA FRAIRE



Está científicamente comprobado que los vampiros no existen.

Hay quienes persisten, sin embargo, en la tesis de que se suele vérselos por las noches, de que la sangre es su alimento primordial y que los espejos no reflejan sus figuras.

Apenas una hora atrás, el Jefe de Redacción había untado su tesis sobre la mesa de un bar: "El sexo en Buenos Aires. Dónde. Cómo. La ciudad concebida como un hábitat para seres desprovistos de genitales. Las paredes demasiado delgadas. Los dormitorios con puertas de vidrio y salidas a un patio común, modelo en-esta-familia-no-se-coje-porque-somos-decentes. Los rebusques de la libido. Institucionales, como telos, bares, saunas. Desesperados, como zaguanes, taxis, trenes, parques, el hall de los edificios, pasillos a oscuras, ascensores, el codo de las escaleras, terrazas, baños públicos. La ciudad como cepo impiadoso anillando el pene, vedando la sonrisa del sexo femenino, y el deseo que se sobrepone, desborda y marca sus propios cauces".

Demasiada cerveza. Aunque esté científicamente comprobado que es beneficiosa para el coito. Espumita.

El cronista, preocupado por las dimensiones de la tarea encomendada, recuerda las enseñanzas de su Maestro de Periodistas, según las cuales toda nota debe tener un comienzo fuerte. Como, por ejemplo, aquel que reza: "Está científicamente comprobado que..."

Apuró el último trago del porrón. Lo alejó de su cuerpo, hasta donde le dio el brazo, balbuceó un está todo bien, jefe, está todo bien y se derrumbó en el

asiento trasero de un taxi.

Al atardecer, Santa Fe y Pueyrredón es un ramillete de vulvas en flor.

En una coqueta galería de las inmediaciones funciona un sex shop. Primer piso. Regentado por un gay.

Lencería erótica, camisas de seda multicolor, infinidad de utensilios, desde consoladores hasta móviles de porcelana con dijecitos en forma de pene. Una escenografía inédita para un comercio de Buenos Aires.

Primer informante domina a la perfección la noche gay. Desgrana nombres, direcciones, teléfonos, a una velocidad supersónica. Hostias: en las escuelas de periodismo no existe taquigrafía como materia.

Para bailar está **Line**, Santa Fe 3211. **Area**, de Santa Fe y Junín. **Megatón**, en Federico Lacroze y Cabildo. ¿Discoteca para lesbianas? **Incógnito**, en Scalabrini Ortiz y Nicaragua.

Se puede escanciar algo en **Manhattan**, Anchorena y Marcelo T. de Alvear, o en **Teleny**, Ecuador 1446. A la hora del relax, un sauna gay, en Paraguay y Larrea.

Finiquitado el informe, el cronista recibe una invitación para beber té. Se rehúsa, por razones profesionales.

El rubro 59 del **Clarín Clasificados** lo pone en contacto con, eso dice el texto, "Gata's de buen nivel".

En el teléfono, la voz suena seductora aunque un tanto mecánica. La tarifa mínima es de 20 australes, con servicio de bar y salón de video. De acuerdo al argot sexolaborante, tarifa mínima significa penetración vaginal sin floreos, una masturbación de a dos

en la que uno no está del todo convencido.

En plan meramente informativo, el cronista se resiste a cortar la comunicación.

—¿Y las otras tarifas?

—No puedo dártelas por teléfono. ¿Por qué no venís? Acá las chicas te informan, si querés.

Es que ando corto de tiempo, ¿miente? el cronista.

—Bueno, una sola pregunta más. Una sola.

—¿Fellatio?

—Treinta y cinco australes.

—¿Y el coito anal?

—Te dije una sola, pibe.

Persevera, sin embargo. Sus Maestros le han dicho que jamás hay que darse por vencido. Cambia de flanco. Pregunta cómo cojen los tipos que van a visitarlos. Da en el blanco. Ha presionado una tecla sensible. La voz mecánico-seductora responde que mal, muy mal. Que dan nada y lo quieren todo. que galopan hacia la eyaculación, sin gozar, sin tomarse su tiempo.

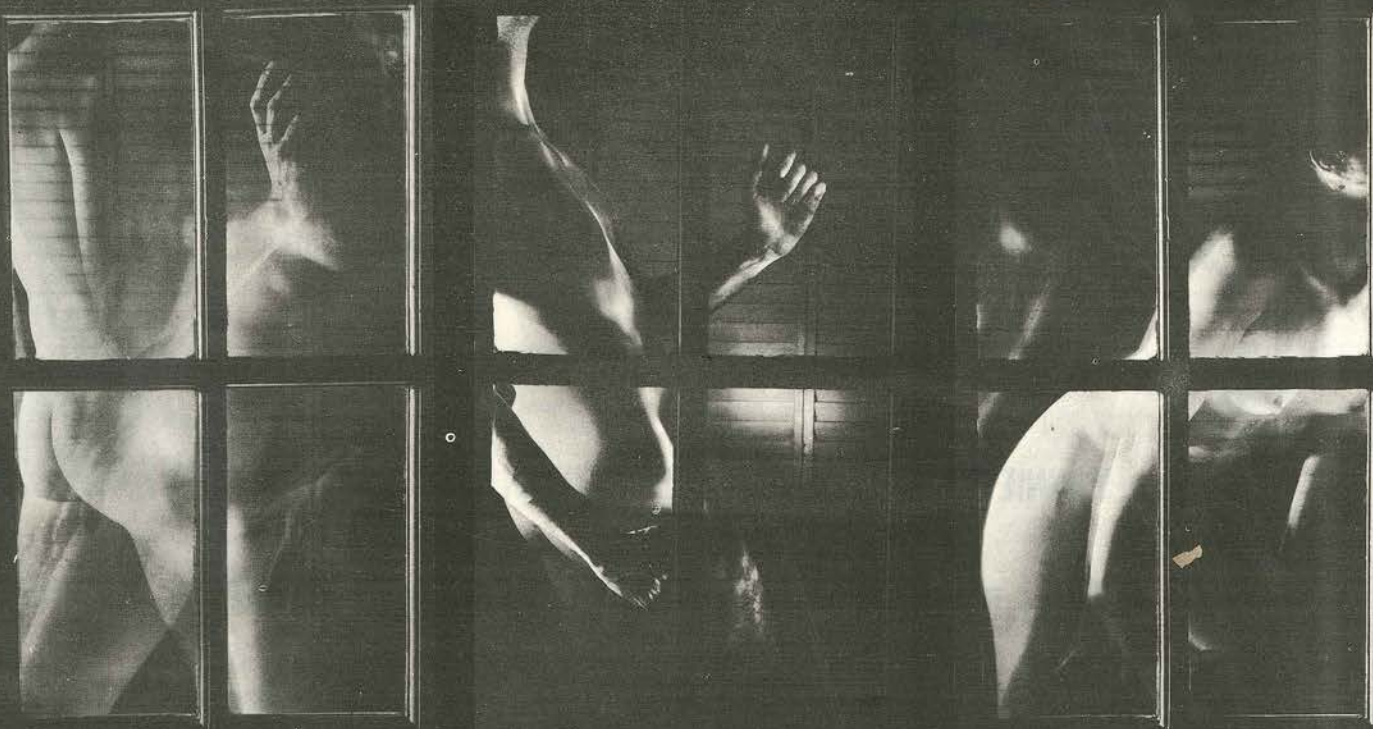
Quedan en verse, quizás. El cronista sabe que es importante estar en el lugar donde se produce la noticia.

La **Guía de Servicios de Acompañantes**, un incunable, le proporciona otro número telefónico. Esta vez la voz, igualmente seductora, se muestra más dispuesta a la charla.

Dice: "La tarifa es de 200 australes. Incluye dos horas en el departamento de una de nuestras señoritas, que podés elegir de acuerdo a un catálogo. En el catálogo hay modelos, actrices que podés ver a diario, tanto en la TV como en las revistas femeninas y de desnudos".

Y/O EL SEXO

PEQUEÑA GUIA
PARA EL FORNICADOR
PROLETARIO



Colgó. El entusiasmo devino tristeza al recordar que en el bolsillo no llevaba más de 20 australes.

Acá no se pagan viáticos. Hay que acceder al lugar de la información, pero sin soltar un mango.

Qué difícil es ser periodista. La profesión más peligrosa del mundo, después de los pilotos de prueba. Está científicamente comprobado.

Un gimnasio elegante, Santa Fe al 2500. Las gimnastas, un tropel arrancado del Olimpo. El profesor, corpulento, un rictus de voltéome-a-la-queraye, hace gala de sinceridad:

"Más allá de la guita, doy estos cursos de aerobics para cojer con las minitas que se inscriben."

Le han batido, al cronista — informantes: tener informantes es fun da men tal —, que en Carlos Pellegrini, entre Santa Fe y Lavalle, hay levante fácil.

Pago y del otro.

Prueba del otro, obviamente. Baraja la posibilidad de llevarse la rubia a un hotel. Los 20 australes, fatídicos, echan por tierra ese albur. En la mochila, el cronista lleva la **Guía de Albergues Transitorios de Capital y Gran Buenos Aires**, datos sobre la cámara que reúne a los "empresarios" del ramo, un libro con la historia de la prostitución en la Argentina, informaciones fragmentarias sobre el desarrollo de la institución Telo en lo que va del siglo — crecimiento numérico, legislación, bemoles de la oferta y la demanda, la sofisticación de los servicios — y un par de trascendidos, bonitos, como éste, aunque sea falso: Susana Giménez está construyendo un telo enoorme sobre la Panamericana.

Ha logrado, virtualmente, uno de los objetivos primordiales: la información. Todo. Está infor-

madísimo.

Pero a la hora de la lascivia, se queda afuera. Buenos Aires prevé sexo para aquellos que están en condiciones de comprarlo, ubicándolos en cuartos, saunas, casas de masajes, reductos aislados concebidos exclusivamente para ese fin. Las medias en sus cajones, los pulóveres en sus cajones, el placer en sus cajones. Y el cronista no entra en el grupo de los desventurados — porque evacúan el sexo, en lugar de vivirlo — con efectivo...

Es importante, esto. Un periodista debe compartir las vivencias de sus lectores, identificarse con ellos.

Carajo.

Se ve obligado a aguzar el ingenio.

"Si tuviera coche o bulo por acá, ahora estaría cojiendo como Júpiter. Pero no tengo. Ya está: el tren, el General Roca, que siempre tiene las luces apagadas. Pero ella vive en Palermo. ¿Cómo mierda la subo al Roca? Un pasillo, eso es. En tinieblas. La siento sobre un medidor de gas, y es la altura justa. Palermo. Palermo. El bosque. ¿Cómo no se me ocurrió?"

El taxi hasta Palermo le salió 8,80. Fingiendo desprendimiento, le dijo al tachero que cobrara 9.

Un arbusto frondoso. Húmeda, la tierra. La gramilla mancha de verde las rodillas del pantalón. Bocinazos. Las hormigas. Alguien pasa. Un gusano. Cuidado. El dolor. El éxtasis. Contra todo: el éxtasis.

Al día siguiente, el Jefe de Redacción se topa con la nota sobre su escritorio:

"Querido boss:

Imposible hacer la investigación requerida. Buenos Aires no es Amsterdam, pero se banca.

Mucho sexo no hay, es cierto. Falta levante. Zarparse más.

Pero no toda la culpa es de la ciudad. Ella no invita, oculta, reprime, pero la responsabilidad final corresponde a quien acepta esa imposición.

Si uno se caga en el rostro adusto de Buenos Aires, ella se deja. Tiene miles de lugares para cobijar fantasías. Las suyas. Las mías. Las de cualquiera.

Hay olor a deseo negado, por acá. Una ciudad en la que miles de personas pagan sus impuestos, su comida, sus televisores, sus cuotas del club, pero dejan acumular alevosamente las cuotas sexuales atrasadas. Si esperan una moratoria al estilo Río en Carnaval, están perdidos. Sin embargo, podrían ponerse al día de a poco. Renegociar. Liberar el deseo, pensando, entre el cinismo y la matemática: de cada diez, uno, al menos, va a agarrar viaje.

El que no arriesga no gana."

La frase de los vampiros cuaja, finalmente, con leves variaciones.

Está científicamente comprobado que el sexo en Buenos Aires no existe.

Hay quienes persisten, sin embargo, en la tesisura de que suele soltarse por las noches, de que su alimento son los fluidos más vitales que la sangre y que los espejos reflejan a los cuerpos cuando abusan de él, necesaria, voyeurísticamente.

Marcelo Panozzo tiene 20 años, es quilmeño y ha estudiado periodismo en los talleres de TEA, Mata. Como es lógico, después de esta nota fue despedido. Se dedican estas páginas al Arlequin, al Rafa, a Mirtha y a tantos otros que han cedido mil veces sus departamentos para cobijo de los naufragos y sus humedades.

EURYTHMICS

SALVAJE-MENTE

DEMASIADOS ADJETIVOS PARA INTENTAR DEFINIR SU MUSICA. **TECNO. POP.**

SOUL. DISCO MODERNO. ELECTROFUNK. TODOS JUNTOS NO LOGRAN,

AUN ASI, UNA APROXIMACION ADECUADA. DAVE STEWART

Y ANNIE LENNOX, LOS EURYTHMICS, TIRAN OTRO ADJETIVO

A LA PALESTRA DESDE EL TITULO DE SU NUEVO LP: SALVAJE. ES, AL MENOS, UNA

DECLARACION DE PRINCIPIOS...

POR DANIEL SCHÖN



En el origen de Eurythmics está el dolor. Dave Stewart y Annie Lennox se habían conocido hacia 1977 en Pippin's, un restaurante londinense. Ella era una de las camareras. Flautista, pianista egresada de la Royal Academy of Music, redondeaba un magro salario acarreando steaks y limpiando el jengibre chorreado sobre las mesas.

El era "algo así como una victrola ambulante", según Brant Mewborn, capaz de tocar 50 canciones de Dylan al hilo, guitarrista de Osibisa y Longdancer, compositor para las Sadista Sisters.

Se entendieron. Se amaron. Formaron The Catch, luego The Tourists. Conociéron una efímera primavera de éxitos. Se mudaron a un mismo apartamento. Llegó el olvido, y la pareja se quebró, como The Tourists.

Sobre esa herida, sobre ese tizón reavivado a cada encuentro, nació Eurythmics.

"Somos la única pareja que conozco que ha vivido junta, roto la relación amorosa, formado una banda y triunfado como dúo. Usualmente las cosas ocurren al revés: se hacen famosos, y recién ahí comienzan a ir de putas", dice Stewart.

Entre aquella Annie Lennox, de origen escocés, hija de un trabajador portuario y candidata familiar a un plato sopero de bacilos de Koch, y la actual Annie Lennox, la cantante de Eurythmics, gélida, de porte andrógino, como arrancada de una película de Fritz Ang, hay un abismo difícil de salvar a simple vista.

En un video-documental registrado como complemento del álbum *Be Yourself Tonight*, el periodista pregunta a Stewart & Lennox qué sería de sus vidas si nunca se hubieran encontrado.

Dice Dave: "¡Sería portero de la casa de Tina Turner!".

Dice Annie: "Estaría trabajando en una envasa-

dora de pescado. Y tendría, sin duda, quince hijos".

Entre aquel origen y este fantasma hay una enorme distancia. Toda la que Annie Lennox pudo poner de por medio, en 34 años de vida.

Es, sólo, la primera de una larga cadena de contradicciones.

Contradicciones que pueden convivir en el cuerpo de una única persona. Aunque sea enjuta. Aunque sea frágil.

Contradicciones que van recorriendo su camino, erosionándose, hasta tornar en sentido el insentido.

El rechazo de Annie Lennox por su extracción humilde, por ejemplo. Las letras de algunos de los temas más recientes, como *Sisters (Are Doing It For Themselves)* y *Beethoven (I Love to Listen to)*, hablan de una ascensión. El ama de casa de *Diary of a Mad Housewife*, el video que acompaña al álbum *Salvaje*, se eleva hacia una extraña forma de liberación. Y, por primera vez, interpretándola, Annie Lennox se muestra capaz de reírse de sí misma.

La relación con Dave Stewart, por ejemplo. Fructífera en lo creativo, muerta, definitivamente, en lo afectivo. Annie ha sobrevivido a tres *liaisons* inconducentes: con el fotógrafo Peter Ashworth, con un Hare Krishna de origen teutón llamado Radha Ronfeld y con el bailarín Billy Poveda. Dave se ha casado recientemente con Siobham, una de las Bananarama. Entre Lennox & Stewart se ha forjado, durante ese tránsito, una suerte de equilibrio feliz. Nadie sino Dave puede arrancar a Annie de sus frecuentes depresiones.

La música de Eurythmics, por ejemplo. Con *In the Garden*, su primer LP (octubre de 1981), pretendían "una mezcla de melodías simples, dulces, sobre acordes sombríos". En *Sweet Dreams* (abril de

1983), álbum con el que obtendrían el primer *hit*, se perfilaba más el sonido característico de la banda: "Tomamos nuestra música favorita, el *soul*, adaptada a la voz de Annie, y la cruzamos con el *techo-pop* europeo". *Be Yourself Tonight* volcaba la balanza hacia el costado americano de su alma, con notorias influencias de Sam & Dave, Otis Redding, The Four Tops y la participación efectiva de Aretha Franklin y Stevie Wonder en armónica.

La acusación más frecuente es la de pergeñar un producto híbrido, hilvanando el *touch* cerebral de la música europea contemporánea con la visceralidad del *rhythm & blues*, *soul* y rock americano.

A menudo, es cierto, la fusión suena forzada. Pero cada vez más, en *Be Yourself Tonight*, *Revenge* y *Salvaje*, surge redonda, contundente, como una bola de cristal arrojada al pecho.

Y Annie Lennox, la blonda, saca a relucir la negritud que tenía escondida en la garganta.

La imagen de la *front-woman* de Eurythmics ha sido responsable, en buena medida, de la "distancia" que la banda ha parecido imponer entre ella y su público. En 1983, Annie asistió a la entrega de los Grammy vestida de hombre. En el video de *Who's That Girl* (nada que ver con el tema homónimo de Madonna), se la ve interpretando a la pareja central, macho y hembra, hasta el beso final: Annie-abrazaa-Annie. Con el cabello cortado al rape, rubio blanco, de líneas germánicas, siempre con pantalones, Lennox asustaba un tanto a sus seguidores. Por fría. Por ambigua.

"Comencé a usar ropas masculinas en escena para ir en la dirección contraria de la mayoría de las cantantes, el *súmmum* de las cuales fue Debbie Harry, a la que adoro. No podía jugar al *sex symbol*. Entonces busqué un modo de trascender ese énfasis en la sexualidad. Irónicamente, de ello emergió una sexualidad diferente. No se trataba de que me interesara seriamente la mezcla de los géneros: sólo quería huir de las minifaldas y de la necesidad de revolear el culo", explica.

Mezcla. Híbrido. Ambigüedad.

Tres adjetivos que cuadran mejor a los Eurythmics que neologismos como *techo-pop*.

Sobre las fechas de grabación de *Salvaje*, Annie Lennox era presa de una de sus depresiones. "Entraba en el estudio y simplemente no podía hacerlo. No quería hablar con nadie. Cuando uno se siente tan bajo, cree que pronto su abatimiento va a infectar a todo el mundo", cuenta.

El resultado se trasluce. "Mientras la música es vibrante Eurythmics, como siempre", escribe Susan Spillman, de *USA Today*, "las letras de temas como *You Have Placed a Chill in my Heart*, *Salvaje* y *I Need a Man* rivalizan con las de Suzanne Vega en el Departamento del Dolor y la Depresión".

Beethoven (I Love to Listen to) es un diálogo "esquizofrénico, paranoico". "La protagonista está enloqueciendo, y una niña la sigue a todas partes, destruyendo sistemáticamente todo lo que la mujer hace. La niña es, de hecho, una faceta de su propia personalidad", esboza Lennox a modo de explicación.

Una línea argumental que recuerda a *El diario de Edith*, la novela de Patricia Highsmith.

De acuerdo a Radha Ronfeld, su ex marido. "Annie no es una persona sencilla. Siempre hay que leer entre líneas, escharbar bajo el maquillaje".

Esa soldadura entre materiales que se rechazan en apariencia, musicales, estéticos, vivenciales, hablan de una personalidad complejísima, capaz de integrar elementos que, en otro caso, redundarían en fractura y muerte.

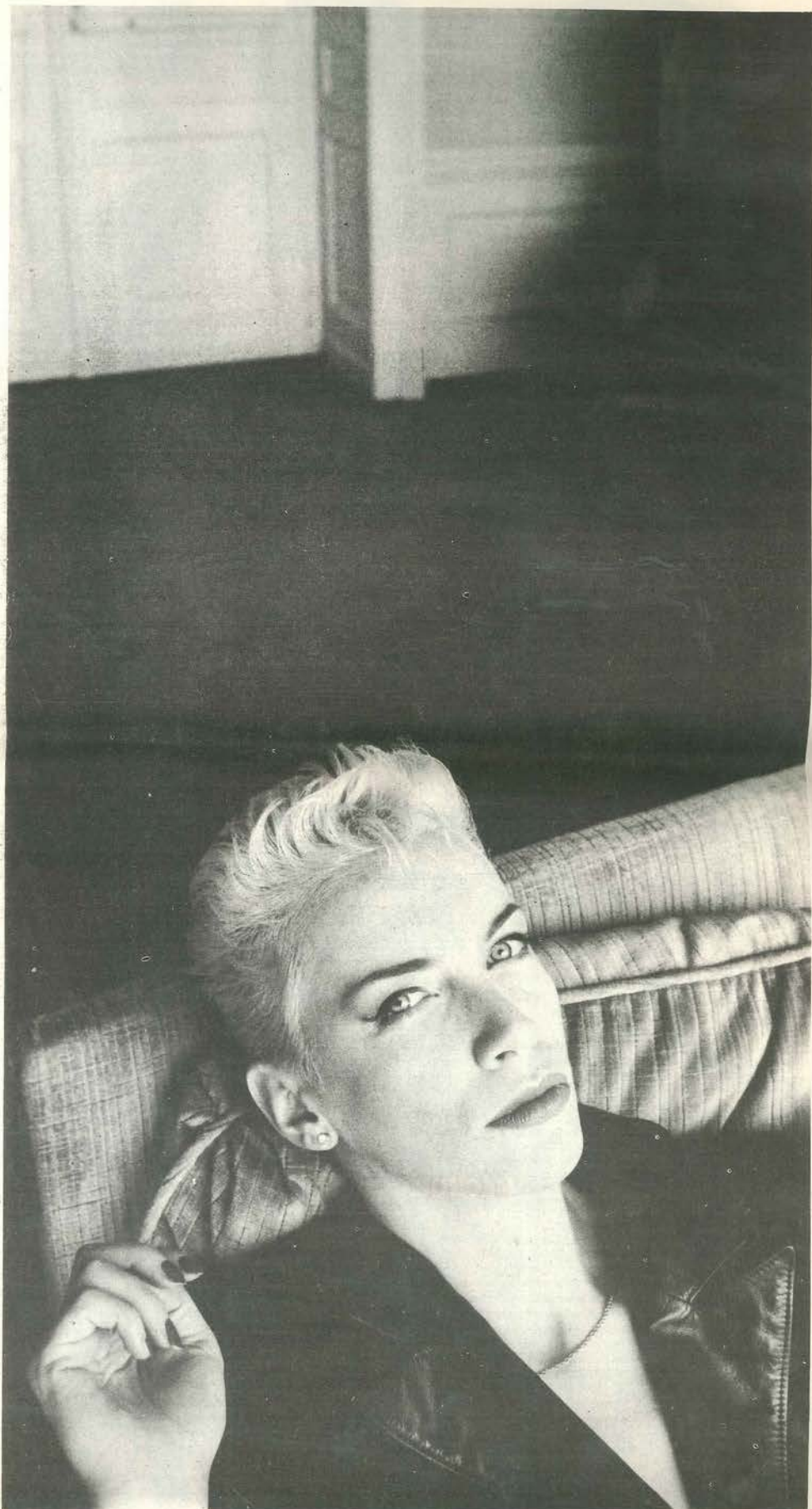
Una mujer que trata de sacar de sí toda la furia: salvaje.

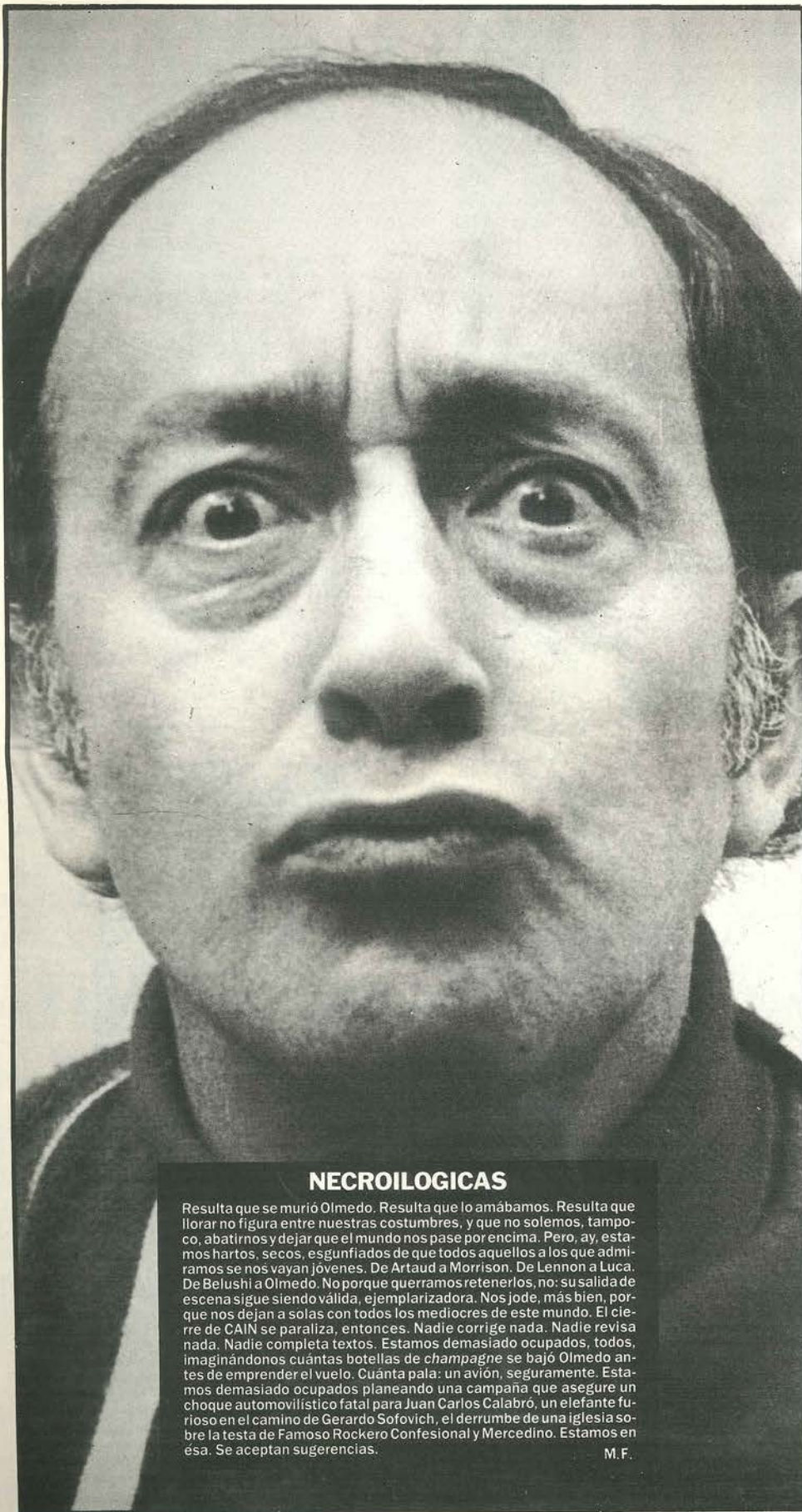
Una mujer de cuyo motor en tensión mana parte de la mejor músicaailable de esta década.

"No se trata de una elección intelectual", dice Annie Lennox. "Es emocional. Escojo lo que siento. La afinidad con el *soul* no deriva necesariamente del conocimiento del problema negro, sino de haber vivido, en tu vida, alguna batalla seria en pos de algo. Dinero, amor, reconocimiento, lo que sea: la impotencia."

"Hay gente según la cual nuestro encanto se basa en la manera en que mezclamos el *dolor* y el *éxtasis*", comentó alguna vez, como asombrada.

Eso es, precisamente, lo que me gusta de Eurythmics.





NECROILOGICAS

Resulta que se murió Olmedo. Resulta que lo amábamos. Resulta que llorar no figura entre nuestras costumbres, y que no solemos, tampoco, abatinos y dejar que el mundo nos pase por encima. Pero, ay, estamos hartos, secos, esgunfiados de que todos aquellos a los que admiramos se nos vayan jóvenes. De Artaud a Morrison. De Lennon a Luca. De Belushi a Olmedo. No porque querramos retenerlos, no: su salida de escena sigue siendo válida, ejemplarizadora. Nos jode, más bien, porque nos dejan a solas con todos los mediocres de este mundo. El cierre de CAIN se paraliza, entonces. Nadie corrige nada. Nadie revisa nada. Nadie completa textos. Estamos demasiado ocupados, todos, imaginándonos cuántas botellas de *champagne* se bajó Olmedo antes de emprender el vuelo. Cuánta pala: un avión, seguramente. Estamos demasiado ocupados planeando una campaña que asegure un choque automovilístico fatal para Juan Carlos Calabró, un elefante furioso en el camino de Gerardo Sofovich, el derrumbe de una iglesia sobre la testa de Famoso Rockero Confesional y Mercedino. Estamos en esa. Se aceptan sugerencias.

M.F.



Vení, vamos a jugar, dijo él, y salió al balcón. Eran casi las ocho de la mañana y estaba excitadísimo, despabilado, juguetón. Ella fue hacia atrás, más borracha que excitada.

La puta que te parió, refunfuñó, y encima te pagan. La escena en el canal se había interrumpido porque la actriz ("¿Actriz? ¡Qué va a ser actriz la yegua ésta!") entró en el momento exacto en que no tenía que entrar. Al cortar el *tape* algo se rompió allá arriba, y la voz de Hugo Sofovich, el director, apareció en el estudio como la de un dios con megáfono: tenemos un problemita técnico, descansen quince minutos y seguimos. La puta que te parió, le dijo a dios, aunque en voz baja para que el micrófono no lo captase, mientras se apagaban los *spots*. Con las luces tenía un gesto excitado, juguetón, ojos saltones y la boca en una mueca a mitad de camino entre la sonrisa y el tarascón al culo de la actriz ("Lo del culo es cierto, pero ¿actriz?, tengamos un poco de respeto, che"). Sin las luces se desfiguraba, como el propio estudio del canal que quedaba desiluminado por los tubos de neón, como la mala muerte. La cara se le puso de neón, los dientes escondidos y los ojos a media asta. Se fue caminando hasta la otra punta del estudio, donde había un decorado de *living* del teleteatro que grababa a la mañana. Se tiró en un sofá, cerró los ojos y se tapó la cara con la peluca. A la media hora dios dijo: vamos a grabar. Se puso la peluca de sombrero, caminó hasta la otra punta del estudio y, antes de que los *spots* volviesen a desorbitarle los ojos, le hizo un guiño al camarógrafo de la izquierda y sonriendo de costado dijo a la actriz: Y encima te pagan, yegua.

Rompió todo varias veces. La primera fue con el capitán Piluso, hace unos 2.800 años. Era un programa con dibujos animados donde, al revés que en los otros, los chicos preferían ver a Piluso antes que a los dibujos. El decorado era una especie de casa y Piluso contaba cuentos. Tenía un sombrero de playa, una honda y una cartuchera con un revólver de plástico. Los cuentos se los contaba a la cámara y a Coquito, un amigo medio salame y vestido de marinero. Decía: *El capitán Piluso tiene que intervenir*, Coquito se tragaba la historia y los chicos, con Piluso, se reían de él. En la casa agarraba ollas de la cocina y hacía unos guisos tirando adentro cualquier cosa: paquetes de harina, huevos enteros, zapatos viejos. Una incitación al desastre, una asociación ilícita con los chicos. En medio del batifondo se escuchaba en *off*, como un dios con megáfono, la voz de una mujer: *Piluuuuuso*, decía. ¿Abuela?, preguntaba él con cara de inocente tramposo. *Leeeeeeche*, decía la diosa. Ya voy, decía él, saludaba a la cámara, terminaba el programa y había que esperar un siglo, hasta el día siguiente, para volverlo a ver.

Dale, vení al balcón que te muestro una cosa. Respiraba profundo, como desbordado, los ojos que no parpadeaban. *Vamos a jugar*.

Pobreza, conventillo, cocina al fondo, un baño para seis habitaciones, casa chorizo, higueras florecidas, alpargatas. Y frío en invierno. Mucho frío. En 21 palabras se puede definir una infancia. Nació el 24 de agosto de 1933. El nombre del barrio de Rosario parece un invento de Piluso: Pichincha. Soportó el colegio hasta tercer grado y salió a la calle a trabajar. Repartía carne, verdura, cargaba barras de hielo en la cabeza mucho antes de la pelada y las pelucas. Repartía hielo porque en esa época las heladeras no existían (dicen que pasaba lo mismo con los cassettes, el aire acondicionado, el cine en colo-

M M E E D D O

res, Nancy Herrerías, el peronismo, las biromes, el rock y la leche descremada, entre otras cuestiones). Tampoco se tenían noticias sobre la televisión. Había que esperar. Admitía, sí una obsesión: no marcar tarjeta. La idea de un trabajo fijo, estable y prolijo le aplastaba el alma. Pasó un circo por Pichincha y se metió de payaso y acróbata (un oficio que conviene no desmerecer confundiendo, por ejemplo, con el de un militar en el gobierno). En el circo le fue bien. Trepaba al trapecio, se desparramaba por el piso. "Era uno de esos payasos que se suben al cuello del elefante y después no saben cómo bajarse." Cuando lo lograba no tenía que mostrar los dientes, porque la sonrisa estaba pintada en la cara. Los ojos muy abiertos sí, eran los suyos: *Yo no soñaba con nada, no quería ser famoso ni juntar guita. Supongo que lo único que quería era ser libre.* A los 22 años llegó a Buenos Aires y consiguió trabajo de técnico en Canal 7, que ahora se llama ATC y en esa época era el único que existía. Lo de técnico es una exageración. Era uno de los *pichis* del canal, pero tenía los ojos muy abiertos, entendía y aprendía rápido. Cayó bien. Después le ofrecieron ser Joe Bazooka. Cayó bien. Después le ofrecieron ser Piluso, y rompió todo.

Dos cosas inevitables: trabajo y sexo. No podía tomarse vacaciones de ninguna de las dos. Se hartaba y se deprimía. Los ojos a media asta, los dientes escondidos. En el escenario, el estudio, la cama, se puede jugar, se puede improvisar, recuperar el asombro, abrir los ojos, inventar. Fuera de eso, un tipo hosco, tímido, ajeno. Pocos amigos que lo aguantaran y algunas predilecciones: las gorras Kangol (inglesas, perfectas), el champagne (francés, *brut*), el vino. Pero, por encima de todo, trabajo y sexo, aunque cada vez costase más grabar y amar y hubiese que pedir ayuda a cuerpos cada vez más jóvenes y perfectos, y a los dioses con megáfono un poco de imaginación para que estar frente a la cámara o frente a una platea no fuese como asomarse al abismo. Y si no hay ayuda de cuerpos y dioses habrá que buscar otras formas para que sexo-trabajo sea jugar, estar vivo, los ojos abiertos, todas las luces encendidas. La vida.

La segunda vez que rompió todo fue en un programa que se llamó *Operación Ja Ja*. Hacía dos personajes: el general González y Rucucu. González era

un bigotudo parecido a un general en serio, Onganía, pero mucho más parecido a uno que vino después: Videla. La diferencia es que hacía reír. Participaba en una reunión con un militar norteamericano, uno francés y uno alemán. No entendía nada. Miraba los mapas y preguntaba: "¿Por acá pasa el 60, che?". Cuando le decían algo, por si acaso, levantaba los pulgares aprobando. Videla, años después, repetía el gesto. González les tocaba el culo a los otros generales en cámara, y los actores no paraban de tentarse. Estaba rompiendo el almidón televisivo, y el humorístico. El otro personaje presentaba cada bloque del programa. Decía, con acento mezcla de ruso y rosarino: *Lo que usted vio fue malo pero no pierda las esperanzas, lo que viene es mucho peor. ¿Tiene alguna queja? Cambie de canal, pero será culpable de que todos los inútiles de este programa no puedan llevar el pan a sus hijos, morlacos a sus mujeres. Si piensa en ellos, aunque no se lo recomiendo: no toca botón.* Después tapaba la lente de la cámara con la mano. También se metía en el estudio obligando a las cámaras a seguirlo. Manoseaba al apuntador, alcahueteaba a los otros actores que estaban repasando sus respectivas letras, agarraba un matafuegos del estudio y se ponía a perseguir a todo el mundo, incluida la cámara que lo enfocaba, gritando: "¿Y ustedes, qué miran?". Jugaba siempre en el límite, en la frontera.

Mirá, yo me pongo acá en la baranda y no me da impresión, dijo. A ella el fresco de la mañana le dio risa y el acróbata pelado y desorbitado también. La cama sola no alcanza. Son 27 años de diferencia entre el cuerpo cansado de él y el cuerpo perfecto (para él) de ella. El champagne, entre otras cosas, ayuda, pero hay que ir más allá para poder jugar y vivir. Hay que improvisar. Vos sos el sexo, el trabajo, el cuerpo perfecto, la cámara. *Mirá cómo me pongo acá en la baranda y no me da impresión.*

Cuando Videla era presidente, el "yeneral" González estaba preso, sin poder salir en la televisión. Se le ocurrió otro juego. En mayo de 1976 iba a empezar un nuevo ciclo y un locutor anunció la "desaparición del actor Alberto Olmedo". En seguida él apareció con los ojos desorbitados: "Se entusiasmaron, creían que se iban a librar de mí, pero no, acá estoy". La gente no alcanzó a verlo y creyó que había muerto. Lo echaron. La broma le había salido mal. Ni

siquiera él se dio cuenta de que estaba denunciando lo que pasaba en la calle, donde miles de personas desaparecían. En la televisión hasta Piluso había sido prohibido, porque con su grado de capitán podía representar una burla a los uniformados salvadores de la patria. Tuvo algunos programas estúpidos donde el problema era que le daban un libretito y tenía que repetirlo. No podía improvisar. Lo mismo que le pasaba en las películas. Sin juego, sin acrobacia, sin abismo. Tenía que marcar tarjeta y a lo mejor no se daba cuenta. En 1981 hizo ruido de nuevo. Videla ya se había ido y podía volver a improvisar. Volvió a la televisión cuando todo el mundo repetía personajes y programas viejos, tan viejos que hoy siguen existiendo. El quemó la ropa de Rucucu delante de la cámara, hizo una imitación de Minguito dejándolo como un tarado y empezó a inventar personajes nuevos. También empezó a buscar mujeres nuevas, cuerpos más sólidos, polvos más perfectos, no marcar tarjeta.

Llegó el tiempo del dictador de Costa Pobre, que usaba como banda presidencial una cinta funebre que decía "sus amigos". Llegaron Roldán, Chiquito Reyes, el manosanta, el intelectual Borges. El locutor Jorge Fontana (a) *Cacho* le quiso robar la mujer, hizo declaraciones diciendo que era muy hombre, aunque sin aclarar por qué tenía tanta necesidad de hacerlo público. Ella también buscaba fama y concedía entrevistas. Sin hacer de Rucucu, ni de manosanta, sin hacer bandera, él se quedó callado. Ella volvía cada tanto. Era la que más lo soportaba, la que le seguía los juegos, las improvisaciones. Las otras lo miraban como a un loco y se asustaban. Se fue a Mar del Plata, sexo y trabajo, sin vacaciones, hizo teatro y ella cada tanto lo veía para hacer juegos a la hora de la siesta, cuando él estaba fuerte. A la noche necesitaba un poco más de juegos para poder improvisar, para abrir los ojos y no dejarlos a media asta, tímido, hurafío, callado.

Vamos a jugar, a mí no me da impresión, dijo quién sabe a qué cámara, qué abismo, improvisando. Hizo acrobacia pero el payaso no sabía bajarse del cuello del elefante. La broma le salió mal. La cámara lo pudo ver con los ojos abiertos y la boca en una mueca, a mitad de camino entre una sonrisa y un tarascón en el culo de la muerte, como puteando a dios, más allá del abismo.

AGRUPADOS

**MILANESI
MORGAN
ASOCIADOS**
REPRESENTANTES

MARIO BRAVO 51
PB. 11 - Tel. 87-1531 - CAP.



Rodriguez Ares
Producciones
RAUL PORCHETTO
THE VALIANTS - JAF
ELCAIRO

MONTEVIDEO 770 - P. 14° - (1019) BS. AS. TEL. 41-4591/4627 - TX VEKI-AR 23080

TIMPANO PRODUCCIONES MUSICALES
Rubén Rada • Leo Maslíah • Lalo de los Santos • Jorge Fandermole • Luchito González • Jorge Cumbo • Bernardo Baraj • Roberto Fats Fernández • Músicos del Centro • Morettrio • Luis Bordo • Gustavo Fedel • Quique Sinesi • Marcelo Fraga • Exclusiva para toda la costa: Silvina Garré
JORGE NACER - RAUL ABRAMSON / REPRESENTANTES
Timpano Producciones Musicales Av. Corrientes 1231
1° D (1043) Tel. 35-7905 • Bs. As. • Argentina

MELOPEA

• Producciones • Discos • Ediciones

LITTO NEBBIA

NEBBIA / BARAJ / GONZALEZ
RAUL ABRAMSON / REPRESENTANTE

MELOPEA PRODUCCIONES • AV. CORRIENTES 1231
1° D (1043) TEL. 35-7905 • BS. AS. • ARGENTINA



FIDELIDAD ARTISTICA

Fragata Pte. Sarmiento 1573/5 (1416) Capital - T. E. 59-6217
Radiomensaje Código 41382 - Kayan Teléfonos 45-4081 al 91
23 - 6700

STEVEN PETER

EL CINEASTA QUE NO QUIERE CRECER



POR CLAUDIO MINGHETTI

CONSAGRADO POR SUS FILMS DE ENTRETENIMIENTOS O "INFANTILES", AZOTADO CUANDO SE PONE SERIO, COMO EN **EL COLOR PURPURA**, STEVEN SPIELBERG CONVIVE CON SUS CONTRADICCIONES: DEFIENDE COMO NECESARIA LA VOLUNTAD DE NO CONVERTIRSE NUNCA EN "ADULTO", Y REINCIDE EN EL CINE PARA MAYORES. PARADOJICAMENTE, **EL IMPERIO DEL SOL**, SU ÚLTIMO FILM, BASADO EN UNA NOVELA DE J. G. BALLARD, HABLA DE UN NIÑO AL QUE LA GUERRA NO LE HA PERMITIDO NUNCA SER TAL.

Una típica familia americana.

Arnold Spielberg, hijo de inmigrantes rusos, ingeniero electrónico, hombre de pocas palabras y sonrisa parca.

Leah, su esposa, una mujer introvertida que repasa en el piano una partitura de Rachmaninov.

Mientras tanto, el pequeño Steven juega con un clarinete, en su habitación. Está solo, como de costumbre, con el recuerdo casi permanente de una melodía. **La estrella azul**, que Leigh Harline compuso en 1940 para el **Pinocho** de Walt Disney.

"Si a una estrella has de pedir que te dé buen porvenir, tu deseo más feliz concederá. Pídele de corazón lo que sea tu ilusión, y la estrella escuchará tu petición", repetía una y otra vez, en su cabeza, una voz interior parecida a la de Pepe Grillo, la "conciencia oficial" de Pinocho.

A esa estrella azul se encomendó Steven años después, cuando pudo darse el gusto de ver por TV y a su antojo esas historias violentas y terroríficas que sus padres, celosamente, le habían prohibido durante toda su infancia.

Se desquitó, Steven. Con panzadas de rayos catódicos. El **Cisco Kid**, todos los capítulos de **La dimensión desconocida**, y más. Fueron su escuela. El muchacho iba camino a convertirse en un Fulgencio de la Era Tecnológica.

Con algunas *home movies* en su haber, Steven Spielberg se le atreve a un cortometraje en 35 milímetros. Los años 60 pegaban la vuelta, los *hippies* se convertían en institución y el *establishment* pretendía iluminar la faz oscura de la Luna: Spielberg, entretanto, filmaba **Ambly**. El corto dejó pasmados a algunos burócratas de la Universal. El crío promete, piensan. Cria cuervos...

Aquella TV negada al Steven niño se convirtió en el medio para canalizar sensaciones postergadas. Algunos capítulos de series exitosas, **Galería nocturna**, **Los galenos**, **Colombo**, precedieron a **Reto a muerte** (1971), un telefilm para el que recurrió al arcón de sus miedos. Un automovilista es perseguido por un enorme camión, guiado por... ¿por quién? Como David frente a Goliat, como un niño frente al padre todopoderoso, ese hombre siente miedo. Al caer el camión por un barranco, Steven, catártico, triunfa sobre el pasado.

Su primer largometraje muestra hasta qué punto los jóvenes son víctimas de una sociedad que hostiga a quienes pretenden cambiarla.

En **Loca evasión** (1974), una pareja de perdedores, acorralada por tutores implacables, se convierte en una suerte de "plaga moral" tan nefasta como la de los extraterrestres que llegaban a la Tierra en

tiempos de la Guerra Fría.

Spielberg dice que no hay tintes políticos intencionales en sus historias.

"Soy un liberal, un demócrata con bases republicanas, aunque los críticos europeos quieran ver otra cosa", conjetura.

"Amo a Rambo. Me parece grandioso, aunque sea una película potencialmente peligrosa. Ni aquellos que la consideran un ejemplo de tesis reaccionaria pueden negar que esa es la manera en que debería hacerse todo el cine de entretenimiento."

El entretenimiento se fundió al miedo, en **Tiburón** (1975). Miedo a lo primitivo, material básico de las pesadillas infantiles. Miedo a ser tragado por un animal, como le ocurre a Pinocho.

"El terror no es, necesariamente, algo negativo. El cine permite canalizarlo. Los parques de diversiones están contruidos sobre el miedo, y, sin embargo, su fin es el entretenimiento", asegura.

Encuentros cercanos del tercer tipo (1977) es espectacular. Un OVNI se posa en USA frente a François Truffaut, empeñado en entender a estos *mistons* extraterrestres capaces de revelar la Verdad. Será Truffaut, también, quien, con ojos de niño — porque sólo los niños reciben lo nuevo, lo distinto —, se embarque hacia ese "otro" mundo.

Spielberg quiere jugar, más y mejor. Su **1941** (1978) fue como llevar al paroxismo las batallas con soldaditos de plomo y maquetas a escala. Cuando se cansó, mandó todo al demonio. Un costoso fracaso.

Sueña con Disney. Siente nostalgia, incluso de un tiempo que no vivió. Piensa en los héroes de los *pocket books* de la década del 20, los seriales ambientados en parajes exóticos, las historias que los padres contaban a sus hijos antes que la TV los tornara material descartable.

"No me gusta leer. Soy de la generación de Eisenhower, de la TV y la inteligencia post literaria", declara, convencidísimo.

De esa arrogancia nace el profesor Indiana Jones, protagonista de **Los cazadores del arco perdido** (1981) y su secuela, **Indiana Jones y el templo de la perdición** (1983), a la manera de los Fairbanks y Flynns que alardeaban desde las matinés.

ET (1982) es la historia de un patito feo que se transforma en excusa para mostrar la sociedad oculta en el camión de **Reto a muerte** y los patrulleros de **Loca evasión**. Los niños vuelven a ser los rebeldes, los únicos capaces de cambiar al mundo, los "inocentes".

Spielberg produce a discípulos y amigos, como Joe Dante, Tobe Hooper, Robert Zemeckis. Invierte cifras millonarias. Se juega a

mostrarse como un director grande-y-serio, y fracasa. La trayectoria de **El color púrpura** (1985) no se parece en nada a la de **Lo que el viento se llevó** (1935): los Oscars brillan por su ausencia. Un año después los académicos de Hollywood lo admiten como hijo natural, al otorgarle un galardón honorífico, el Irving Thalberg. Un premio consuelo. Como un chupetín.

"No me gustan los negocios. No me gusta el lado financiero de las cosas. No me gusta ser el malo de la película. No me gusta decir que no. A algunos productores les encanta decir que no. Es más, viven diciéndolo y así les va..."

Mientras delira por **Dallas**, **La familia Cosby**, **Lazos familiares** y la CNN de Ted Turner (aunque abomine el coloreado de los viejos films en blanco y negro), Spielberg vuelve por sus fueros. Se decide a leer.

El imperio del sol (1987), un film basado en la novela autobiográfica de J.G. Ballard, es la historia de un chico que observa una guerra ajena. Un niño que, hijo de ingleses pero afincado en Shanghai, cae prisionero de los japoneses durante la Segunda Guerra Mundial.

Spielberg usurpa el lugar de Ballard. Es Jim, ese chico, emocionándose ante el resplandor apocalíptico del sol, no el primero, el segundo sol, ese que pende, silencioso, sobre Hiroshima.

En sus primeras nueve semanas de exhibición en Nueva York, **El imperio del sol** recaudó lo mismo que **Buen día, Vietnam** en dos. **Hope and glory**, de John Boorman, se le adelantó temáticamente y obtuvo más candidaturas al Oscar.

No importa. En la mente de Spielberg pululan, como siempre, proyectos y placeres. La tentación de convertirse en el Disney del siglo XXI. El **Peter Pan** concebido para Michael Jackson, a punto de ser archivado definitivamente. La tercera parte de **Indiana Jones**, que dirigirá para su estreno antes de 1989. Su esposa, la actriz Amy Irving. Su hijo Max. La tablita deslizador con el nombre **Rosebud** grabado a fuego, pieza clave del film **El ciudadano**, de Orson Welles, por la que pagó 50.000 dólares en un remate.

"Algunas veces, insomne, miro al techo. Se me aparecen proyectos, y una pequeña calculadora que indica presupuestos. Puede sonar cínico, pero es así. Sólo deseo no hacerme tan cínico como para resignar la inocencia que tenía de niño. Debemos ser como Peter Pan, siempre. Los que escribimos, pintamos, cantamos o hacemos cine. Para mí, la Tierra de Nunca Jamás es Hollywood, y hacer películas es como seguir siendo niño. No crecer nunca."

SPIELBERG PAN



J. G. BALLARD, AUTOR DE EL IMPERIO DEL SOL

EL INOCENTE COMO PARANOIDE

Rastreo en sus novelas, sus narraciones cortas, sus libelos.

Reviso los textos que, lo ha confesado, son su material de consulta constante, el Informe de la Comisión Warren y Heridas producidas en accidentes automovilísticos, un resabio de su época como estudiante de medicina ("Uno debería aproximarse al lenguaje como, digamos, el ingeniero a la fatiga del metal. El cuerpo humano puede chocar, como un automóvil, y por eso precisa de una mirada nueva. Textos como éste colaboran con ella.")

Nada. Ni un solo indicio de que James Graham Ballard haya sido, alguna vez, joven.

Y mucho menos niño. Ballard advino al mundo de la ficción literaria cuando ya no quedaba más inocencia en los depósitos de la imaginación.

Los personajes de sus relatos son uno y el mismo, hombres de edad mediana, anodinos, sin un carácter distintivo. Apenas una cámara que registra las convulsiones del entorno, sin participar, casi, en su consumación: excepcionalmente, Laing, el protagonista de Rascacielos, registra su propia involución hasta un estado de virtual animalidad, encerrado en un edificio de cuarenta pisos diseñado para autoabastecerse.

Hay, en las ficciones de Ballard, hombres que renuncian a dormir, creyendo duplicar así el tiempo "útil" de su vida consciente. Hay un astronauta que acaba en las fauces de los miembros de una tribu, ansiosos por agenciarse algo de su divinidad. Hay gigantes ahogados que encallan en un playón.

Durante los años 60, la euforia del Plan Apolo, Armstrong y su pezuña sobre la Luna, Ballard se niega al optimismo. Declara que la Era Espacial va a durar lo que un latido y que, si a la ciencia ficción le cabe algún rol exploratorio, éste se referirá al espacio interior. A los paisajes de la mente.

Sus novelas, El mundo sumergido, La sequía, El mundo de cristal, El viento de ninguna parte, son cróni-

cas mínimas, obsesivas en el detalle, de universos devastados por alguna catástrofe: esa devastación, empero, no es realista, sino que se corresponde con el estado mental de los personajes.

"Vivimos en el seno de una inmensa novela. Para el escritor, cada vez es menos y menos necesario inventar el contenido ficcional de sus relatos. La ficción ya está ahí. Debe, por el contrario, inventar la realidad", declara.

Los niños pretenden conservarlo todo, compulsivamente. Ballard cambia.

Produce dos textos de ruptura, Crash y La exhibición de atrocidades. Poemas en prosa, a la manera de Rimbaud, trasladando al lenguaje las técnicas de sus pintores surrealistas favoritos: Dalí, De Chirico, Delvaux, Yves Tanguy. Crash relee la psicopatía sexual en el escenario de las autopistas que llevan a Londres, yuxtaponiendo cromo, úteros, nafta, semen, carne y metal, el crimen perfecto en el topetazo de un Buick, a 200 kilómetros por hora, sobre el guardabarros delantero de una BMW (¿sobre su nuca?).

El asesor literario de quien suele editar a Ballard escribió, entonces: "El autor de este libro está más allá de toda ayuda psiquiátrica posible". Lo cual fue una suerte de cumplimiento involuntario. "Significa, pues, que he obtenido la libertad absoluta", suspiró Ballard.

Agotados los caminos de la experimentación, o al menos parte de su encanto, regresa a una escritura clásica. De este período reciente data The Unlimited Dream Company, algo así como La Compañía del Sueño Ilimitado, quizás su mejor novela, en la que un aviador cae sobre el Támesis, se convierte en un dios pagano y hace del suburbio de Shepperton un Edén en miniatura.

El imperio del sol, pese a su publicación en 1984, es, en muchos sentidos, su "primera" novela. Relato autobiográfico, con un niño inglés varado en Shanghai durante la Segunda Guerra, pone los cimientos, o bien los mientes, de algunas obsesiones "posteriores" de la literatura de

Ballard. Las piscinas sin agua. El cuerpo de un piloto americano incinerándose. Los soldados japoneses confiscando los relojes de sus prisioneros, para que pierdan toda noción del tiempo.

Ballard nació en Shanghai, hijo de súbditos británicos, en 1930. Luego de Pearl Harbour, fue internado por los japoneses en un campo de concentración. El niño Jim de El imperio del sol no es otro que aquel niño, el niño Ballard, testigo de una guerra ajena a la que observa "como si fuera uno de los noticieros en blanco y negro que el deán proyectaba en la catedral de Shanghai".

Por eso, por su condición de infante, se torna más terrible el hecho de que Jim no sienta. Nada.

"El voyeurismo, la insatisfacción, el horror biomórfico, la puerilidad de nuestros sueños y aspiraciones, todas estas enfermedades de la psiquis que Dalí diagnosticó atinadamente, ahora han culminado en el crimen más siniestro del siglo: la muerte del afecto", escribió en Salvador Dalí (El inocente como paranoide).

Ballard arguye que nadie recuerda el orden en que Dickens o Dostoievsky escribieron sus novelas. Así, El imperio del sol se convierte en un mapa de los mitos que desarrollaría en sus obras "posteriores", del mismo modo que en el niño Jim, en el niño Ballard, está la simiente de Laing, Kerans, Ransom y todos los anónimos protagonistas de sus novelas.

"La ficción es una rama de la neurología", afirmó alguna vez. En ese sentido, su literatura, la de un Joseph Conrad de esta mitad final del siglo, con personajes vestidos de blanco y extraviados en los exóticos parajes de su propia psiquis, es un tratado de psicopatología. Alguien ha alterado las funciones del sistema nervioso humano, lo ha descentrado, desconectado a medias. J. G. Ballard, uno de los mayores escritores de este tiempo, se pasea adormilado por el escenario del crimen.

S.L.

DIARIO CONTRA LA HUMANIDAD

POR KURT SKÖTZELKIND

Presentación y traducción RICARDO IBARLUCIA

Aunque más tarde sería para todos "el gran filósofo del desencanto", como lo definió Emile Cioran, Kurt Skötzekind comenzó siendo una leyenda. A comienzos de 1933, en el I Congreso Internacional de Escritores por la Defensa de la Cultura, Bertolt Brecht sostuvo que era "el más brillante de los intelectuales alemanes de la nueva generación". Un par de años antes, el 10 de mayo de 1933, frente a la primera fogata literaria de Berlín, el mariscal Goebbels había gritado por los altavoces que era "el arquetipo del hombre sin patria, el múltiple agitador semita, el presumido enemigo del Tercer Reich". Esta es la tercera entrega de su *Tagebuch gegen die Menschheit*, libro de fragmentos, anotaciones dispersas y memorias literarias, cuyos derechos para su reproducción en lengua castellana han sido especialmente cedidos a **Cain** por su autor, residente en la Argentina desde hace más de una década y encargado de supervisar la traducción.

Ya puedo continuar mi peregrinación por el desierto.

Antes de proseguir la marcha, quiero anunciar al mundo que todavía hay esperanza, cantidades industriales de esperanza y cientos de amaneceres más, pero no para nosotros.

Para retomar el hilo de mis argumentaciones, si me permiten el atrevimiento de leer sus manos, me gustaría adivinarles la suerte. Por lo que se ve, científicamente hablando, no hay salvación. ¿Alguien quiere apostar? Hagan juego, señores... Con estas cartas estamos perdiendo siempre la partida.

Break our legs

Desde aquí, una lectora se hace presente para darles mis más sinceras congratulaciones, y mi más profunda aprobación por la onda que se perfila en la revista. Me presento: soy Laura y tengo frescos 18, y gracias a mis hermanas me crié en un ambiente plagado de libros de ciencia ficción y revistas argentinas de avanzada: **El Péndulo**, la joven **Superhumor**, **Mutantia**. Quedé prendidísima con esa apertura mental que proponían y hacían disfrutar. Para no contar la historia de mi vida, resumo que con mi Rubén buscábamos algo que se destacara sobre la chatura que proliferaba. Un día cae mi **flancé** con la noticia de que en una revista nueva parida por **Humor** había una nota a Peter Gabriel y un cuento de Bukowski. Resultó ser una tal **CAIN**, y la compramos, procediendo luego a fagocitarla. ¡Qué buena estaba! "He aquí nuestra salvación", coincidimos, y, ya ven, estoy escribiéndoles por eso. Conseguimos el N° 1 después de mucha búsqueda y resultó tan sabroso como el otro. Me atrae mucho el aire de "marginalidad constructiva o creativa" que se respira. Ya se aseguraron dos lectores más (ojalá sean pronto una legión).

Para ser una primera carta, *enough!* Mis reverencias a Mr. Harold Demure, y besitos para todo el staff. *Break your legs!* (cábalra británica para la buena suerte) y mucha fuerza para seguir.

LAURA
Capital

Una de Abel

No sé cómo empezar, ya que lo suyo se presta a confusión. Todo en **CAIN** es confuso. Publican una nota a propósito de la visita de

84

He regresado para hablar de las cosas que aún me quedan, para despedirme de este mundo, para terminar de morir me de una vez. Toda mi vida he estado aguardando este momento. Ahora tengo la impresión de que, pese a mi falta de voluntad, por fin podré concluir. Pero es probable que nuevamente me engañe y, en resumidas cuentas, mi muerte no sea más que otra ilusión. ¿En qué se diferencia este sentimiento de aquellos que me confunden desde que existo? De nada sirve formularse esta clase de preguntas. En lo que a mí respecta, no necesito ser original. Ni siquiera vale la pena que derroche mi tiempo recordando, buscando una señal en la tempestad, acaso una respuesta en los abismos. Moriría hoy mismo si me lo propusiese, pero la conciencia me hace cobarde. ¿Para qué simular entereza? ¿Quién soy yo para arrepentirme? ¿Es que debo traducir en actos mis deseos? Si pudiera matar perfectamente, sería dueño absoluto de mi propia mentira. Sin embargo, estoy condenado a hablar, a continuar un monólogo impotente, a seguir sin poder callarme nunca. Desde que estoy aquí, oyendo el estertor de mis palabras, aunque en definitiva no sea yo quien las exhale, es inútil pensar en mí como un difunto. Me voy retorciendo todavía, me crecen los cabellos, se alargan mis uñas y las famosas moscas del olvido no acuden a la cita. ¿Es ésta mi carne, rendida a la evidencia de que no soy yo el cadáver, sino todos los demás? ¿Qué se ha hecho de los célebres gusanos? ¿A dónde se han ido los enterradores? No es necesario ser filósofo para encontrar un consuelo en la vida de los muertos. El único sentido es el póstumo, un montón de huesos al hacer el balance, el conjunto de la historia reducido a silencio. ¿Cuántas veces debe morir un hombre? ¿Qué deuda se paga viviendo? ¿Cuál es el precio de esta larga vigilia? El hombre sólo muerto es un destino. Quizá lo mejor es cesar, apagar me en mí, como ceniza de un sueño.

86

El Diablo juega ahora con las piezas blancas.

87

¿Por qué habría de temer a Mefistófeles? La grandeza de Fausto es la tragedia de Goethe. Desde el punto de vista de la literatura, el fin último del hombre es convertirse en el demiurgo de su propia perdición.

89

He aprendido muy poco por la experiencia. En general, las de-

cepciones me preceden. A esta altura de la vida, la ineficacia de los sueños es profética.

90

Toda la filosofía hasta el presente se ha limitado, cuando no a interpretar el mundo, a querer transformarlo. De lo que ahora se trata, ya no es de seguir buscando un sentido nuevo a las cosas, sino de encontrar la manera de recuperar el que hemos perdido, aunque más no sea para tener con qué distraernos los días de lluvia.

91

Ahora bien, tomándolo por el lado positivo, el hecho de que la existencia carezca de sentido es una formidable razón para vivir, al menos la única que conozco.

95

Hace tanto tiempo que llueve. Si cierro los ojos, bajo la noche inmensa, puedo imaginar mi país. Sobre la mesa, está echada la baraja. No eran buenas las cartas que jugué. Cuantas cosas he amado, y lo que fue mi mundo, hoy es ceniza. Nunca he estado en China, pero tengo una infinita tristeza. Cuando me preguntan si jamás he de ir, respondo que siempre viviré aquí, muy lejos de mi tierra natal y nuevamente lejos de donde quisiera morir. La nostalgia que siento no está en el pasado ni en el futuro. Si miro hacia atrás, no veo los tiempos idos. Si miro hacia adelante, no veo los días que vendrán.

93

Soy un Adán durmiendo en el paraíso, pero al despertar mis cojines están intactos. La única mujer que sospecho toma siempre la forma del sueño que la contiene.

96

Mi suplicio es esta eternidad.

98

—¿Tan solo está usted?
—Sí, absolutamente.
—¿Como Kaspar Hauser?
—No, es mucho peor. Estoy solo como Kurt Skötzekind.

CARTAS

Tina, y después se aparecen con el **Robocop** ese, que fue la basura ultraviolenta que más me gustó después de **Mad Max II**.

En el N° 2 una nota a ese **BME (Big Macho Executive)** que es Don Johnson, tipos repugnantes como ése he visto pocos, un policía *yuppie* que viste a lo Guillermo Guido, que encima la va de *chic* y es más grasa que Phil Collins.

Y me sacrificué y llegué a la tercera. El culito de la Cicciolina me guiñaba como un semáforo intermitente. Pero el estado de gracia me duró poco. Tuvo que aparecerse el Mickey Mouse Rourke ése... tonto como pocos... inexistente como una prótesis mal hecha.

Mirá, **CAIN**, lo mejor que hiciste en tu pútrida vida fue haber publicado el capítulo XXI de **La naranja mecánica**, percibo que a veces sos un buen chico...

De reviente no me hables, hijo, ya tengo bastante con este país que le da bola a gente como Kim Basinger, Europe, Sylvester Stallone, Bruce Willis, necesita de cola fría, *home computers*, *jeeps* 4 x 4 para demostrar el *argentinian way of life*. Este país que se acuerda de Cortázar casi cuatro años después de que se murió. Un país que ignoró la muerte del más grande artista del siglo XX: Andy Warhol.

Lápidas de lado (esto se pone *very heavy*), quisiera no entenderlos nunca, que siga latente en mí la fantasía de que nunca sabré

con qué van a sorprenderme. No me importa su fin, tampoco sus medios.

Chau, **CAIN**, nunca caigas en las garras de la abulia o de la perfección. Esa dejáseta a los dioses.

MARCELO FLEISCHMANN
Capital

Byrnófilos

Muy buena la revista.
Molto bene.
Very good.
Bardzo dobra!
Pero, David Byrne, ¿para cuándo?

ROLANDO J. MATEOS
Merlo, Buenos Aires

Manuscrito hallado en La Plata

Cain anda por ahí, anda por acá, no revista, no espacio, *Cain*-ser, *Cain*-mito vivo y todo lo que uno puede superar. Los sueños superpuestos lo muestran desnudo en la calle, después de una línea.

Una línea, una simple línea blanca, blanca igual que las líneas de este papel manchado de negro.

Manchado del escribir. Un escribir como ejercicio del no escribir, un envoltorio de palabras desatadas con la única precisión del no escribir.

Cain sale de los rincones y se me acerca. Ahora habla.

¿Seremos amigos?

JOSE LUIS VISCONTI
La Plata, Buenos Aires

Una historia

Es el tercer número de la revista que leo, y cada vez me interesa más. Es singular. Hay una transgresión omnipresente, y un juego constante con la realidad y la ficción que me entusiasma.

Mi objetivo fundamental, más allá de los elogios, era narrar una historia.

Año y medio atrás yo estaba en Gran Bretaña haciendo un curso de idioma. Un compañero español, con quien tuve cierta relación, me invitó a un concierto. Yo no conocía a la banda. Eran The Smiths. No comprendí, entonces, frente a quienes estaba. Recién hoy, después de leer la nota de **CAIN**, comencé a entender.

MARIA I. INGHAM
Capital

Contra los idiotas

Hace tiempo que estaba buscando una revista para los jóvenes, que me represente, que me entretenga y sobre todo no me trate como a un idiota.

Adquirí el N° 2 de **CAIN** gracias a la publicidad en el Suplemento *Si de Clarín*. Desde un primer momento denotaron, desde mi punto de vista, inteligencia, tanto en la redacción como en las fotos.

No sé si **CAIN** se dirige exclusivamente a los jóvenes, pero debo confesar que me representa en buena medida, y que me identifico con ella.

Pinta la realidad tal cual es, sin la sonrisita boluda destinada a imponernos una moda que ya sabemos de dónde proviene, y apunta exclusivamente a satisfacer bobillos ajenos. Hay gente que considera al joven como un ser no pensante, y al que se convence fácilmente de cualquier cosa. Lo triste es cuando esos métodos son empleados por los mismos jóvenes...

Me los imagino como un grupo de flacos/as re-amigos, que apoyan este proyecto-realidad con más pasión que sustento económico. Seguramente les gustaría agrandar y mejorar técnicamente la edición, pero claro, los comienzos son duros y la mano por ahora no da para más. Si les sirve de estímulo, tuve que ir a tres otros para conseguirla: estaba agotada.

No se queden.
Vivan Los Beatles, Biondi y Los Tres Chiflados.

GUSTAVO A. CARBONNE
Capital

Advertencia: Las cartas publicadas han sido, uf, mutiladas en su extensión original, para que entrenan más en el misero espacio destinado a *Correo*. El único criterio puesto en juego ha sido el del buen gusto, elegido porque era tan ridículo como cualquier otro pero un poco menos. Se ruega a los damnificados que sepan disculpar: las contras de la democracia, vó.

Se solicitan notas en carácter de urgente a Cyndi Lauper, Fricción, Led Zeppelin, bandas subites, el nacimiento del blues y el rock and roll, David Byrne, Los Rominos, Euroshima, Dead Kennedys, los hermanos Coen, Spielberg (va en este número), Carlos Sorin, Víctor Heredia, Woody Allen, Sting, The Damned, The Cult, Dolina y más. En lo que respecta a Byrne y Fricción, están al salir de la cocina. Para saber sobre el destino del resto, hay que frotar la de cristal.

¡AVÍSESE!

Por **Pupi Caramelo** y **Ana Torrejón**

BODEGONES FASHION

Si son las doce del mediodía, la calle arde, un chicle acaba de pegarse a la suela, tiene un hambre de mono, una sed de beduino y busca un maldito bodegón donde calmarse, aquí van algunos discretos y baratos.

Comida de madre:

Soufflés, sopas caseras, purés, muchas verduras y compotas para delicados en *La Suiza*: Tucumán 753, abierto de lunes a viernes, hasta las 15.

Comida árabe:

Síjias calentitas y quepe para acompañar con coca-cola. De postre, mantecol o baclawa. Todo en *Panadería Oriental*. Reconquista 900. Se come de parado y sólo los días de semana.



SAN GALO

ELSANTODELOS MALOSMOMENTOS

Santo negro, de origen impredecible. Apareció simultáneamente en una cueva de lava en la ladera occidental del Vesubio (Italia), y en un túnel del Abasto. El primer artista que graficó su imagen fue Giovanni Garofallus, conocido como Il Galo, circa 1800. La tradición popular asevera que su actividad se desarrolla durante los peores trances que atraviesa el género humano: mientras obra milagros, sangra de pies y manos. Habita y tiene santuario en Ciudad Oculta, y ejerce piadosa influencia en los barrios de Almagro, Mataderos, Abasto y villas marginales. Inabslible, intangible, después de convertirlo extraordinario en realidad se eleva de la Tierra y desaparece en un firmamento sin estrellas.

ED CABRON

UN ROCKER SIN LEY

Tiene sólo dieciséis años, trabaja en una agencia de publicidad, dibuja unos terribles monos y toca la batería con la banda *Casnovas*. Peinado al estilo "caballo" (gran jopo adelante y cabellera larga atrás de las orejas) *el Cabron*, que así lo llaman, reniega de la gomina y el spray y propone el uso de batido con peine para obtener sus aires. Botas texanas, jean *cigarette*, camisa negra o camiseta blanca y campera de cuero con cierres plateados, definen su manera rocker con cadencias country. Ahora está grabando con *Casnovas* el segundo disco del grupo editado por *RCA* con dirección artística de *Eduardo Barone*. El técnico ¿qué otro que *Mario Breuer*? Rock and roll americano, un sonido duro, muy *stone* y la energía típica de *Casnovas* son los nuevos perfiles del grupo integrado por *Pablo* (contrabajo), *Flavio* (voz), *Sid* (guitarra), *Luc Lucas* (guitarra slide) y *Ed Cabron* (batería). Una bruta panda guarra.



Comida de fonda:

Especial para ir los domingos. Sabrosos ñoquis caseros de verdura, y de los otros con estofado. Además el consabido *filet y vacío al horno*. *Pedro Telmo*, Carlos Calvo al 400.

Comida japonesa:

Arroz salteado con cebolla, tofú, algas y arrolladitos de pescado y arroz con mucho jengibre en Venezuela. Para exquisitos. En México 1965.

Comida argentina:

Milanesa con papas fritas, bifés, ensaladas, empanaditas de carne (probaditas) y ensaladas. De postre, fresco y batata y flan *quimilí*. No pida nada más porque no hay. México y José Mármol, el bodegón de los taxistas y colectiveros.

Gente como uno OUKA LELE

Nació hace 30 años en Madrid, y lo hizo bajo el signo de Cáncer. Fue bautizada a los tres días (para no ir al Limbo) como *Barbara Allende*. Sin uso de razón se enamoró de dos artistas plásticos: *El Hortelano* y *Ceesepe*. Al último le robó su verdadero nombre, *Ouka Lele*, el de una estrella. De chica tocaba el piano, dibujaba y estudiaba en un colegio de monjas. De grande saca fotos en blanco y negro que después colorea con acuarelas haciendo gala de una paciencia china. Si *Goya* y *Velázquez* —sus pintores de cabecera— cuelgan en el Prado, ella, por prudencia hace retrospectivas en el Museo de Arte Contemporáneo.



DE MODA RECURSO DANDY

Camisas de cartón, talles únicos y decorables por encargo. *Nora Iniesta* (331-5459) no toma las medidas pero les pega las figuritas y/o aditamentos que los usuarios decreten. Se fabrican por pedido en ocasiones de cumpleaños, bautismo, comenión y capricho. Se venden exclusivamente en Buenos Aires y en Nueva York.



MONITOR

TELEVISION

Videoclips, recitales en vivo y filmaciones especiales componen la edición de un programa

DISCOS

JONI MITCHELL, El silbido del césped en verano. Un diamante en el basural,

imperdible en el 510 y en el 2000 también. Es original del 75 y tiene invitados de lujo como Graham Nash, David Crosby, James Taylor y Larry Carlton (WEA).

C.C.CATCH, Welcome to the heartbreak hotel. Habitaciones confortables, pero con baño compartido. Atención, Elvis no pasó por este alojamiento (RCA).

KISS, Crazy nights. Es sólo rock 'n' roll, pero gusta; aunque sólo un ratito, porque la fórmula es repetida, repetida, repetida (PolyGram).

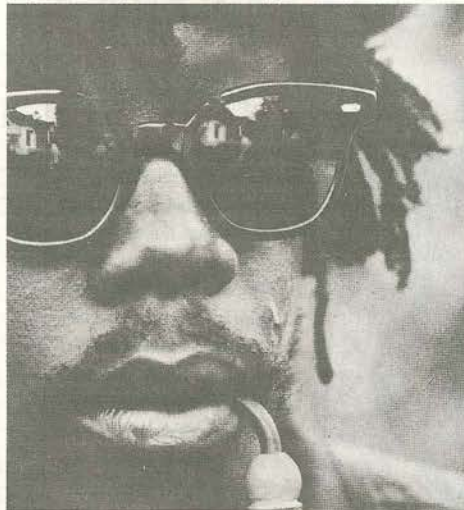
QUILAPAYUN, América Latina. Atahualpa Yupanqui dijo que estos chilenos, cantando, eran "un camión de peronistas". Ahora debe tener otra opinión, porque el exilio los hizo crecer muchísimo (EMI).



batería, Larry Fast —secuaz de Peter Gabriel— en programación de teclados, Lindsey Buckingham, de Fleetwood Mac, y James Guthrie, que mostró las uñas co-produciendo *The Wall* (WEA).

CLIFF RICHARD, Siempre garantizado. ¿Garantizado? Menos mal (EMI).

THE ALAN PARSONS PROJECT, The best volume II. Pequeña enciclopedia del sonido bien producido (RCA).



PETER TOSH, No a la guerra nuclear. Reggae combativo. No lo pueden perder los fans: es su trabajo póstumo (EMI, sólo en cassette).

U2, Todavía no encontré lo que estoy buscando. Maxi con un hit, el del título, y dos out-takes de *The Joshua Tree*: Ojos españoles y Profundo en tu corazón. Para que nadie diga que está todo perdido (RCA).

GRATEFUL DEAD, In the dark. Los viejos héroes nunca mueren (RCA).

PABLO MILANES, Antología. El tiempo pasa... y hay canciones que no envejecen (PolyGram).

JOAQUIN SABINA, Hotel, dulce hotel. Buen debut en Argentina de un veterano personaje de Madrid, rara mezcla de Luis Eduardo Aute, Dylan y el Moris de los primeros tiempos. Se recomienda (RCA).



THE ROLLING STONES, 12x5. Testimonio de años idos. Este compilado del primer material *stone* (circa 1964) fue el que salió en USA como el cuarto LP del grupo (PolyGram).

THE DREAM ACADEMY, Días de recuerdo. Segunda aparición de este trío que resuelve, con soltura y buen gusto, cuidados arreglos vocales. Apuntan a marcar nuevos caminos en el pop, y como si fuese poco, están bien parados en el mundo. En el exilio es un tema de este disco que está dedicado a Rodrigo Rojas, un joven chileno torturado y luego asesinado por la dictadura pinochetista. Al respecto, Nick Laird Clowes, uno de los tres soñadores de academia, es claro: "La canción no debe ser ciega ni sorda ante los grandes problemas del mundo". Un dato más: nombres célebres lo acompañan, como Jerry Marotta en

RAPI

BUENA MEMORIA. Nano Herrera, que es tan grandote como buen musicalizador, sigue rescatando del archivo lo

mejor del jazz clásico. El domingo 20 pasará grabaciones del año 50 de Artie Shaw. Luego sonarán, en trío, Lionel Hampton, Phil Woods y J.J. Johnson, y Tomi Flanagan en un homenaje a Thelonius Monk. El domingo siguiente —27— estarán el pianista Mel Powell, Kenny Dorham con Don Sickler y Jimi Heath, y grandes voces: Sarah Vaughan, Billy Eckstine, King Leasure, Annie Ross y Joe Carroll (Clásicos del jazz, los domingos a las 11 en FM Clásica, 97.5 Mhz).

DE ACA. Con buena música latinoamericana y noticias dosificadas para no apabullar, Voces consigue ser una buena alternativa. Su conductor, Marcelo Simón, pasará marzo en gira con Jaime Torres por Israel y España; el manejo del programa quedará en buenas manos, las de Marcelo Pérez Cotten (lunes a viernes de 7 a 10 por Excelsior AM, 910 KHz).

CAMBALACHE. Los oyentes dicen que Lalo Mir es ¡diviino!, sobre todo cuando improvisa con su partenaire Bobby Flores. Hay buen pop y rock, imperdibles gags de Mir con McPhantom, y una novedad: el reverendo Douglas Vinci está pronto a lanzar la Cadena Perpetua de Oración. El programa, por si no lo saben, se llama *Radio Bangkok*. Y mata (Lunes a viernes, de 10 a 14 en Rock & Pop, 106.3 Mhz).



dedicado a las estrellas del rock. Los nombres propios pesan: Tina Turner, Madonna, Michael Jackson y David Bowie, nucleados por el auspicio de una gaseosa que los protege con sus negocios publicitarios. El título del ciclo aclara estas cuentas: **Los recitales de Pepsi Music.** La combinación que lograron arroja un resultado fuerte. Los hits de los más vendedores del rock, en sus mejores envases. **Los recitales de Pepsi Music** se emitirá el jueves 10 de marzo, a las 22, por ATC.

Después de Chernobyl y el estallido televisado del Challenger, ha quedado reducido a un entretenimiento infantil. Esta nueva visión *naive* le otorga a **Aeropuerto 75** y su propuesta de cine catástrofe un toque de humor, cierta parodia de historieta que vale la pena rescatar. La cara de Charlton Heston seguirá siendo de piedra, pero los avatares del avión averiado cobran ahora una nueva dimensión que hay que escuchar. **Aeropuerto 75** se emitirá el viernes 11, a las 22, por ATC.

Y sí. Todo puede suceder. Si primero tuvo que soportarse en la pantalla grande, por qué no iba a llegar la hora de sintonizarlo en el aparato doméstico. **Rocky** estará en el living con su segundo *match*. Un poco más profesional en cuanto al manejo de los puños, y bastante más maniqueo que durante el primer capítulo de su historia de triunfador. Ya se sabe: Reagan puede hacer milagros y el cine puede filmarlos. Con lentes de aumento para soportar *slogans*, la saga de boxeador bien puede valer un vistazo. Estáis advertidos: sólo un vistazo. Un minuto de más, y ya es vicio.

Rocky II se emitirá el lunes 14, a las 22, en *El Mundo del Espectáculo*, por Canal 13.

Unos años antes de venir a la Argentina y unos años después de alejarse de Ingrid Bergman, la sueca Liv Ullmann decidió acercarse a UNICEF para trabajar en las campañas de ayuda a los niños carenciados. La actriz es ahora embajadora de ese organismo —al igual que Dieguito Maradona—, pero justo es reconocer que hace algo más que prestarle el apellido a esa entidad: recorre el Tercer Mundo, recoge reclamos, explica situaciones de injusticias y se deja filmar al lado de los chicos con barrigas hinchadas por el hambre y la desolación. El resumen de esta actividad será emitido el sábado 19, por ATC, en un programa producido por la UNICEF y con un título de cuentos de hadas:

Liv en Villa Azul será emitido el sábado 19, a las 20, por ATC.

Sigue el **Sudamericano de Clubes Ganadores de Copa (Libertadores)**, con la revancha en Porto Alegre, entre Boca y Gremio, después de la ida que ganaron los xeneixes por 1 a 0 en La Bombonera, el 2. El 30, Estudiantes y Flamengo jugarán en La Plata; la vuelta será el 5 de abril en Río (ATC, 9 y 13, alternadamente, con producción de Torneos y Competencias).

VIDEOS

LOS PERROS DE PAJA (1972), de Sam Peckinpah. Un yanqui en la corte de los bribones, o cómo una casa puede

transformarse en un fuerte a prueba de psicópatas, borrachos y otros vecinos poco amables. El curso lo dicta Dustin Hoffman (Telecinema).



DEMENTIA 13 (1963), de Francis Ford Coppola. Cuando el juvenil y ya barbado Francis Ford le robaba tiempo a su maestro Corman, filmaba cosas como ésta, mientras el cine, con mayúscula, saltaba de alegría. Terror en blanco y negro (América).

CUENTOS DE TERROR (1962), de Roger Corman. Triple de Morella, gato negro y Valdemar, tomados prestados a Poe. Vincent Price, Peter Lorre y Basil Rathbone (otrora Sherlock Holmes), se divierten (y divierten) a lo grande (Videoman).

TODO EL HORROR (1986), de Michele Soavi. En las bambalinas, donde refulgen las hojas de cuchillos bien afilados, con Dario Argento y sus relatos "alla vólgole". Sangre como en un frigorífico y el neogótico a la orden del día. Para iniciados (Lucian).

MASACRE EN EL INFIERNO (1986), de Tobe Hooper. La sierra eléctrica aplicada al ser humano con fines culinarios. Barbacoas para chuparse los dedos, sobre continuación de la nunca vista — por estos pagos — **The Texas Chainsaw Massacre**. Incluye al veterano John Carradine (*Transmundo*).

LA NOCHE DE LOS GENERALES (1967), de Anatole Litvak. Aún con el cuello duro del cine "viejo", vale para conocer la locura de un nazi con problemas del tomate. A Peter O'Toole le sobra experiencia en el tema (*LK-Tel*).

LA PARTE DEL LEON (1978), de Adolfo Aristarain. Una *delicatessen* clase "B", con Julio de Grazia más perdedor que nunca. Cuando se estrenó la fueron a ver cuatro gatos locos que hoy son "de la primera hora", con la fiebre del aristarainismo crónico a cuestas. Por suerte (*Fantasia*).

ZORBA EL GRIEGO (1964), de Michael Cacoyannis. O cómo "intellectual" no significa ser — necesariamente — infalible. Dos mundos, cada uno con sus reglas. Un hombre libre y otro que quiere serlo, según Nikos Kazantzakis, el mismo escritor en que ahora se basa Scorsese para **La última tentación de Cristo**. La música de Theodorakis se hizo más famosa que la película (*CBS-Fox*).



DIAS DE RADIO (1987), de Woody Allen. A todo clarinetista neoyorquino le llega su **Amarcord**. Nostalgia y melancolía por el precio de una (*LK-Tel*).

MI TIO DE AMERICA (1980), de Alain Resnais. Un laboratorio sobre conductas y arquetipos, entre *hamsters* y nostalgia por los años 40. Entomología de seres humanos, Resnais ríe y llora con Depardieu y sus amigos (*Transmundo*).

BANANAS (1971), de Woody Allen. Tímido y pavote, Woody se convierte en una especie de Fidel Fiasco, cuando quiere hacer pinta delante de una chica. De todo y para todos: política, religión, sexo, etcétera (*AVH*).

EL AMIGO AMERICANO (1977), de Wim Wenders. Patricia Highsmith a la alemana, con Dennis Hopper, Bruno Cremer y Sam Fuller. Puede hablarse de antes y después de Wenders (*Selection*).

PSYCH-OUT (1968), de Richard Rush. La cultura *hippie* en transición, con diálogos memorables que hoy parecen frases en el bronco. Jack Nicholson y Susan Strasberg al frente del delirio (*Legal*).

QUEIMADA! (1969), de Gillo Pontecorvo. En el estilo de Conrad, con anticolonialismo en una isla caribeña. Marlon Brando rubio llega con sus *tics* directamente del imperio y se arma la revuelta. Paradojas: estuvo prohibida (*Movie*).

EL VIAJE A NINGUNA PARTE (1986), de Fernando Fernán Gómez. Estos actores sí que son unos tipos raros. Por andar muchos caminos en los años '50 y '60, se arma la de Dios es Cristo. Con Pepitito Sacristán y los de siempre (*Telecinema*).



EL FANTASMA DE LA LIBERTAD (1973), de Luis Buñuel. Inspirado en Bécquer — poeta romántico español —, es el colmo de lo inverosímil. Apta para gente con imaginación. En el principio, Buñuel y sus amigos a punto de ser fusilados gritan "¡Vivan las cadenas!"; "¡Abajo la libertad!" (*Clauen*).

RUBIAS, MORENAS, PELIRROJAS (1962), de Norman Taurog. Elvis, el pelvis y está todo dicho. Por otra parte, la película es un delicioso bodrio (*Videoman*).

EL EXITO ES LA MEJOR REVANCHA (1986), de Jerzy Skolimowsky. Exiliados polacos en Londres; en *show* de vanguardia versus esa juventud que no se resigna al desarraigo y vuelve — siempre vuelve — con todo (*All Video*).

EL ASESINATO DE TROTSKY (1972), de Joseph Losey. La historia del ideólogo soviético en su exilio mexicano y la de quien le dio el picotazo. El aplomo de Richard Burton y la alucinación de Alain Delon. Por primera vez en una copia de respetar (*Clauen*).

TEATRO

mostrando **Bellezas del pantano**, un singular espectáculo escrito y dirigido por el tucumano Bernardo Kohoe, con cuatro *sketches* y un final para toda la compañía. Se basan en lo gestual (Todos los domingos a las 23, en la Sala de la Comuna Baires de San Telmo, Cochabamba 370).



AMIGOS Y ENEMIGOS. El 18 reestrenará **Class Enemy**, un compendio de marginalidad y violencia, como en **La Ley de la Calle**, que fue escrito por Nigel Williams. Dirige Lía Jelin (Viernes y sábados de marzo, a las 21:30, en MedioMundo Variété, Corrientes y Callao).

ABATAMIENTO. La intrigante señorita Súspiro Toledo del Congo Belga anuncia que Batato Barea, el único, hará su **Recital de poemas (Cuando una gorda declama)**, sobre textos de Alejandra Pizarnik, Néstor Perlongher y Fernando Noy, antes de re-unirse a El Clú del Claun para hacer una Gira Latinoamericana auspiciada por la Cancillería. Qué tal, Caputo (Lunes 14 a las 23 en Café Mozart, Reconquista 1050).

CURSOS

Martín. Los interesados pueden informarse en Corrientes 1530, quinto piso, de 11 a 13. El cupo es limitado.

SEMILLERO. Docentes de nivel preescolar y primario, en ejercicio, podrán participar del Curso de Perfeccionamiento en Educación por el Arte, que dura dos años y se desarrolla en el IVA — que no es el impuesto, sino el Instituto Vocacional de Arte —. Informes e inscripciones en Garay 1684, de 16 a 21, o en los teléfonos 23-6956 y 23-4943.

PERIODISMO. Ya está abierta la inscripción para los cursos de este año — primer y segundo nivel — en el TEA (Taller-Escuela-Agencia: periodismo por periodistas) que conducen, entre otros, los popes Carlos Ulanovsky, Carlos Ares, Osvaldo Pepe, Alfredo Leuco, Claudia Acuña, Carlos Ferreira y Daniel Capalbo. Informes e inscripciones en Salta 327, primer piso, de 13 a 20. El fon: 37-3811.

INVESTIGACION. Música Experimental en el Foro Gandhi — Montevideo 453 —, los sábados a las 11, desde el 19 de marzo, con la conducción de Jorge Sad. El programa habla de "desarrollar posibilidades vocales e instrumentales" sin que se requieran "conocimientos específicos previos".

DE TODO. Laura Preguerman abrió un estudio para tomar clases de danza, teatro, *clown*, mimo y expresión corporal, en Costa Rica 4588. El lugar también sirve para ensayar. Informes en el 71-0459.

LINEA DIRECTA. El Taller de Estudios de Comunicación iniciará dos cursos cortos, este año: **Introducción a la Comunicación Social y Problemática actual de la comunicación de masas**, coordinados por David Landesman. Para informes, llamar al 962-4388 o encaminarse hacia Juramento 1579, primer piso.

OPCIONES. Edith Bruno tendrá a su cargo, los lunes a las 10:30, el curso **La expresión corporal aplicada a la danza**; Boris del Río, director teatral y dramaturgo, conducirá los martes a las 10:30, otro llamado **Códigos y Formas del teatro espontáneo**; los jueves a las 18 se dictará **Instrumentos de papel**, primer curso del ciclo **Los otros instrumentos**, para docentes, orientado por Pablo Bensaya; Carlos Oroño, co-fundador del Centro de Profesores de Danzas Nativas, dirigirá el curso **Danzas Folklóricas Argentinas**, los viernes a las 20:30, y Ricardo Capellano, los sábados a las 12, coordinará el **Taller de Composición de Música Popular Instrumental**. Todo, en la Sala Juan Bautista Alberdi, Sarmiento 1551, sexto piso.

TEATRAL. Dos seminarios intensivos: uno, **Actuación**; el otro, **Dirección y puesta en escena**; serán dictados por Horacio Bustamante, a partir de la segunda quincena de marzo en el Teatro San Martín. Para informes, discar el 774-0056, de 8 a 14.

EL HOMBRE / LA MUJER IDEAL SEGUN LOS CAINOMANOS

No es un concurso, ¿eh? Apenas un recurso para sondear la opinión de quienes leen **CAIN**, lo cual sirve a los hacedores del *magazine* para chequear si no están meando fuera del tarro, y a quienes lo compran, para participar de un modo harto modesto del proceso creativo de este engendro. Sin ganadores, la lista de hombres/mujeres ideales va así:

JOHN LENNON
ORNELA MUTI
PAUL NEWMAN
MARILYN MONROE
RYAN O'NEAL
NATASSJA KINSKI
MICHAEL FOX
LA CICCOLINA
STING
BEATRICE DALLE
MAXWELL SMART
LUIA DELFINO (si se

saca los dientes y se rapa y engorda y hacha su nariz y se hace una lobotomía)
LA 99
ALIMCGRAW
MIGUEL ABUELO
HE-MAN (de la cintura para arriba) Y PABLO SANCHEZ (de la cintura para abajo)
JACQUELINE BISSET (con las tetas de Yuyito González)

UN ENGENDRO CON EL CUERPO DE MICKEY ROURKE Y LA MENTE DE CORTAZAR
COCO CHANEL
KIM BASINGER
ROLANDO MATEOS
SUZANNE VEGA
CARLOS MONZON (por haber cumplido con los deseos del 80 por ciento de los argentinos)

CINDY LAUPER
OLENKA BLUSHIEWICZ
HENRY JAGLOM
WOODY ALLEN
BARBARA HERSHEY
FITO PAEZ
JELLO BIAFRA
DAVID BYRNE
ISABEL DE SEBASTIAN
EL ARLEQUIN
ROBERT DE NIRO
MERYL STREEP

TOM CRUISE
RICHARD COLEMÁN
SIMON LE BON
BROOKE SHIELDS
DARRYL HANNAH
PRINCE (¿en cuál de los dos rubros, o en ambos?)
RIVERITO
CAIN
ANTONIO PRIETO
RUBEN PEUCELLE
ETHEL ROJO

LINEA ATHOI PARA SONIDISTAS Y DISCOTECAS

- CONSOLAS MEZCLADORAS
- ECUALIZADORES GRAFICOS
- DIVISORES ELECT. DE FRECUENCIAS
- UNIDADES DE POTENCIA
- SISTEMAS BI Y TRIAMPLIFICADOS
- PARLANTES, CAJAS ACUSTICAS
- BOCINAS EXPONENCIALES EN FIBRA LINEA COMPLETA JBL Y ELECTROVOICE
- ACCESORIOS, SERVICE Y ASESORAMIENTO PARA INSTALACIONES Y USO EN DISCOTECAS, CENTROS DE CONFERENCIAS Y DEPORTIVOS, PRESENTACIONES EN VIVO, ETC.

Solicite catálogo de productos a **Electrónica ATHOI S.R.L.**
Av. Mosconi 3238 - Loc. 2 -
Tel. 571-2108 - (CP 1419)

MORRISON

LAS ENSEÑANZAS DE DON JIM

LOS LIBROS **THE LORDS: NOTES ON VISION** Y **THE NEW CREATURES** FUERON PUBLICADOS POR VEZ PRIMERA EN 1969, EN UNA LIMITADISIMA EDICION DE 100 COPIAS. PRONTO HUBO QUE ENCARAR UNA TIRADA MASIVA: EL PENSAMIENTO / LA POESIA DE JIM MORRISON SE HIZO INDISPENSABLE, NO SOLO PARA LOS FANATICOS DE SU BANDA, THE DOORS,

SINO TAMBIEN PARA TODOS AQUELLOS ABIERTOS A LOS GESTOS DE UNA DE LAS FIGURAS CLAVE DE LA CULTURA ROCK. LA NO DIFUSION EN CASTELLANO DE SUS TEXTOS ES EL CLASICO DELITO QUE PLACE A LOS QUE ESTAN DEL LADO DE LA LEY: CAIN SE PROPONE, COHERENTEMENTE, DARLOS A CONOCER. LA CLASICA "BUENA OBRA" QUE DISGUSTA A LOS JUSTOS...



TRADUCCION E

INTERPRETACION

RICHARD

COLEMAN

MIREN el lugar al que rendimos culto.

Todos nosotros vivimos en la ciudad.

La ciudad forma un círculo, a menudo físico, inevitablemente psíquico. Un juego. Un anillo mortal cuyo centro es el sexo.

DESCUBRAN marginales zonas de sofisticados vicios, aburrimiento & prostitución infantil; en ese anillo que somete ferozmente toda actividad diurna transcurre la verdadera acumulación vi-

tal de nuestro territorio.

Vida nocturna en calles nocturnas.

Especímenes discapacitados en hoteles baratos, hospicios para menesterosos, bares, casas de empeño, de putas, de excesos, esbozando la muerte en un pasaje que nunca termina, entre calles y calles de visiones continuas.

Galerías que tiñen de decadencia lo interminable, en las calles donde las películas te desvelan.

(Cuando la película termina...)

Cuando la muerte del juego se convierte en El Juego, la muerte del sexo se torna Clímax.

La Cámara, como un dios que todo lo ve, satisface nuestra avidez de sabiduría.

Espiar a otros desde esta altura y ángulo: PEATONES DESPLAZANDOSE FRENTE A NUESTRO OBJETIVO COMO EXCEPCIONALES INSECTOS ACUATICOS.

*Sacate
la telaraña.*

El asesino (?) en vuelo gravitaba con la inconsciente facilidad instintiva del insecto que vuela alrededor del calor de una lámpara; rápida y silenciosamente fue engullido por la tibia oscuridad del lugar de los hechos.

En el útero somos ciegos peces abisales.

— En la ciudad transcurrimos con la inconsciencia invulnerable de la incompleta protección uterina —.

Dormir es sumergirse en cada Noche Acuática; por la mañana, es despertar goteando, jadeando, defraudado por el agudo dolor en los ojos irritados.

¿Qué sacrificio? ¿Cuál es el precio por parir esta ciudad?

Resplandor monstruoso en la corteza de verdes escamas.

La división de la gente entre actores y espectadores es el tema central de nuestra época. Estamos obsesionados por héroes que viven por y para nosotros, y a los cuales podemos castigar. Si todas las radios y televisiones fueran privadas de sus fuentes de energía, todas las pinturas y libros quemados, todos los espectáculos, cines, video-clubes clausurados, etc... ¿SERIA REPRESENTATIVO EL ARTE?

Nos satisface la "respuesta" al estímulo provocado por nuestra necesidad de sensaciones, a partir de nuestra mutación de un cuerpo demente bailando en las colinas en este par de ojos que te espían desde la oscuridad.

La Vida Moderna es como un viaje en auto. Los pasajeros se ubican en función del asiento del conductor, lo que provoca incomodidades que justifican un irracional cambio de carro. Cambian en sus asientos, o cambian de nave, siempre sujetos a una transformación incesante. El avance inevitable se origina durante la elección de la ruta (no hay diferencia en las terminales), con la que atravesamos ciudades, desgarrándolas para apreciar el cuadro cambiante de ventanas, carteles, calles, edificios. De vez en cuando otras naves, mundos cerrados, vacíos, viajan paralelamente hasta adelantársenos o quedar absolutamente atrás.

Destruye techos, paredes, observa todos los cuartos al mismo tiempo.

30 de junio. En la terraza. El se despierta repentinamente. En ese instante pasa, silencioso sobre su cabeza, un jet en vuelo rasante. En la playa, los chicos intentan saltar dentro de la fugaz sombra. Todos estamos más o menos afectados por la psicología del *voyeur*.

No en un sentido estrictamente clínico o criminal, sino en nuestra actitud física y emocional frente al mundo.

Siempre que amenazamos con desequilibrar esta pasividad, nuestras acciones son crueles, desconsideradas y generalmente obscenas, como un inválido que ha olvidado cómo se camina.

El *voyeur*, el figgón, el espía, es un comediante oscuro. Repulsivo en su oscuro anonimato, en su

invasión secreta. Patéticamente solo.

Pero, extraordinariamente, a través de este mismo silencio y ocultamiento, es capaz de ser el cómplice desconocido de cualquiera que esté en su panorama. Esta es su amenaza. Este es su poder.

Las películas son colecciones de escenas muertas a las que se aplica inseminación artificial.

Los espectadores son vampiros mansos.

El hermoso monstruo vomita su convulsión de relojes joyas cuchillos plata monedas & sangre de canas. Buenos momentos & dificultades perfume de botellas de whisky hojas de afeitar hilvanadas el líquido de insectos aplastados & delgadas uñas patas de pájaros — plumas & garras de águila — — cromadas piezas mecánicas — dientes pelos craneos fragmentos & ruinas del tiempo latas de basura & óxido — resplandor de basura en el lago hundida en piel menstrual —. El hermoso monstruo baila desnudo — quebrados huesos pies sangrantes — heridas de vasos sucios cubren vacíos botes desde los cuales se extienden líneas de pesca en piscinas quietas — & arrancan ancianas truchas del profundo hogar —. Resplandor monstruoso en la corteza de verdes escamas.



Modernízate. Paga tejió para vos su nueva Studio Collection. Dibujos y colores impresos en carpetas, cuadernos y anotadores. Conseguilos. Para que no te miren como a un bicho raro.



PAGSA
studio
COLLECTION

Martín Reyna, que viene de colgar obras en New York, Lima y Panamá, acredita 23 años y el rótulo, para quienes lo requieran, de **neoexpresionista romántico**. Del 21 de este mes al 8 de abril expone en la Galería del Retiro, Florida 686 ■ ¡Ale, salao! Hasta el domingo 13, el elenco del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid, seguirá presentando dos clásicos del género en el Anfiteatro del Parque Centenario: **La revoltosa** y **La verbena de la paloma**. Todos los días, menos los lunes, de forma gratuita. Un desconche ■ **Los Auténticos Decadentes**, pioneros del ska tropical (!), tocarán el domingo 27 desde las 18 y hasta que caiga el sol, en La Casa de la Juventud de Palermo, frente al KDT. Se viene la cumbia... ■ Salió el tercer número de **Imarginal**, publicación con cuentos y **comics** varios. El viernes 18 lo festejarán en Cemento ■ Y el sábado 19, ya que nos hallamos en el inhóspito boliche de Omar Chabán, Estados Unidos al 1200, toca **Fricción**. La banda de Coleman viene sonando pero de puta madre, jefe, como diría el ayudante de Pepe Carvalho: tienen un kilometraje en materia de ensayos que se nota a la legua. Imperdible ■ Después de un agitado verano, con más de 40 actuaciones entre enero y febrero, **Teresa Parodi** viajará este mes a los Estados Unidos para hilar, desde la patria de McDonald's, primorosos chamamés. Se dice que allá suena, ya, su éxito **Hurry up, José** ■ Los fotoperiodistas que quieran participar de la VII Muestra Anual **El Periodismo Gráfico Argentino** pueden entregar sus trabajos, un máximo de tres, logrados durante 1987, en Salta 307, segundo piso, hasta el 15 de marzo. El material seleccionado será exhibido en mayo en el Centro Cultural San Martín. Clic ■ Algunos discos a editarse durante este mes: **Darklands**, de Jesus and Mary Chain, **Francisco**, de Chico Buarque, **Castigando un caballo**, de los Sex Pistolas, **Canciones de mi padre**, de Linda Ronstadt, **The singles**, de Pretenders y el nuevo de Robbie Robertson, con la colaboración de Peter Gabriel y los U2 ■ El Cuaderno N° 33 de **Crisis** está dedicado a **Juan Gelman**, con textos de Bocanera, González Tuñón, Cortázar y Galeano, varios poemas y material de entrevistas. Insoportable: este número fue pensado para ayudar al retorno del poeta, y terminó siendo una bienvenida ■ En México no sólo se hacen teatros: también hay rock. **Los Caifanes** piensan lanzarse internacionalmente con un LP en el que han metido mano algunos argentinos, los López — Cachorro como productor, Mariano en la operación técnica — y Gustavo Ceratti, Alejandro Mateos y Sebastián Schön como músicos invitados. El álbum se llamará **Mátense porque me muero** y aparecerá en abril ■ Fisurados, desengañados, anómicos, posmodernos: la panacea se llama **Morky Mindy**, serie heredera del **Superagente 86** en el género bobo-pero-encantador. Por ATC, de lunes a viernes a las 12,30 ■ Cinco pibes de Trenque Lauquen editan una revista de **comics** a la que llamaron **Pastilla (en busca de la nada)**, regurgitada "en

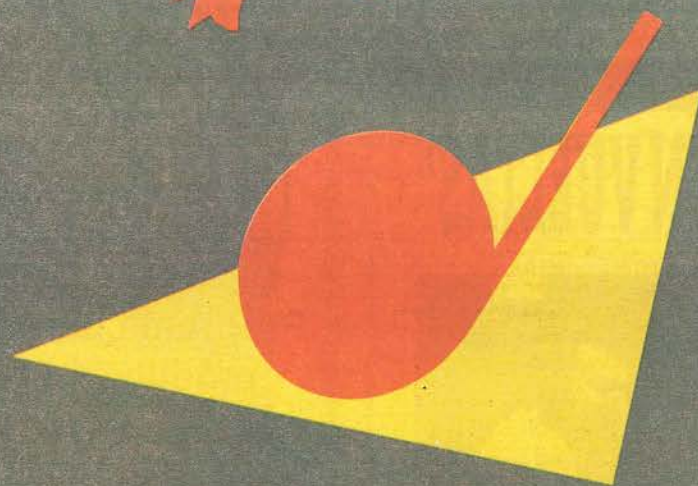
contra del estancamiento que hay en esta ciudad". No sólo en Trenque, estimados bigudíes: no sólo en Trenque... ■ Después de cerrar el Chateau Rock, Los Enanitos Verdes giran otra vez por Latinoamérica. En marzo estarán en Perú, Costa Rica, México y Estados Unidos (¿Latinoamérica?) ■ A propósito de Chateau: durante las tres veladas del Pre (Chateau), en el Velódromo, se vio a miles de sabandijas con revistas **CAIN** bajo la axila, entre los dedos y a modo de leve almohadón. Fue extraño. Friqueante. Feérico. Como toparse con una multitud que lee el **Ulysses** mientras camina, con chala y una copa de **pisco sour** en la misma mano ■ Miguel Mateos también hizo las valijas. Tiene programados 17 conciertos en México, durante este mes. Antes de partir, comentó que quizás sea soporte de Foreigner en Puerto Rico, antes de mitad de año. Qué orgullo ■ Antiguallas para bibliómanos. Todo **Ballard**, editado en la Argentina por Minotauro-Sudamericana. **La conjura de los necios**, de John Kennedy Toole, farsa barroca luego de cuya conclusión el autor, un jovencito, se suicidó. Editó Anagrama (cara, pero la mejor). Una exacta biografía de **Janis Joplin**, debida a Ultramar. No hay por qué ■ **Yábor** y su banda harán candombes con aire moro-español-bantú-africano en el Paseo de la Recoleta, el miércoles 16 a las 21 ■ Se viene, finalmente, **El estado de las cosas**, una de las mejores películas de Wim Wenders. Se viene, finalmente, **Comiendo a Raoul**, clásico del humor negro americano dirigido por Paul Bartel. Fechas a designar, pero pronto ■ Los **MPA** tocan nuevo material los jueves de este mes, a las 22,30 en Oliverio Mate Bar, Paraná 328. Los disidentes del grupo, **Jacinto Piedra** y **Peteco Carabajal**, ya tienen su disco propio en las gateras del sello Confluencia. **Heavy** chacarera, que le dicen ■ ¿Ranxerox? ¿Quién dijo **Ranxerox**? A no desesperar. Más tardó Videla en caer preso.



¡NENU NENU!

FMBA 106.3

Rock & Pop



TODA LA VIDA