Las chicas se pelean por estar en V DE VIAN

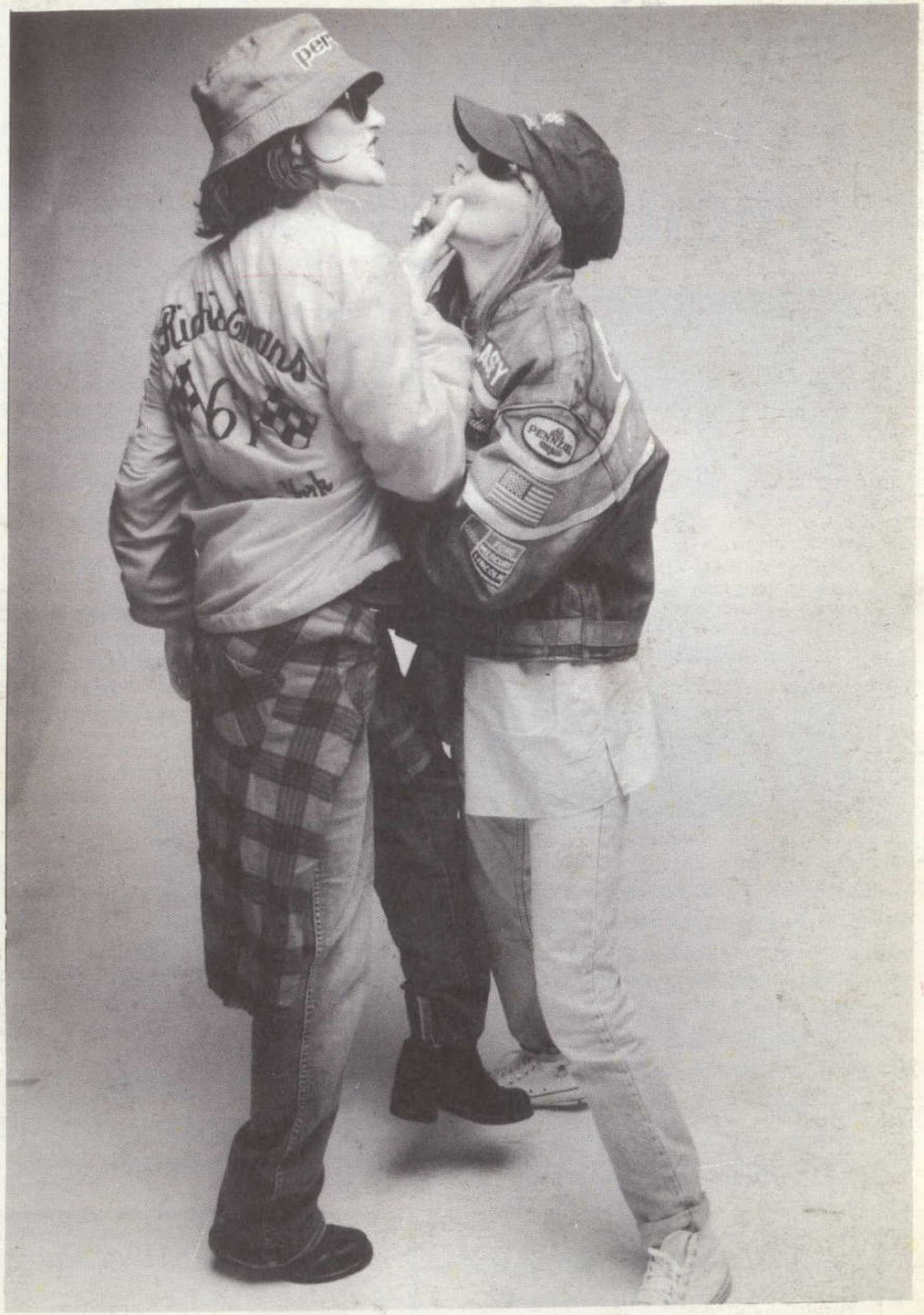


FOTO: MIGUEL ANGEL ESMORIS

Ahora sólo nos falta que se peleen los avisadores

La morocha es Silvina Quintana (chica de tapa de la V. en su número anterior) y la rubia es Agustina Fonda (la *cover girl* de este número). La actitud maleva de la dos jóvenes de la agencia Ford tal vez se deba a que quieren volver a ser tapa de este prestigioso pasquín. Los que no aparecen ni de visita son los avisadores. ¿No querés hacerte cargo de la publicidad de V DE VIAN? (si la respuesta es positiva leé la página anterior).

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

V DE VIAN

$5,90

Año V Nº 18 $ 5,90.-

REVISTA CULTURALMENTE INCORRECTA

SÉPTIMO CÍRCULO
La pasión policial argentina

SUPERAGENTE 86
La historia jamás contada

EMIR KUSTURICA
Habla de cine y de la ex-Yugoslavia

JEANLOUP SIEFF
Fotografía a una actriz porno

TOM ROBBINS
Marilyn Monroe y la oreja de Van Gogh

BRAD PITT
"No soy un objeto sexual"

BRENNO QUARETTI
Fotos de los años negros

STEPHEN VIZINCZEY
Decálogo del escritor

ORLAN
La novia de Frankestein

ROBERTO BENIGNI
Quisiera matar y violar

Y además:

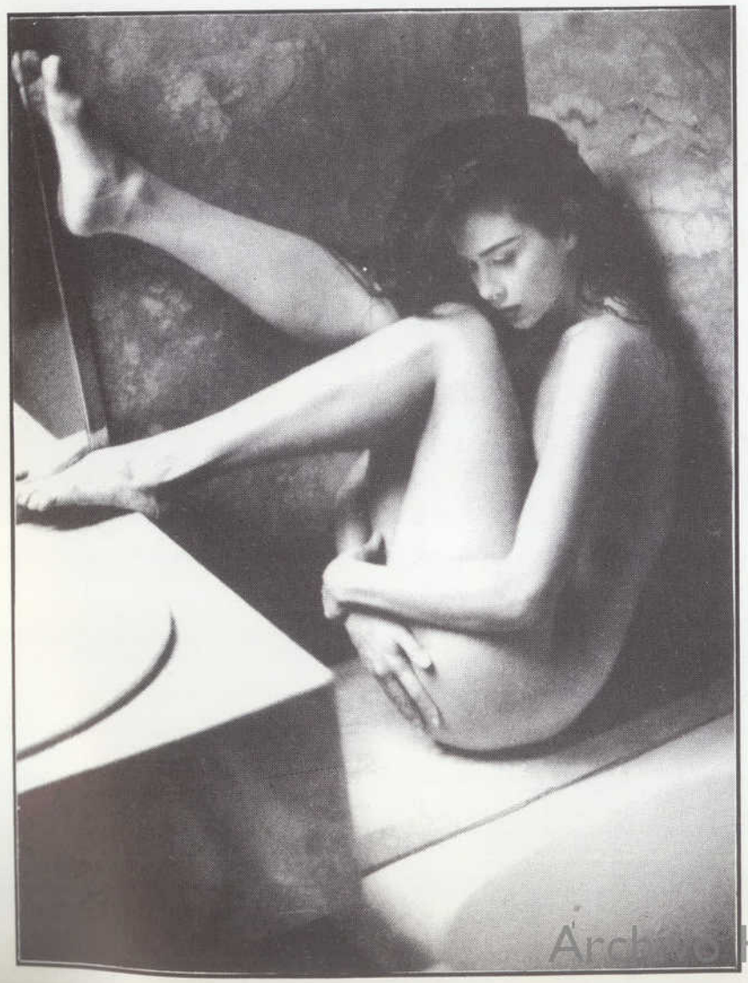
HISTORIA DEL KITSCH
LEY DE EDUCACIÓN SUPERIOR
CECILIA ABSATZ
EDUARDO MILLEWICZ
¿CUÁNTO VALE TU SILENCIO?

Gui canta para Lou

Mi pequeña Lou adorada Yo quisiera morir un día en el que me amaras
Quisiera ser hermoso para que me amaras
Quisiera ser fuerte para que me amaras
Quisiera ser joven joven para que me amaras
Quisiera que la guerra volviera a comenzar para que me amaras
Quisiera agarrarte para que me amaras
Quisiera azotarte para que me amaras
Quisiera hacerte daño para que me amaras
Quisiera que estuviéramos solos en una habitación de hotel en Grasse para que me amaras
Quisiera que estuviéramos solos en mi oficinita cerca de la terraza acostados en la cama donde fumamos para que me amaras
Quisiera que fueras mi hermana para amarte incestuosamente
Quisiera que hubieras sido mi prima para que nos hubiéramos amado muy jóvenes
Quisiera que fueras mi caballo para montarte mucho tiempo mucho tiempo

Quisiera que fueras mi corazón para sentirte siempre en mí
Quisiera que fueras el paraíso o el infierno según donde me encontrara
Quisiera que fueras un muchachito para ser tu preceptor
Quisiera que fueras la noche para amarnos en las tinieblas
Quisiera que fueras mi vida para ser sólo por vos
Quisiera que fueras un obús alemán para matarme con un amor fulminante

GUILLAUME APOLLINAIRE



CON V DE VIAN
Año V Número 18
Agosto-Setiembre '95

DIRECTOR
Sergio S. Olguín

EQUIPO
Elvio E. Gandolfo,
Leila Guerriero,
Christian Kupchik,
Santiago Pazos,
Gisela Picca,
Pedro B. Rey,
Cecilia Szperling,
Flavia Torricelli,
Claudio Zeiger.

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

COLABORAN
Gustavo Secreti, Daniel Mundo, Alma Rodríguez, Belén Gache, Gonzalo Carranza, Cynthia S. Daiban, Ramón Tarruella.

EMBAJADORA EN HARVARD
Karina Galperín

PRODUCCION GRAFICA
Carolina Sitnisky

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

ARTE Y DIAGRAMACION
Gabriel Miró

Con V de Vian es publicada por Ediciones Magara. Registro de la propiedad intelectual en trámite. Prohibida su reproducción total o parcial sin autorización previa. Las notas firmadas representan las opiniones de sus autores y no necesariamente de la revista.

REDACCION
Av. Rivadavia 5865 3ºB
240-1851
(Sólo Martes y Jueves de 10 a 12,30 hs.)

COMPOSICION
Et altri

IMPRESION FOTOMECANICA
Editorial Trenque Lauquen

DISTRIBUCION
Motor Psico

Capital Federal
República Argentina
Tercer Mundo

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

SUMARIO

3/ Sumario & Edito

VARIOS
7/ Concurso: la lista de ganadores.
10/ Correo: Escriben los lectores.
44/ Feria de Vanidades: la habitual sección de Cecilia Szperling.
50/ Cuánto vale tu silencio: Santiago Pazos ataca de nuevo.

LITERATURA
9/ Lecturas: Gabriel Báñez leído por Alma Rodríguez.
13/ Elvio Gandolfo: Fallado.
14/ Séptimo Círculo: dispara primero Gonzalo Carranza.
20/ Tom Robbins: Marilyn y Vincent.
22/ Stephen Vizinczey: Decálogo del escritor.
34/ Gustavo Escanlar: Lo que son las cosas.
38/ Gisel Picca: Malagata.

SOCIEDAD
4/ Tensiones: medios y conflictos según Ignacio Ramonet.
8/ Ley de Educación superior: analiza Daniel Mundo.

IMÁGENES
11/ Miguel Angel Esmoris: fotos de una chica de tapa.
25/ Jeanloup Sieff: el regreso de un clásico.
40/ Brenno Quaretti: los derechos humanos.

CULT & COOL
6/ Tendencias: las descubre Belén Gache.
12/ Roberto Benigni: entrevista de Katelan y Diastème.
16/ Emir Kusturica: nota y entrevista de Serge Grünberg.
28/ Superagente 86: todos los detalles por Gustavo Secreti.
31/Brad Pitt: entrevista de Jean-Paul Chaillet.
36/ Kitsch: viaje iniciático a cargo de Carolina Sitnisky.

¿Cuánto vale no quedarnos en silencio?

Un nuevo número de V DE VIAN. Dieciocho números normales, tres especiales y una reedición en un poco más de cuatro años y medio. No está nada mal. Los habitantes del mundillo intelectual se preguntan cada vez que sale la revista cómo hacemos para sobrevivir. Casi sin apoyo publicitario de las editoriales, sin publicidades pagas de otros ramos, sin apoyo de fundaciones, sin apoyo de instituciones, sin fortunas personales. ¿Cómo hace V DE VIAN para seguir saliendo? ¿Cómo hizo? La respuesta es tan fácil como demagógica: gracias a ustedes, lectores. Gracias a esos pesitos que le dan con dolor al quiosquero que a su vez se la da (con un 33 % menos) al distribuidor que a su vez nos las da (con un 17 menos aún) a nosotros que a su vez se la damos (con algún pesito menos o más, según el caso) a los imprenteros, fotomecánicos, talleres de composición y otros proveedores siempre impuntuales. Gracias al público que se formó alrededor de la revista, que se suscribió o que compra número a número con una fidelidad que realmente nos conmueve, V DE VIAN realiza el milagro de estar con su acostumbrada impuntualidad en los selectos quioscos de Buenos Aires y de algunas ciudades del interior.

Debemos reconocer sin dudar una de nuestras limitaciones: no entendemos mucho de economía. Así que nuestro precio de tapa no surge de ningún cálculo demasiado complejo sino que se basa directamente en los costos de producción de la revista. Aumentan los costos, aumentamos el precio. Los lectores, agradecidos.

Minga de agradecimiento. Más de uno se quejó porque la aumentamos a 7,50 y nos consta que a más de un lector fiel le cuesta pagar la revista por la misma razón por la que no puede pagar el alquiler, o el teléfono, o el café, o el cine: no hay guita. Todos los que hacemos V DE VIAN trabajamos en distintos ámbitos y vemos también recortadas nuestras entradas o, directamente, hemos pasado a engrosar la lista de desocupados o semiocupados. ¿Seguir haciendo V DE VIAN? ¿Y por qué no?

El problema son los costos de edición. Los imprenteros, con su mejor sonrisa y con su renovada promesa de ser puntuales, han aumentado sus precios en los últimos meses (no mucho, por cierto) y el papel se ha ido por las nubes: el papel brasileño, el papel argentino, el papel de cualquier nacionalidad aumenta con una fuerza envidiable. ¿Una vez más aumentar el precio de tapa? ¿Llevarla a 8,50, a 9 pesos? Había algunas alternativas al aumento de precio:

a- Salir a buscar publicidad y que la publicidad banque los costos de edición (al fin y al cabo desde el *Grupo Clarín* a cualquier revista barrial, todos los medios basan su supervivencia en la publicidad y nunca en su público que suele ser siempre casquivano).

b- Bajar los costos.

Confesemos otra de nuestras debilidades: somos incapaces de manejar la parte publicitaria. Hemos pedido publicidad a todas (o casi todas) las editoriales con el ya llorado resultado: minga de avisos (salvo Ediciones de la Flor: aprovechamos para volver a agradecerles). Todo el mundo opina que V DE VIAN tiene un campo publicitario virgen muy grande pero nosotros insistimos en escribir, fotografiar, diagramar y rezar para que aparezcan los avisos con resultados muy buenos en lo periodístico pero pésimos en lo económico. Plan a: desechado.

Plan b: bajar costos. Fue lo que hicimos. Por lo pronto debimos suspender momentáneamente un proyecto que nos tenía a mil y que era regalarles «Maldita moda». Como nosotros la habíamos pensado, se nece-

(Continúa en pág. 7) ➔

Click!

TENSIONES

El mundo: informe de la situación

OPINA: IGNACIO RAMONET

¿Qué papel juegan los medios en la actual crisis mundial? Ignacio Ramonet -director de la revista francesa *Manière de voir* que edita *Le Monde*- intenta dar una respuesta a este interrogante. El panorama, inmerso en un mundo totalmente distinto al de hace sólo diez años, resulta más bien amargo. Más bien pesimista.

Desde la caída del muro de Berlín ya pasaron más de cinco años. Nadie sabe todavía cómo calificar esta nueva era en la cual entramos desde entonces. Todos aquellos que, sobre los escombros del muro, anunciaron el nacimiento de un "nuevo orden internacional" se equivocaron. Las principales mutaciones provocadas, directa o indirectamente por el terremoto de 1989 -unificación de Alemania, guerra del Golfo, explosión de la URSS, conflictos en la ex-Yugoslavia, guerras del Cáucaso, crisis de la ONU- no permiten entrever ningún nuevo orden. Al contrario. El mundo se ha vuelto más peligroso, más complejo. Incluso si conflictos antiguos y endémicos -como los de Cercano Oriente, Sudáfrica e Irlanda del Norte- parecen encaminados hacia un arreglo negociado, las incertidumbres se han multiplicado, las angustias y los miedos de todo tipo se han acentuado. Como dijo el presidente checo Václav Havel: "*Sentimos que todo es posible pero que nada es seguro.*"

¿Qué es lo que caracteriza al mundo de hoy? ¿Cuáles son las principales líneas de fuerza de este formidable período de transición? En primer lugar, la explosión tecnológica, con una aceleración de la informática y un extraordinario desarrollo de las industrias de la comunicación, que tienen cada vez más vocación de volverse el motor económico del mundo industrializado. Los contactos, por sonido, signos e imágenes, se establecen de ahora en más de un punto a otro del planeta en tiempo real, es decir, instantáneamente. Esta revolución reduce las distancias, termina con las fronteras, empequeñece el planeta. Estimula fabulosamente los medios audiovisuales que, por medio del satélite, inundan países y continentes (cada hogar, dicen, podrá muy pronto recibir quinientos canales de televisión), eliminan las prohibiciones y censuras, difunden un modelo cultural hegemónico.

Y a veces influyen de manera determinante en la acción misma de las cancillerías y las relaciones internacionales. A tal punto que es lícito preguntarse si hubiera habido un ultimátum de la ONU en Bosnia sin las imágenes desgarradoras del mercado bombardeado de Sarajevo. O si hubiera habido un desembarco militar en Somalia sin la patética visión de chicos hambrientos en Mogadiscio. O si, sin las tremendas imágenes del éxodo rwandés, hubiera habido una movilización de conciencias a favor de las víctimas del genocidio.

Esto también caracteriza fuertemente este fin de siglo: en nuestras democracias masmediáticas, la exhortación humanitaria empuja la actitud de las cancillerías y prescribe más de una vez una "diplomacia del televisor". Con los temibles riesgos que esto supone: "*Si la política norteamericana* -advirtió el profesor George F. Kennan- *y el compromiso de nuestras fuerzas armadas en el exterior están condicionadas por la industria de la televisión comercial e inspiradas por las pulsiones emocionales de la gente, no habrá más gobierno responsable*". Con respecto a esto, un alto funcionario norteamericano reveló que, para no actuar en Bosnia bajo la presión de la máquina masmediática, "*la estrategia del presidente Clinton consiste en evitar a cualquier precio que Bosnia esté en la primera plana de los grandes medios. Cada día de silencio en los noticieros televisivos sobre lo que ocurre en Bosnia es una jornada exitosa para el gobierno norteamericano.*"

Lo falso y lo verdadero

Si el shock de las informaciones saca a los dirigentes de la inmovilidad, ¿hay que lamentarlo? Teóricamente no. Ya que una de las principales funciones del "cuarto poder" es efectivamente actuar, en nombre de los valores democráticos, como un aguijón. Pero la mayor parte de los medios no tiene derecho a reivindicar esta noble función: arrastrados en una deriva perjudicial, a menudo no son dignos de ejercer su labor. Instantaneidad, espectacularización, fragmentación, simplificación, globalización y mercantilización son las principales características de una información estructuralmente incapaz de distinguir lo verdadero de lo falso. Tal como no ha cesado de demostrar la cobertura de algunos sucesos recientes: Tian Ann Menn, Timisoara, guerra del Golfo, Kurdistán, Somalia, Bosnia, Rwanda, Chechenia...

El sistema de la información está pervertido: dominado por la televisión, atrapado por las apariencias, el sistema muestra sin comprender. Y excluye, de hecho, del campo de lo real lo que no muestra. Un ejemplo de este desarreglo: la muy seria cadena norteamericana CBS envió, en febrero de 1994, más periodistas a Lillehammer para cubrir el duelo mundano de dos patinadoras olímpicas que a Sarajevo para seguir las consecuencias del ultimátum de la ONU.

Ya poco confiable, este sistema se encuentra en el umbral de una revolución radical debido el advenimiento de la multimedia que algunos comparan, por el revuelo que arma, con la invención de la imprenta. La articulación del televisor, de la computadora y del teléfono creó una nueva máquina de comunicar, interactiva, fundada en las técnicas del tratamiento numérico. Reuniendo los talentos múltiples de los medios dispersos (a los cuales se agregan la telecopia, la telemática y la monética), la multimedia marca una ruptura y trastorna todo el campo de la comunicación. Así como el reparto de lugares en lo económico, tal como lo espera el presidente Bill Clinton que ha lanzado el ambicioso proyecto de la autopista informática para volverle a dar a Estados Unidos el papel de mandamás en las industrias del futuro.

Las gigantescas concentraciones se han multiplicado a lo largo del último año entre los dinosaurios del teléfono, la televisión por cable, la informática, el video y el cine que libran entre ellos un nuevo tipo de guerra.

Nuevas compras y fusiones se suceden, movilizando decenas de miles de millones de dólares. Algunos sueñan con un mercado perfecto de la información y de la comunicación, totalmente integrado gracias a las redes electrónicas y satelitales, sin fronteras, funcionando en tiempo real y permanentemente; imaginan un mercado construido sobre el modelo del mercado de capitales y de flujos financieros ininterrumpidos.

Para no estar distanciada -como lo estuvo el hemisferio sur en los años '70, durante la batalla (perdida) del Nuevo Orden Mundial de la Comunicación- la

Manifestación de inmigrantes africanos en Brescia (Italia).

Unión Europea (constituida por quince estados) emprendió igualmente grandes maniobras. En este caso también la lógica del gigantismo industrial, de la desregulación y del liberalismo manda sobre cualquier otra consideración.

Los desastres del choque

Este nuevo rompecabezas comunicacional y el retorno de los monopolios inquietan, com justicia, a los ciudadanos de todos los continentes. Se acuerdan de las advertencias lanzadas hace no tanto tiempo por George Orwell y Aldous Huxley contra el falso progreso del mundo administrado por una policía del pensamiento. Temían la posibilidad de un condicionamiento sutil de las mentalidades a escala planetaria. En el gran esquema industrial concebido por los dueños del asunto se constata que la información es ante todo considerada como una mercancía; y que este carácter domina, por lejos, sobre la misión fundamental de los medios: esclarecer y enriquecer el debate democrático.

Por reacción, esta globalización y esta tentativa de colonización de los espíritus por medio de las nuevas tecnologías de la comunicación suscitan en numerosos países del Sur movimientos de resistencia contra esta nueva invasión. Existe también un crispamiento de la angustia favoreciendo el renacimiento de los nacionalismos y de todas las ideologías identificadas como de carácter político-religioso (integrismos), en particular en los países empobrecidos por las mutaciones en curso. Algunos llaman a estos nuevos enfrentamientos, "el choque de las civilizaciones".

En este sentido, la brecha entre las naciones ricas y las pobres ha crecido espantosamente. En treinta años, la diferencia entre los países más prósperos y los más desprovistos se ha multiplicado por cinco. Actualmente, mil millones de personas sobreviven con un dólar por día; dos mil millones no tienen acceso a agua potable y tres millones de chicos mueren cada año de desnutrición. El Africa negra, en particular, aparece como un continente damnificado; allí se encuentran los veinticinco países más desfavorecidos del planeta. Es allí donde se desarrollan algunos de los conflictos con más muertos (Liberia, Somalia, Angola, Rwanda).

A esto hay que agregar la degradación rápida del entorno, el agotamiento de los recursos de la tierra así como la explosión de las megápolis, el crecimiento de la delincuencia y de las mafias ligadas al tráfico de armas o de droga, la proliferación nuclear, el desarrollo de amenazas sin fronteras como las nuevas pandemias (entre las cuales se encuentra el sida), las consecuencias del efecto invernadero, la desertificación y las grandes migraciones (se estima que las migraciones internacionales por venir superarán a las que sirvieron para crear a Canadá, Estados Unidos, Australia y Argentina).

Glo-ba-li-za-ción

Pero el fenómeno dominante continúa siendo la globalización. Concierne esencialmente a la economía tanto real como financiera, con efectos positivos como el comercio exterior y el desarrollo formidable de los nuevos países industrializados del Sudeste Asiático. Pero también las consecuencias nocivas que se conocen: imposibilidad de ubicación, desregulaciones internacionales, extensión de zonas de libre cambio, dumping social, frenesí de la competitividad, saqueo ecológico, rivalidades desenfrenadas, etc. En gran parte, es ahí donde residen las causas principales de la actual crisis económica. Crisis que ha revelado en los países ricos e industrializados un cambio estructural mayor: el crecimiento sin nuevos empleos. Los millones de desocupados ya saben que no está asegurada la posibilidad de encontrar empleo, incluso si se produjera un crecimiento económico.

Por el cariz de esta globalización el mercado y sus leyes triunfan como árbitros mayores. La "mano invisible" regula y rige, despóticamente, no sólo los cambios económicos o financieros sino prácticamente el conjunto de la actividad humana. Todo esto de aquí en más es susceptible de ser mercantilizado. La competición se exacerba empujando al engaño. Incluso en los estados democráticos y en detrimento de virtudes pregonadas, el mercantilismo se extiende, la avidez aumenta y el cinismo se generaliza. Lo mismo ocurre con la corrupción. Frente a esta tendencia pesada, el estado se debilita; especialmente, en el Norte, el estado-providencial parece amenazado no sólo por su costo creciente sino porque no ha sabido aminorar la franja de los pobres y los excluidos.

Los políticos han olvidado que la democracia reside esencialmente en un proyecto ético, fundado sobre la virtud y sobre un sistema de valores sociales y morales que dan un sentido al ejercicio del poder. En un contexto geopolítico trastornado, cada persona experimenta intensamente la necesidad de integridad pública. Pero la moral agoniza y, a través del planeta, los ciudadanos se preguntan quién va a responder a su inconsolable desamparo.

FOTO: MÓNICA HASENBERG

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

Click!

TENDENCIAS

Orlan: La novia de Frankenstein

LAS OBSERVA **BELÉN GACHE**

Muchos artistas trabajan en su propio cuerpo para expresar sus creaciones pero ninguno se ha animado a tanto como la francesa Orlan que utiliza sangre y tecnología para sus singulares obras. Artista de performances desde los '60, Orlan trabaja en los '90 sobre la fragmentación del concepto de identidad y glamouriza una era de suicidio nihilista.

Divasección vía satélite

Nueva York, noviembre de 1993. Orlan descansa en la camilla de la sala de operaciones, anestesiada localmente y cubierta por una bata resplandeciente de lentejuelas plateadas. La sala se encuentra decorada con vasijas llenas de frutas a manera de prometedores cuernos de la abundancia y los cirujanos plásticos están vestidos con diseños de Paco Rabanne. Orlan invita al espectador a participar de un espectáculo de voyeurismo sadomasoquista tal como son siempre sus transformaciones.

El espectáculo comienza cuando el bisturí del cirujano se hunde en la piel del rostro de la artista cubierto por marcas de referencia, mientras un satélite proyecta la imagen a diferentes sitios interactivos en Europa y los Estados Unidos. La operación está siendo registrada por distintas cámaras de video y es transmitida desde la sala de operaciones hacia catorce lugares, incluyendo el Centro McLuhan de Toronto y el Centro Pompidou de París. Un ininterrumpido diálogo es mantenido entre Orlan y críticos y filósofos que envían fax con preguntas desde cada uno de estos lugares, mientras ven en los monitores a ese cuerpo que yace en la mesa de operaciones como si estuvieran presenciando la autopsia de un cuerpo que, a pesar de todo, sigue hablando.

Desde 1990 la artista francesa realizó, a manera de performance, nueve cirugías plásticas sobre su cuerpo. El tema por ella abordado es el de la identidad, y este tema está ligado en definitiva a las estructuras de poder moderno, a los modos de actuar y de pensar que constituyen al individuo para ser conocido, analizado y modificado.

Cuando Foucault analizaba las prácticas que llevan al ser humano a convertirse en sujeto -a verse dividido en el interior de sí mismo y dividido de los demás- señalaba la necesidad de promover nuevas formas de subjetividad rechazando el tipo de individualidad que se nos ha impuesto durante siglos. Señalaba además, de una manera completamente nietzscheana, cómo en última instancia toda objetivación no es más que una máscara. Es a la luz de estas ideas que deben leerse las obras de Orlan. Ella apunta a las prácticas escindentes del sujeto en el interior de sí mismo trabajando sobre la segmentación y desarticulación del cuerpo humano como concepto, en una instancia post-humana donde la identidad aparece como completamente desintegrada.

Modelo para armar

A través de un minucioso trabajo de composición de un retrato basado en la compilación de identidades, Orlan llegó a prefigurar el rostro en el que ella iría a mimetizarse: el de una mujer con el mentón de la Venus de Boticelli, los labios de la Europa de Boucher, la nariz de la Psyqué del cuadro **Le Premier Baiser de l'Amour a Psyqué** de Gérome, los labios de Europa en **L'Enlevement d'Europe** de Moreau, los ojos de Diana en un cuadro de **Diana la Cazadora** de la escuela de Fontainbleau y la frente de la **Mona Lisa** de Leonardo. Así, a través de las diferentes cirugías plásticas, su cuerpo se fue convirtiendo poco a poco en una colección de citas, una antología de referencias a partir de diferentes imágenes de la femineidad europea, en especial de la iconografía religiosa barroca.

Catalogadas por muchos como un mero signo cínico de la desaparición del cuerpo, las obras de Orlan remiten a un eterno problema: qué puede ser considerado hoy natural, qué artificial, y si cabe todavía hacer una diferencia entre ambos. Porque en última instancia, el problema de la máscara es el de la relación entre el ser y la apariencia. Si bien Nietzsche trata en **El nacimiento de la Tragedia** el surgir de la máscara en relación al dolor, a la falta de unidad o coherencia interior y exterior y a la decadencia, en la segunda **Intempestiva** replantea la idea conectando igualmente el enmascaramiento a la decadencia, pero ahora concibiéndolo como un velo de Maya, como único modo de salir de ella. Un modo similar a la transfiguración eternizante de los dioses olímpicos.

Carne y sangre

En la quinta cirugía, aquella en la que los labios de Orlan se convirtieron en los labios de Europa, imágenes de la operación eran proyectadas en el techo de la sala, en forma de cruz, mientras que en el espacio libre del centro podían leerse las palabras de Cristo antes de la Pasión: *"Dentro de poco no me verán más, dentro de poco volverán a verme"*.

La intención de Orlan al proyectar la operación en el techo era la de hacer sentir a los espectadores cierta incomodidad similar a la que era sentida por su cuerpo tendido en la camilla, incomodidad que por otra parte era potenciada por las escenas de dolor captadas por la cámara.

Orlan se considera a sí misma una transexual, pero de mujer a mujer. Esculpiéndose a sí misma, practica una extraña forma de mutación electiva. Orlan se convierte en una verdadera novia posmoderna de Frankenstein, hecha de pedazos, de fragmentos de tradición occidental, de signos de la historia del arte, de clisés de imágenes de la femineidad.

Su trabajo suele ser interpretado como un legado del Body Art de fines de los '60, donde el cuerpo es una sustancia más para ser trabajada al igual que el óleo, la madera o el bronce. Orlan propone un autodenominado **"Carnal Art"**, que vendría a ser el equivalente en los '90 del Body Art de los '60, compartiendo con él similares situaciones de dolor y humillación. *"Los críticos consideran a mi obra como un legado del Body Art de los '60, pero creo que deberían tener en cuenta también el aspecto tecnológico de mi trabajo"*, aclara Orlan.

En cada una de sus intervenciones quirúrgicas, Orlan introduce en la sala textos literarios, filosóficos o psicoanalíticos, que lee mientras la operación se lleva a cabo. La necesidad de un replanteo de las prácticas escindentes se evidencia claramente en un texto de Michel Serres, **Tiers Instruit**, leído por Orlan durante la quinta cirugía:

"¿Qué puede mostrarnos ahora el monstruo ambidiestro, tatuado, hermafrodita y mestizo debajo de su piel? Sí, carne y sangre. La ciencia habla de órganos, funciones, células y moléculas, para admitir que es ya tiempo de dejar de hablar de vida en un laboratorio. La ciencia nunca incorpora la palabra carne."

Orlan en la mesa de operaciones dispuesta a a performance quirúrgica.

Click!

CONCURSO

LISTADO DE GANADORES

Síií. ¡Aquí están los ganadores del *Primer Concurso de Narrativa* **V DE VIAN**! Tardamos un poco más de lo anunciado pero la espera valió la pena. Recibimos 228 carpetas; en total, más de 700 cuentos que sorprendieron al jurado por su calidad y que hicieron difícil la elección. El benemérito jurado estuvo integrado por Elvio E. Gandolfo, Pedro B. Rey y Sergio S. Olguín que después de discusiones, acuerdos, negociaciones, conatos de agresión, amenazas de juicios e intentos de soborno llegó a un fallo unánime, irrevocable, indiscutible e irreprochable. En principio iba a haber un ganador y siete u ocho seleccionados más pero la difícil selección hizo que el jurado creara una categoría intermedia que es la de «finalista», aquellos cuentos que tienen méritos suficientes para ganar y que no lo hicieron por un pelito (en realidad, leyendo los cuentos seleccionados es difícil decidirse por alguno de los diez). Recordamos que lo que se juzgaba eran los cuentos individualmente y no el conjunto enviado por los autores. Por tal razón hay dos cuentos de una misma persona por considerarse que ambos merecían estar entre los diez primeros. Vayamos a los nombres:

- **Ganador absoluto** (cien pesos, diez libros y publicación en **V DE VIAN**): «Arácnido en tu pelo», de **Eduardo Muslip**.

- **Finalistas** (tres libros y publicación): «Cuando no me quepa más odio», de **José María Brindisi**; «Sin salida», de **Jorge Arias** y «Fuera del cono de sombra», de **Betina Keizman**.

- Seleccionados (un libro y publicación): «El auto fantástico», de **Eduardo Muslip**; «Los rieles» de **Ricardo Daniel Vocaturo**; «Autos», de **Ariel Bermani**; «Continuación del fuego», de **Patricio Pron**; «Tres contra uno», de **Juan Ameijeiras** y «El Sr. y la Sra. Schwarz», de **Patricia Suárez**.

A los nueve autores nuestras calurosas felicitaciones. El jurado nos asegura que el nivel parejo de los cuentos enviados no sólo hizo difícil la elección sino que hubo que dejar afuera cuentos perfectamente publicables (una veintena más, aproximadamente). Viendo el éxito de la convocatoria ya estamos pensando en el Segundo Concurso que se lanzará cuando publiquemos los ganadores de esta edición en el próximo especial ficción. Estén atentos.

EDITO

¿Cuánto vale no quedarnos en silencio?

← (Viene de pág. 3)

sitan otras condiciones de edición. Volvimos al viejo tamaño (el mismo de los primeros números y de nuestros especiales ficción), imprimimos en rotativa en lugar de plana (con una consiguiente disminución de precisión en la calidad fotográfica) y usamos un papel más finito, o sea, más baratelli. El resultado nos permite garantizar la supervivencia de **V DE VIAN** y compartir con los lectores los beneficios: ¡bajamos el precio de la revista !(perdonen por el mentiroso 5,90 en lugar de 6 pero nuestro asesor de imagen dijo que así parece mucho menos y les facilita una moneda para el colectivo; con comprar cinco ejemplares se ligan un viaje gratis).

No sabemos cuántos números vamos a estar con este tamaño. Tampoco sabemos qué priorizan los lectores: si prefieren que mejoremos la calidad de papel, o que le agreguemos más paginas, o que tengamos páginas a color, o que salgamos más seguido (sería bueno que nos hicieran llegar sus opiniones). Lo que sí sabemos es que vamos a tratar de no trasladarles a la tapa los aumentos por mejoras o por simple inflación. O al menos no tanto como para cobrarla 8 o 9 pesos. Para eso vamos a organizar la parte publicitaria para que, si los hados nos acompañan y los avisadores aparecen, podamos brindarles un producto de mejor hechura técnica. Está demás decir que la calidad del material publicado es (intenta ser) siempre la mejor.

El asunto es así: ustedes dennos estos casi seis pesotes y cambio les prometemos darles un deleite no muy fácil de satisfacer en estos tiempos menemistas, de suplementos culturales mediocres y revistas de cultura autocomplacientes: leer artículos que no sean balbuceos condescendientes con el poder de turno o con las camarillas culturales. Aquí, ya lo saben pero repetimos por si hay algún distraído, van a encontrar una cultura en tensión, donde las categorías de alta y baja cultura quedan arrasadas, donde la literatura se mezcla promiscuamente con las series de televisión, donde las actrices pornos son fotografiadas por los grandes maestros, donde los análisis más sesudos de la realidad mundial pueden juntarse con los disparates más ingeniosos. Buscamos compartir el placer de la lectura, brindar la visión de una revista bien hecha. Buscamos mantener cierta lucidez y no perder el sentido de la realidad que nos rodea. Y esto no es lo que vale 5,90. Esto sólo se puede dar de yapa.

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

Click!

ANÁLISIS

Ley de Educación Superior
Las cosas por su nombre

POR DANIEL MUNDO

La Ley de Educación Superior sancionada es un claro retroceso de la educación en Argentina. ¿Es posible encontrar intersticios para no dejar a la universidad pública en las manos sucias del mercado? Análisis de cómo se fue perfilando la ley aprobada y algunas puntas para profundizar en las grietas que la ley deja.

La Ley de Educación Superior pareció precipitarse y decidirse a oscuras en el mes que medió entre el catorce de mayo y el siete de junio. Se presentó a la sociedad como una cosa que (no) se hubiera debatido a las espaldas de la población estudiantil. A la opinión pública -y a los que participaron o que pudieron participar en la discusión- lo que le preocupó fue algo mucho más práctico: el arancelamiento, que ni uniforma a la Ley ni convierte a la universidad pública en una institución privada. El espíritu privatista le debe más al modelo imperante que subyace y engendró la Ley que a la propia letra de la Ley que se votó.

Foucault planteó sobre el final de la década del '70 que el capitalismo estaba modificando el orden social, que el capitalismo tardío estaba instituyendo un nuevo juego en el que nos encontramos con un Estado que ya no puede solventar los gastos económicos y políticos que implicaba el Estado benefactor y vigilante -en la Argentina más vigilante que benefactor. La desburocratización que se vive se da de manera confusa y equívoca, bordeando el cinismo y condenando a la sociedad argentina a una pauperización intelectual galopante: la condena, en última instancia, a una alienación política que la hace desconocer hasta la mínima norma que la gobierna. Porque la norma que gobierna no se reduce a la Ley explícita y explicitada, lo social no es una máquina ni el país sólo un cuerpo reprimido que acata todas las órdenes.

Negarse a los determinismos reduccionistas no significa convertirse en intelectuales acríticos y alineados. Pruebas al canto: en la Ley de Educación Superior se encuentra algunas coincidencias *casuales* con las recomendaciones que el año pasado dio el Banco Mundial en el documento **"La Educación Superior en América Latina. Cuestiones sobre eficiencia y equidad"** de Donald Winkler. El objetivo del Banco Mundial de transformar la educación -desde la educación primaria hasta la educación superior-, de transformar los contenidos a enseñar y la metodología pedagógica, calza con un país intelectualmente dependiente y con un sistema de educación que desde hace más de treinta años se autoproclama en crisis.

En el Estado descentrado "a la Argentina" no tiene por qué extrañar que también a la educación -desde la Ley Federal de Educación hasta la Ley de Educación Superior- le llegue la hora de *rendir cuentas*: por ello, y más allá de si existe o no una intencionalidad privatizadora, lo preocupante es esta tendencia a reducir el espacio del saber a las coordenadas económicas, y regular la educación -que no se limita al traspaso de contenidos heredados, ni se relaciona necesariamente con la utilidad o no de los conocimientos construidos, sino que se emparenta íntimamente con el espacio de creación y confrontación de pensamientos propios- de acuerdo a las demandas mercantiles o a los requerimientos impuestos por las "necesidades" sociales (?).

Ante la ley

En este sentido, el artículo 10 de la Ley propone que *"el Estado nacional podrá apoyar programas que se caractericen por la singularidad de su oferta (...) y/o por su incidencia regional o local"*; en otras palabras: las instituciones educativas no universitarias podrán entrar en una *leal* competencia -que a pesar de que nunca supondrá la necesidad de subsumirse a los requerimientos del Otro, está pautada con la precisión y la nitidez que van de la "singularidad" a la "incidencia" de la *oferta*- para lograr los favores diferenciales que el Estado repartirá con *justicia*. Modelo neoliberal "a la Argentina": un nuevo orden social con un Estado que se desentiende sin llegar a comprender que su modo de desentenderse implica, e implicará aún mucho más, una desigual redistribución de las posibilidades de acceso no sólo a los bienes simbólicos.

En el modelo *a la Argentina* el Estado no se borra, se borronea: la Ley, al mismo tiempo que sostiene que al Estado *"le cabe la responsabilidad indelegable en la prestación del servicio de educación superior"* (art. 2), inventa organismos supra-universitarios -como la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria (art. 38)- que lesionan la autonomía que la educación superior supo tener desde la reforma de 1918. Un Estado que delega sus obligaciones educativas -o por lo menos que no especifica el tipo y el monto de financiamiento que se necesita para recuperar años de desinversión- pero que al mismo tiempo no deja de enseñar.

Detrás de la Ley se puede encontrar, sin duda, la intención de adaptar el sistema educativo al nuevo ritmo de eficacia laboral con lo que ésta oculta en la *equidad* proclamada: desigualdad y marginalidad. La pregunta, entonces, sería: ¿para qué sirve la educación superior en la Argentina de hoy? En el artículo 3 la Ley dice que *"la educación superior tiene por finalidad (...) contribuir a la preservación de la cultura nacional, promover a la generación y desarrollo del conocimiento en todas sus formas, y desarrollar las actitudes y valores que requieren la formación de personas responsables"*. Patricia Bullrich -diputada justicialista en la Comisión de Educación- plantea que la Ley integrará *"un trípode que contemple región-producción-educación"*. Pero ¿qué produce la Máquina-universidad? No sólo *produce* individuos que preservan lo nacional, sujetos responsables *"con conciencia ética y solidaria"*: *produce* productos, y estos pensadores producidos deben *funcionar*. Max Weber lo sabía en la década del `10: los especialistas que crea la universidad deben servirle a la sociedad así como un empleado le sirve a la burocracia que le da prestigio. Pero mientras Weber abría un espacio de crítica a la modernidad que regimentaba el hacer diario, aquí se vuelve a encontrar con la concepción de una técnica neutral -la educación es una técnica indispensable hoy para socializar-, con una funcionalidad del saber que ni siquiera permitirá, como en otra época, el ascenso social y económico.

Lo asombroso -y lo intolerable- es que al explicitar la instrumentalización del saber se manifiesta también la otra cara -oculta aunque siempre presente- de la formalidad democrática. Hay que decirlo: la Ley de Educación Superior de 1995 no constituye un retroceso del movimiento *popular*; sí significa una derrota para la convivencia política, para la manera que tiene la sociedad, en este caso la sociedad educativa, de vivir su relación política: no sólo porque el artículo 29 sugiere convincentemente la limitación del número de afiliados -*"para ingresar como alumno (...) deberá cumplirse con los demás requisitos del sistema de admisión que cada institución establezca"*- sino porque la verticalidad de la no-discusión, el apoyo implícito de la oposición y de los representantes estudiantiles y el desconocimiento que significó el devenir de la Ley, manifiesta que lo instituido como político no es otra cosa que la incomprensión y la indiferencia hacia los ciudadanos.

Hecha la ley, hecha la lucha

Pero la Ley no abandona a los estudiantes en una estratificación autoritaria: se debe tener en cuenta que la Ley puede convertirse -nunca se sabe- en un replanteamiento de la organización del movimiento estudiantil. Por un lado, porque la negociación alrededor de la Ley muestra que la organización heredada -ésta que tuteó durante un año a la Ley, y que de hecho logró modificar míseramente el primer proyecto presentado por el ministro Rodríguez- ya no logra representar el sentido de aquellos a los que, justamente, representa. No hay que pensar una historia conspirativa, o de un vaciamiento premeditado de las significaciones democráticas, pero sí que la salida en abismo practicada no sirve ni siquiera para limpiar la memoria que todo lo confunde. Y sí se debe aprender de los hechos. No se se puede soslayar que tanto el jefe de policía como el presidente de la F.U.A. condenaron casi con las mismas palabras cualquier otra resistencia que desbordara los cauces "normales" del paseo turístico por el Palacio Pizzurno y la plaza del Congreso. Hay *inadaptados* que no aceptan las reglas, y aunque no se sepaquiénes son verdaderamente estos inadaptados, sí sabemos -y esto que se sabe se debe a un Estado que no deja de enseñar- que las reglas, el vallado y el despliegue militar y el ánimo represivo que animó la jornada del siete de junio, imponen un límite a la resistencia de aquéllos que no quieren someterse a un *demos* que los excluye.

Por otro lado, y justamente porque no es posible desentenderse de la tarea crítica, el replanteamiento como docentes y como estudiantes debe producirse, ahora más que nunca, porque la letra de la Ley -los artículos citados son una muestra; de hecho, sólo la autonomía universitaria está inequívocamente limitada, aunque no perdida- está impresa con tanta ambigüedad que cada una de sus propuestas puede ser pensada como un poro o un intersticio *en* el que y *dentro* del cual se debe luchar contra la imposición del discurso hegemónico pretendido desde el gobierno y desde las distintas zonas de poder del sector educativo.

Click!

LECTURAS

El odio nunca muere

LEE: ALMA V. RODRÍGUEZ

Reconocerse a sí mismo a partir de la figura del otro, el extraño, es un tópico recurrente en la literatura. Sin ir más lejos, los románticos veían en el opuesto un complemento del propio cuerpo: el monstruo creado por el doctor Frankenstein lleva dentro de sí la deformidad de su padre y cuenta con esta condición para destruirlo, no sin antes reprocharle el hecho de haber recibido una vida tan poco deseada. Algo perversamente parecido le pasa al William Wilson de Poe cuando descubre la existencia de un doble siniestro que, todo el tiempo, no hace más que recordarle la fatalidad de un destino compartido. Quizá éste sea el caso de **Hacer el odio**, novela escrita por Gabriel Báñez allá por 1985 y reeditada por Ed. Almagesto diez años después.

A propósito de:
HACER EL ODIO, de Gabriel Báñez. Editorial Almagesto.

Damián Daussen es una suerte de "flaneur" platense, un seminarista arrepentido por momentos, pero ante todo un antisemita declarado que se enamorará de Raquel, una muchacha judía. El título de la novela encierra desde el vamos una contradicción, incluye al opuesto: por algún designio del idioma generalmente decimos que se ***hace el amor***, no el odio. El odio aparece, entonces, como una construcción, como algo convenido donde el ***otro*** comienza a tomar forma y deviene en lo extraño, lo inmanejable.

Lo que empieza con una insinuación por medio de una pregunta que le formula Raquel a Daussen a lo largo de la novela (*"La última pregunta que recuerdo de ella fue si yo era antisemita. Le respondí, naturalmente, que la quería"*) y que por supuesto éste no responde, termina siendo una evidencia, a la vez que una tortura: aceptar el propio antisemitismo y ubicar el objeto de deseo en la persona que representa lo extraño, lo inconcebible, lo ajeno será para Damián una prueba de reconocimiento.

Damián se convierte, de esta manera, en una suerte de personaje siniestro, la representación del otro, el monstruo que termina asediando al padre por el resto de su vida.

El epígrafe que inicia la primera parte parece determinar el resto del texto a la vez que orienta la lectura: *"Es una relación entre víctimas y verdugo: es una escalada en cada uno de ambos papeles y uno termina por desvanecerse en el otro. Esta es la ambigüedad, que es parte de la naturaleza humana. Por esto es necesario partir del nazismo de pequeño formato que hay en cada uno de nosotros, a partir de la ambigüedad de nuestra naturaleza."* Sin embargo el justificativo estará en mayor parte por la dedicatoria -*"A mi mujer y mis hijos, judíos"*- que no funciona sino como elemento resignificador de la historia.

La relación de Daussen y Raquel, la negación de Daussen hacia Noia -la hija de ambos- no hace más que repetir en miniatura parte de la historia que conocemos todos.

Una narrativa sencilla, con oraciones cortas, diálogos referidos por el propio narrador y algún que otro término más cuidado constituyen la poética que Gabriel Báñez deja al descubierto en esta novela. A pesar del título, la trama se sostiene gracias a las dos historias de amor por las que transita el protagonista. La ausencia de cualquier mención política o histórica (sólo en un momento los personajes dialogan sobre estos temas; dice el narrador: *"Bebimos luego ginebra en taza y charlamos largamente de política, su tema preferido. Repitió lo de costumbre, que el problema de este país no era político ni económico, sino semántico, y que los argentinos éramos todos 'pura mierda impotente'. Por mi parte argüí lo de siempre: que las ideologías habían venido a reemplazar a las ideas"*) hace de lo cotidiano una ritualidad por la cual cada mínimo accionar de los personajes se convierte en una hazaña: un viaje a Ensenada o un viaje a Montevideo adquieren tanta relevancia como un encuentro con Raquel, una visita a la biblioteca o una cena en la pensión.

Es por esto que **Hacer el odio** no deja de insinuar más historias de las que muestra, como si ninguna de ellas llegara a concretarse más allá de lo que la propia escritura hace posible. las lectura se presenta así como un juego en el que el lector se vuelve aventurado y en el que, por lo tanto, tiene que empeñar mucho más de lo que está acostumbrado.

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

Click! **CORREO**

ESCRIBEN LOS LECTORES

Escríbannos a:
Rivadavia 5865, 3ºB
1406 - Capital

¡Amános, Odiános, Escribínos!

V DE VIAN:

Soy amigo, más bien diría que soy un secuaz de Santiago Pazos. No quería hacerlo (por una cuestión de principios y de admiración a mis colegas, los heroicos escritores) pero siento el deber de dirigirme a ustedes -al ver la carta alabadora de un tal Ubiguchi publicada en el número 17 y quedar hipnotizado por ese *«escríbannos»* en negro- para atacar a Elvio E. Gandolfo y a su *Literatura y región* aparecida en el número 16 de **V de Vian**.

La literatura es, a mi entender (en realidad lo que voy a decir lo dijo un escritor francés pero no recuerdo su nombre), una seguidilla de influencias. Si Gandolfo y Saer se parecen, será porque habrán leído a los mismos autores ¡¿Qué es eso de *marca genética*?!

- Cosa fea...

- Me extraña, che, un escritor alabando a la ciencia...

Lea Sr. Gandolfo, por favor, la escena del robo de literatura en **El juguete rabioso** de Roberto Arlt.

Ahora, voy a dar una conclusión burda de lo que se puede extraer del discurso del escritor Elvio Gandolfo para que los lectores se den cuenta de la burrada que ha dicho: *«Como Sábato y yo teníamos medias grises y comíamos facturas en el mismo bar de Buenos Aires, ambos escribimos sobre la muerte»*.

En fin, Gandolfo puede ser un excelente escritor, y aclaro que no he leído su obra. Con la total falta de respeto que tengo hacia el establishment literario, le aconsejo que piense más antes de hablar o de publicar algo, que se dedique a escribir y no a filosofar.

Un gran problema que tenemos aquí es que nuestros escritores famosos dicen cualquier cosa para tener prensa. Puedo hablar, por ejemplo, de una Conferencia de «poéticas contemporáneas» organizada por la revista *Diario de Poesía* ocurrida el jueves 4 de mayo en la librería Gandhi, en la que su director, Daniel Somoilovich, asoció su «poética» a los campos de concentración nazis en la Segunda Guerra Mundial para intentar ganar groseramente la simpatía del público, además de aburrirnos con un ejército de citas de «poetas holandeses» que nadie conocía. Si quieren lucirse, búsquense un grupito de giles que los alabe.

El escritor francés del siglo XIX Saint Beuve escribió que únicamente se podía entender la obra de un autor leyendo su biografía. Creo que, antes que nada, la palabra entender no tiene nada que ver con el arte, la literatura y, sobre todo, la poesía. La escritura, el lector debe sentirla y no entenderla. Pero, no nos alejemos del tema. Proust deja bien en claro en el **Anti-Sainte Beuve** que ni la vida material, ni la región donde habitó, ni el nombre de su perro son elementos determinantes en la obra de un escritor. Lamento muchísimo que la mayoría de los escritores argentinos (puedo citar por ejemplo a Saccomano quien casi me muerde cuando le pedí su opinión acerca del «nouveau-roman» en una conferencia; una palabrita para él: la cultura de la historieta va a acabar con los libros) escriban como en el siglo XIX, como Saint Beuve.

Espero que esta carta sirva para que se lea la obra de Gandolfo, que es lo que realmente importa. Yo, voy a comenzar hoy.

Pedro Ubertone
(18 años)
Capital

PS: Lamento tener que parasitar a Gandolfo y espero que el amargo de Sergio Olguín me llame: tengo unas «poesías vianescas» que mostrarle. Me gustaría ver publicada mi obra en esta revista para luchar con lo que realmente vale y no con todo este palabrerío.

PS2: Mi segundo nombre es también Elvio, en honor a mi abuelo, así que le digo al Sr. Gandolfo que no empiece a pensar que lo ataqué porque se llama Elvio ni porque es de Rosario (yo soy porteño pero siento una gran identificación con el equipo canalla).

PS3: Entonces ¡qué vivan Santiago Pazos (estamos preparando su fuga carceril), Vitamina Sánchez y el Kili González!

N. de la R.: 1- *"...un escritor que alaba la ciencia"*: suponer que la ciencia debiera ser «no-alabada» por los escritores reclama una posición militante similar a la de una comunidad de geólogos que ensaya marchas de repudio contra las danzas clásicas. 2- La diferencia entre "sentir y entender" la entendemos pero no la sentimos. 3- Agradecemos el ofrecimiento de "poemas vianescos" pero Vian nos parece que escribía poemas muy flojos; preferimos a Ungaretti, a Vallejo o a Pound para darte ejemplos terminantes. 4- La familia Gandolfo es hincha de Ñuls. 5- Al Kili lo compro Boca. 6- Crecerás y entenderás.

24 de Junio de 1995 d.c.

Salut queridos **V de Vian**!

¿Cómo están? Seguramente me conocen de nombre, porque fui suscriptora de la revista (que espero marche viento en popa) durante el año pasado. Este año todavía no lo hice porque estoy desde el mes de mayo en la hermosa ciudad de París, muy cerquita de Saint Germain-des-Prés y del «Tabou», lugar donde Boris Vian solía juntarse con sus amigos existencialistas de la época, tocaba su trompeta y también cantaba.

Realmente los extraño, aunque París tiene tanta magia que no es difícil olvidarse de *mi Buenos Aires querido*, al menos por un tiempo. De todas formas voy a volver a Buenos Aires a mediados del mes de agosto y, por supuesto, a suscribirme fielmente a la **V**.

Si quieren que les envíe cualquier cosa de acá, no tienen más que escribirme y con todo gusto lo haré. Eso sí, tiene que ser antes del 12 de agosto.

Les mando un gran saludo para todos y ya ven que me acuerdo mucho de ustedes.

A bientôt !!!

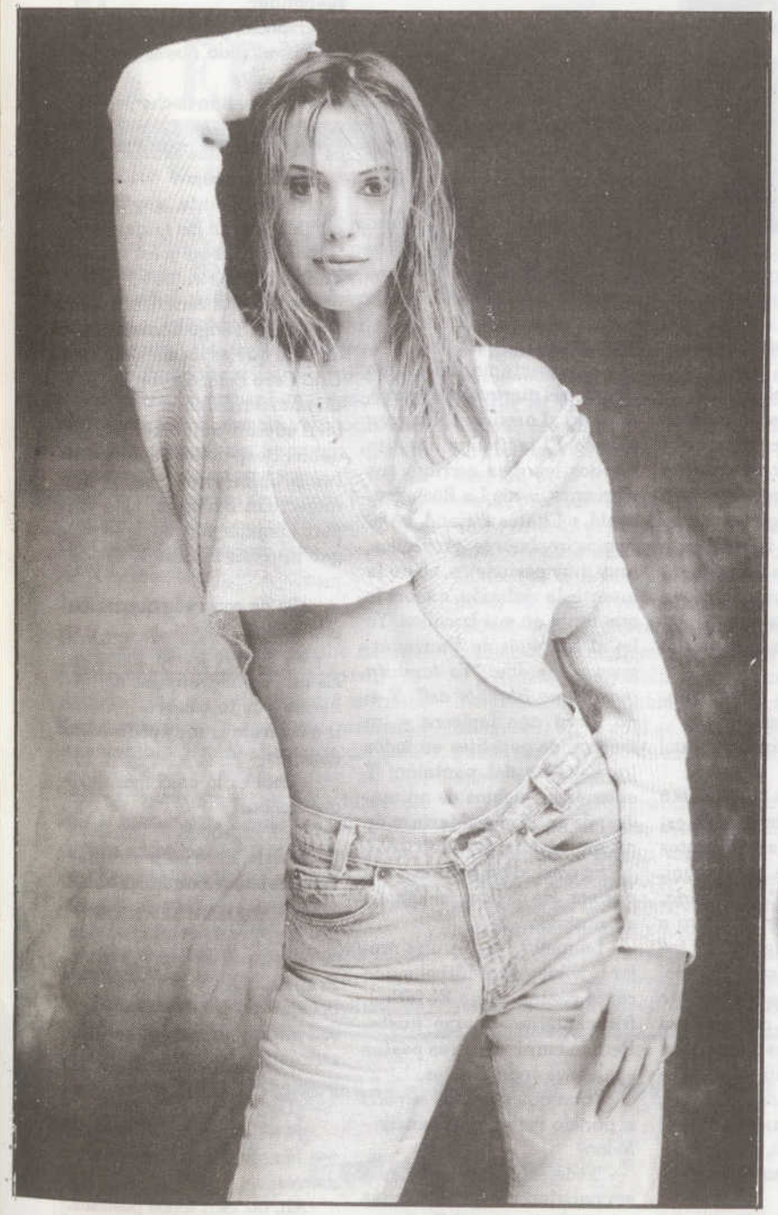
Samara Pascual Migale
(23 años)
París, Francia.

N. de la R.:Buenas noticias: tu suscripción todavía no venció. Gracias por acordarte de nosotros en la tierra del viejo Boris.

Click! **FOTOGRAFÍAS**

POR MIGUEL ANGEL ESMORIS

Chica de tapa



Modelo: **AGUSTINA FONDA.**
Agencia: **Ford.**
Estudio: **Wolf-Esmoris**
Fotógrafo: **Miguel A. Esmoris.**
Maquillaje y peinado: **Fabiana Yanun.**
Producción: **Ricki Donnadio.**

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

Click!

LOCURAS

PREGUNTAN JEAN-YVES KATELAN & DIASTÈME

Roberto Benigni

Matador y violador

El actor italiano Roberto Benigni (*Bajo el peso de la ley, Una noche en la tierra*, etc.) viajó a París para presentar su última película, *Monstruos*. Ahí fue entrevistado por dos miembros de la conocida revista (para los lectores de la V.) *l'Autre Journal* que ahora trabajan para *Première*. Es copia fiel.

- ¿Cuántas entrevistas le hicieron esta semana?

- Esta es la primera. Aunque ayer estuve en la tele con Michel Drucker. Estaba también Michel Blanc. Hablamos mucho de sexo.

- ¿A usted le gustan las bendiciones?

- Sí, me encantan. Las bendiciones y la inmortalidad del alma. He comenzado a escribir un libro con estos temas. **Las bendiciones y la inmortalidad del alma**. Un buen título.

- ¿Cuál es la lengua extranjera que mejor domina?

- El francés, por supuesto. Y el inglés, que lo hablo como el francés. Y como el italiano, casi. El italiano lo hablo en argot porque soy toscano y el toscano se ha vuelto un argot.

- ¿En qué idioma conoce más malas palabras, en francés o en inglés?

- En inglés. En francés quisiera conocerlas... El peor insulto en francés, ¿cuál es? La palabra que no puedo decir en la tele...

- Debe ser "culeado".

- Ah, sí, culeado, muy bien.

- ¿Qué preferiría, matar o violar?

- Bueno, qué linda pregunta. Me encanta la ligereza... Paso gran parte de mi tiempo pensando "*¿qué prefiero, matar o violar?*". Y ahora llegó el momento de responder. Definámonos: una mezcla de las dos cosas. No está mal...

- ¿Cómo se deshacería de un animal molesto?

- Bueno, primero lo violo y después lo mato.

- ¿Matarlo cómo?

- Ah sí sí... Esta es una entrevista muy filosófica. Porque la manera de matar dice mucho de las cosas... Esta también es una hermosa pregunta. Estoy muy contento de haber llegado a París y que la primera entrevista que me hacen sea ésta. Muy interesante.

- ¿Cuánta plata lleva en los bolsillos?

- A ver... 300... 380 francos... ¡No está mal!

- ¿Cuál es la cotización actual de la lira?

- Ayer estaba a 352... Subió mucho. Hace ocho meses estaba solamente a 270, antes de la llegada de Berlusconi. Berlusconi dijo: "*En la vida, quiero ser Primer ministro o nada...*" ¡Y consiguió ser las dos cosas al mismo tiempo! No, no es un buen momento para la lira. Al menos para las exportaciones porque los suizos comienzan a venir a hacer sus compras a Italia, también los alemanes, todo el mundo. *¡Allegria, allegria!*

- ¿Qué otras cosas lleva en los bolsillos?

- Fotos pornográficas pero no puedo mostrárselas. Tengo también una libretita para anotar -cómo decirlo- ideas geniales.

- ¿A la noche la deja sobre la mesa de luz?

- Sí, exactamente. Como Chejov o el marqués de Vauvenargues. ¿Lo conocen? Un gran filósofo. El tenía una libretita y todos los días escribía sus aforismos, como La Rochefoucauld, o Chateaubriand... Aforismos realmente profundos, muy muy pesimistas, sobre la muerte, la violación, o sobre lo que tenía en sus bolsillos. Yo leí al Marqués de Vauvenargues y me dije: "*Yo también quiero una libretita así*". Y si no, llevo una lapicera y un montón de papelitos en todos los bolsillos del pantalón. Y además llevo fotos de mi madre, de la Virgen María y de mi mujer. Muy italiano, ¿no?

- En calidad de italiano, ¿qué prefiere: las mujeres, el fútbol o las pastas?

- La mejor cosa es una mujer que juegue al fútbol y que coma pastas. *Ma*... El fútbol, francamente, no me gusta. Pero las mujeres y las pastas son cosas inolvidables.

- ¿Con qué resultado termina el partido Paris Saint Germain - Milan?

- Todo el mundo sabe que soy parisino, carajo. Soy el más celebre italiano anti-Berlusconi [dueño del Milan], así que... Y en París, ajá. Formidable. Yo diría Paris 4 - Milan 0.

- ¿Cuál es la diferencia entre los franceses y los italianos?

- ¡Los franceses tienen mejores equipos de fútbol!

- ¿Qué es lo que no lo hace reir?

- Ah... Es muy difícil de responder.

- Entonces, ¿cuál es la pregunta más estúpida que le han hecho? ¿Esa?

- No... Me han hecho peores, pero no muchas. La anterior es la cuarta más estúpida.

- ¿Sabe manejar?

- Naturalmente, ¡soy italiano! ¡Me gustan las mujeres, el fútbol, las pastas y los autos! Tengo muchos autos en Italia pero me gusta conducir autos pequeños. Tengo uno extraordinario que se llama Peugeot Uno Cero Seis. Es realmente un auto formidable. Y yo también soy un conductor formidable. Respeto los semáforos, las prohibiciones, todo. Mi mujer, sin embargo, está un poco enojada porque debo pagar muchas multas a fin de mes.

- ¿Se ríe cada vez que recibe una multa?

- Sí, porque puedo pagarla. Es una de las ventajas de haberme vuelto célebre. ¡Puedo ir a un restaurant y pedir bendiciones!

- ¿Cuál es la cosa más inútil que conoce?

- El Peugeot 106. Quisiera no tenerlo. Pero las cosas más inútiles son a menudo las más necesarias, como decía Voltaire... La verdad es que ustedes tienen grandes escritores en Francia. Las cosas inútiles, las que no tienen mensajes, son mis preferidas. Como esta entrevista. No sirve para nada pero es encantadora.

- ¿Tiene buenos dientes?

- ¿Si tengo un escarbadientes?

- No. Si usted tiene buenos dientes...

- Ah, no. Son todos postizos. ¡Tengo un escarbadientes pero no tengo buenos dientes! Provengo de una familia muy pobre. Cuando me salieron mis dientes de adulto se me cayeron enseguida. Debido a condiciones alimentarias que, en mi familia, eran también muy inútiles pero muy encantadoras. Ustedes conocen al escritor inglés Thomas De Quincey. Comenzó a fumar opio y a tomar heroína debido a sus dientes. Escribió cosas formidables sobre el tema. Yo lo leí y me dije: "*¡Por fin alguien que habla de un dolor de muelas como algo noble!*" Viví toda mi vida con dolores de muelas y les aseguro que hace daño.

- ¿Duerme mucho?

- Soy capaz de dormir 24 horas. Hay quienes dicen que cuando dormís no vivís, ¡pero nadie se anima a decir que cuando vivís, no dormís!

- ¿Usted es capaz de hablar sin gritar?

- ¿YO GRITO? Yo no grito. En Italia nadie me ha dicho jamás que yo gritara. Es mi manera de comunicarme. Gritando se tiene la impresión de que ustedes entienden mejor. Como cuando hablás por teléfono larga distancia y decís: "¡HOLAAA!"

- ¿Es verdad que lo confunden con Aldo Maccione?

- No, ¿por qué? Con Simone Signoret sí, pero con Aldo Maccione ¡jamás!

- Roberto Benigni, ¿usted cree en Dios?

- Soy italiano, así que la religión, los autos, las mujeres, las pastas, etcétera. ¡Esta es la tercera pregunta más estúpida que me han hecho!

Click!

PERFILES

PINTA ELVIO E. GANDOLFO

Fallado

The Book of Writers es el nombre del libro que Elvio Gandolfo viene armando pacientemente hace ya bastante tiempo. Libro de difícil clasificación genérica (ensayo, crítica, retratos, ficción: todo en un mismo texto), *The Book of Writers* tiene como protagonistas a los propios colegas (nacionales y uruguayos) de Gandolfo. Un abundante y casi siempre reconocible número de narradores y poetas quedan eternizados en la prosa siempre efectiva del autor de *Ferrocarriles Argentinos*. Presentamos, en exclusiva, uno de los perfiles que incluye el aún inconcluso libro.

Nos conocimos hace mucho tiempo, trabajábamos juntos. Recuerdo con precisión el día en que discutió durante horas con el jefe, por una nimiedad inconcebible. Retiré el cheque del sueldo, fui, lo cobré, tomé algo en un bar, regresé. La rubia secretaria tenía un rostro de infinito cansancio. Al fondo, en la oficina, se oían las dos voces, a la vez pacientes e indignadas: seguían exactamente en el mismo punto en que estaba la discusión al irme.

Pasó el tiempo. Publicó libros de poemas. Nos veíamos con cierta frecuencia: era delgado, a veces elegante, a veces zaparrastroso. Lo único que no variaba era la mirada, hundida en el rostro blanco, delgado, a veces chupado, a veces cubierto por una barba tan variable como la ropa que llevaba. Los poemas no llegaban a convencerme: demasiado lenguaje, demasiado lenguaje. En la época en que aparecieron, aquello era una especie de corriente: los poemas con demasiado lenguaje. En el caso de él lo hacía tan bien que sacó varios premios. Pero también en el caso de él, no eran producto de una moda, de una corriente del momento: aún no lo sabía, iba a tener que leer, años después, su narrativa, para recordar con retraso que a diferencia del resto de mediocres del momento, en el caso de él el puro lenguaje, la falta de algo (un algo inclasificable, no hablo de temas ni de imágenes) en lo cual se apoyara el lenguaje, era el reflejo de su propia falta de apoyo en el mundo.

Los cuentos me gustaron mucho más. Había tema, climas, contundencia expresiva. Se alejaban mucho del puro lenguaje. Y sin embargo, sin embargo... Leí el primer libro, después el segundo, entretanto lo seguía viendo, leí en originales el tercero. como lo conocía, como de vez en cuando lo veía, como empecé a verlo con una misma mujer que terminó siendo la mujer, una dama madura, de belleza hosca, aguantadora, una cierta tonta parte que hay en mí se esforzó por pronosticarle, por desearle una vida como la de la mayoría: sin demasiados conflictos graves, con su cuota de gratificación. Pero una parte mía más profunda, que había ido registrando, acumulando la vieja discusión en el trabajo, su rostro de ojos grandes sobre la piel pálida, y en especial el modo en que él se había comunicado con el lenguaje en los poemas primero, y con los temas y los climas en los cuentos, después, me hacía llegar indefectiblemente al mismo punto muerto, a la misma conclusión inevitable.

De nada servía que siguiera publicando, que después de separarse de la mujer conociera a más mujeres (otra de mis partes superficiales e idiotas le envidiaba infantilmente su éxito con ellas), que su discurso verbal siguiera siendo muy articulado. Lo siento, lo siento, decía mi parte más profunda, la que unía el conocimiento personal con la lectura, con la confluencia de los poemas y los relatos. De nada vale que él haga todo lo que hace. No construirá una obra, ni tampoco terminará en el desastre personal, tal vez, porque lo que le pasa no entra en conflicto con los códigos que determinan el encierro o la libre circulación de un cuerpo en el mundo en el que los dos vivimos. Puede seguir flotando en las aguas sociales y personales mucho tiempo, incluso hasta la muerte. Pero lo que yo, o la parte más profunda de mí ha aprendido de sus gestos y su voz, y sobre todo de su modo de manejar las palabras (que es siempre un modo de manejarse y de manejar a los demás) es que él está incurable, definitiva, estérilmente loco.

Brenno Quaretti - Mónica Hasenberg

Fotografía

Banco de fotos

300 - 4046

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

Séptimo Círculo

Una pasión argentina

POR GONZALO CARRANZA

El infierno del Dante reservaba su séptimo círculo a los asesinos. Borges y Bioy fundaron en 1945 "El Séptimo Círculo", una colección de literatura policial que dio inicio a la pasión de los escritores y lectores argentinos por el género. A continuación unas reflexiones pertinentes y un generoso listado de recomendaciones.

Situada a medio camino entre el engaño y la virtud, la cortesía ha dado dolores de cabeza a moralistas, filósofos y reformadores sociales de todas las épocas. Rousseau, por ejemplo, la consideraba «un velo uniforme y pérfido» que separa a los hombres entre sí. Trotsky, en cambio, la juzgó imprescindible y en *Problemas de la vida cotidiana*, uno de sus últimos libros escritos en la Unión Soviética, felicitó a los obreros de una fábrica de calzado que poco después de la revolución decidieron prohibir las expresiones injuriosas en su lugar de trabajo. Muy a su pesar, los asesinos y detectives que desfilan por las novelas policiales de la llamada escuela inglesa no podrían sino coincidir en este punto con las opiniones del dirigente bolchevique. Y es que para ellos cumplir con su deber supone desplegar una larga y complicada ceremonia en la que está terminantemente prohibido levantar la voz. A veces, sin embargo, un grito o el estampido de un disparo quiebra el tono apacible de la narración, pero no debemos alarmarnos porque en el párrafo siguiente el discurrir de la novela retomará su antiguo curso y otra vez la violencia pasará a segundo plano. La cortesía, despues de todo, puede no ser pérfida pero siempre es un velo.

Tanta consideración terminó por irritar a los escritores realistas que pretendían sacar al crimen de las casas de campo para situarlo en donde siempre había estado. Borges y Bioy Casares, en cambio, leyeron estos textos como la puesta en forma de una estética que combinaba la precisión del estilo con la solidez de la trama, y cuando a mediados de la década del 40 la editorial argentina Emecé les encargó la preparación de una colección de novelas policiales, no dudaron en inclinarse en esa dirección. Así nació *El Séptimo Círculo*, sin duda la colección de novelas policiales mas leída en nuestro país.

Algunos años antes Borges había aprovechado las reseñas que publicaba en la revista *El Hogar* para expresar sus propias ideas acerca del género. El centro de sus reflexiones había sido la figura del detective. Sin salirse de los límites que fijaba la escuela inglesa, Borges había opuesto el detective razonador al cientificista que busca los rastros materiales del asesino en la escena del crimen. «En algún memorable cuento de Poe- escribió en una de sus críiticas -el obstinado jefe de la policía de París, empeñado en recuperar una carta fatiga en vano los recursos de la investigación minuciosa: del taladro, de la lupa, del microscopio. El sedentario Augusto Dupin, mientras tanto, fuma y reflexiona en su gabinete de la calle Dunot. Al otro día, ya resuelto el problema, visita la casa que ha burlado el escrutinio policial. Entra, e inmediatamente da con la carta». La solución de un enigma policial, entonces, deberá surgir de una nueva lectura de los acontecimientos que forman la trama y no de la información suplementaria que podría aportar un fósforo, una marca de rouge dejada en una copa o cualquier otra huella material.

La Bestia debe morir de Nicholas Blake, primera novela de la colección, puede ejemplificar esta poética. El lector que intente anticiparse a la resolución interpretando los detalles materiales se dará la cabeza contra un muro porque la trama gira en torno a un indicio falso. La segunda novela de la serie, *Los Anteojos Negros* de John Dickson Carr, va aún más lejos. La historia comienza cuando un detective aficionado, para resolver un caso de envenenamiento, decide filmar una representación del crimen que terminará siendo su propio asesinato. La película que ha registrado la escena es vista cientos de veces por los personajes pero sólo el doctor Gedeon Fell, el chestertoniano detective de Dickson Carr es capaz de interpretarla correctamente.

La mayoría de las novelas que vienen después continúan en esta línea. Tanto Patrick Quentin, como Michael Innes, por citar otros pesos pesados de la colección, saben que el género que cultivan está altamente automatizado y que, por lo tanto, sólo complicando las tramas o agregando elementos paródicos pueden sorprender al lector. No debemos olvidar que estos autores son contemporáneos de Hammet y Chandler y que quince años antes las *Ediciones Fayard* habían comenzado a publicar en Europa las historias de Maigret. La elección de Borges, desde este punto de vista, es sumamente arriesgada ya que supone reformular el canon que el género se había dado a sí mismo. Y no sólo porque elige la vertiente del policial que estaba en retirada sino tambien porque promueve escritores que en ese mismo espacio son considerados subalternos. Tal vez algunos años después la aparición de las *Ediciones Minotauro* haya significado algo similar en el campo de la ciencia ficción. Averiguarlo supondría analizar las perceptivas de otro genero, lo cierto es que hoy en día nadie en la Argentina lee la literatura extranjera con tanta libertad.

Pistas para un investigador

PACTO DE SANGRE (5), de James Cain. Una rareza. Junto a las otras novelas de Cain *El Cartero llama dos veces* y *El Estafador* son las únicas novelas de la Serie Negra que lograron la aprobación de Borges y Bioy.

EL MINISTERIO DEL MIEDO (15), de Graham Greene. Novela de espías, típicamente inglesa. Una kermesse y un pastel de crema introducen al protagonista en un mundo aterrador.

ENIGMA PARA ACTORES (17), de Patrick Quentin. Primera novela de Peter Duluth, el detective y director teatral neoyorkino, que luego reaparecerá en toda la serie de los enigmas. La tensión que genera el estreno de una obra teatral se superpone a la intriga policial.

EL MAESTRO DEL JUICIO FINAL (27), de Leo Perutz. En lugar de presentarnos un asesinato, el enigma de la novela gira en torno a una serie de suicidios. La solución está a la altura de las expectativas que genera.

LA DAMA DE BLANCO (30), de Wilkie Collins. Suspenso y romanticismo. También es recomendable *La Piedra Lunar*, una de las favoritas de Borges.

EL ABOMINABLE HOMBRE DE NIEVE (35), de Nicholas Blake. El clásico enigma en un castillo inglés. Nicholas Blake es el seudónimo del poeta laureado inglés Cecil Day Lewis, padre del conocido actor británico Danny Day Lewis.

EL HOMBRE HUECO (40) de John Dickson Carr. Un crimen imposible y una solución inaudita. La novela incluye una larga disertación de Gedeon Fell acerca de los asesinatos en cuartos cerrados. Junto a su otra novela, *El barbero ciego* (70), una de las más buscadas por los especialistas.

LOS ROJOS REDMAYNE (42), de Eden Phillpotts. Borges consideraba a Eden Phillpotts el más inglés de los escritores ingleses y a *Los Rojos Redmayne* la novela policial que más lo había intrigado.

VEREDICTO DE DOCE (49), de Raimond Postgate. Escrita por un conocido marxista inglés, la novela puede ser leída como una reescritura de "Sredni Vashtar", un cuento clásico de Saki.

EL CASO DE LOS BOMBONES ENVENENADOS (59), de Anthony Berkeley. No nos presenta un detective, sino todo un club dedicado a la investigación policial. En algunos reportajes Bioy la consideró su preferida.

EL CASO DE LAS TROMPETAS CELESTIALES (77), de Michael Burt. Novela de terror, pero de terror inglés. En las colinas de Sussex un obispo católico y un pastor anglicano luchan contra el demonio.

EN LA PLAZA OSCURA (85), de Hugh Walpole. Toda la acción transcurre en una sola noche. Algunos pasajes recuerdan el humor de Wodehouse.

Espacios
de critica y producción

Publicación de la Facultad de Filosofía y Letras - UBA
Comité de Redacción: Jorge Dotti, Gladys Palau, José Sazbón y Pablo Gentili
Asesor Editorial y Secretario de Redacción: Carlos Dámaso Martínez
El precio de la suscripción por tres números es de U$$ 24 Instituciones: U$$ 30. Exterior agregar U$$ 8. .Los pagos deben efectuarse mediante cheque bancario a la orden de la Facultad de Filosofía y Letras, Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil, en Puan 470, (1406) Buenos Aires, Argentina.
Editores responsables :Carlos Dámaso Martínez y Gladys Palau.

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

Emir Kusturica según él mismo

Cómo Kusturica movió las montañas

NOTA Y TESTIMONIO REUNIDO POR **SERGE GRÜNBERG**

Underground, la última película del bosnio Emir Kusturica, se llevó el premio mayor del Festival de Cannes. El director de _Tiempo de gitanos_ situó su nueva obra en los años posteriores al fin de la Segunda Guerra Mundial. Presentamos una nota que analiza la película y una sustanciosa entrevista donde Kusturica habla de cine y de la trágica situación de la ex-Yugoslavia.

***Underground**, a juzgar por el propósito de su autor, no peca ni de corrección política ni de deseo de consenso. Emir Kusturica, en su exilio franco-estadounidense, sigue considerándose yugoslavo (el subtítulo del film es: "Había una vez un país"). Kusturica descubre un mundo que está lejos de satisfacerlo. También es el mundo del cine, en el que busca imponer una visión que sólo le pertenece a él -obstinación y resistencia contra los dragones hollywoodenses, particularismos nacionales contra la "cultura-hamburguesa", pero también a partir de ese irredentismo, universalidad de un cine que va a buscar sus puntos de referencia en Vigo, en Renoir o en los grandes cineastas rusos.*

*Este fresco de tres horas resulta algo extraño dentro de la producción cinematográfica actual: es **novelesco**, barroco, pero sobre todo plantea el problema del sueño yugoslavo (con una secuencia onírica situable entre **El Atalante** de Jean Vigo y **La noche del cazador** de Charles Laughton) en términos de espectáculo, e incluso de cine. Este sueño, por supuesto, es sobre todo una ilusión: la de los carboneros, los proletarios, explotados por estafadores que les hacen creer que el estado de guerra es eterno y los mantienen en un sótano para hacerlos fabricar mejor las armas de una liberación siempre postergada. Pero este sueño es también una pesadilla grotesca que no deja tras de sí más que un campo en ruinas. El corazón mismo del film es ese mundo subterráneo tan familiar a los artistas eslavos (basta recordar a Dostoievski).*

Si toda la alegoría se desarrolla alrededor de una mujer y de sus dos amantes es porque Kusturica desea que su ficción descanse sobre el afecto, la pasión misma, que se encuentra en el centro de la tragedia yugoslava. La gran fuerza del film tiene también que ver con su crueldad.

La alegoría es también la de la caverna de Platón, donde los esclavos no perciben de la verdad más que las sombras deformadas. La crueldad más pequeña del film de Kusturica no es la de develarnos quiénes son los "mostradores de sombras", ni la de evocar la salida desde regiones subterráneas que no culminan en un porvenir melodioso.

Mensaje pesimista, pero transmitido con un dinamismo pasmoso, que combina la nostalgia feroz de una música gitana, sainetes de una comicidad desbocada y fragmentos documentales de actualidad (recurso muy posmoderno). Film -como afirma Kusturica- absolutamente personal, que apuesta su fuerza principal a una actriz voluble y que adopta por tonalidad dominante la caricatura de ciertos comportamientos. La ingenuidad de los explotados y la crueldad desvergonzada de los explotadores se confrontan mutuamente, fuera de toda lógica, en una explosión de insultos, con efectos teatrales y con una violencia que, con su expresionismo sensual, testimonian sin duda mucho mejor que cualquier análisis "objetivo" la situación actual en el territorio de la ex-Yugoslavia.

Emir Kusturica forma parte de esos directores de hoy que se animan a jugar con las paradojas del cine. En particular, con uno de los grandes problemas de la estética: el de la escala. Cincuenta años de historia yugoslava se resumen de este modo en un ménage à trois, *en las relaciones entre una sala y un sótano, en una melodía gitana recurrente. Tam-*

TRADUCCIÓN: KARINA GALPERÍN

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

bién de este modo la importancia de los medios, lejos de debilitar el film, le dan una fuerza y una modernidad pocas veces lograda.

Hacía mucho que no se veía una película que, por su desmesura, su violencia, la crueldad de su ironía, y esa especie de nostalgia por una Edad de Oro, totalmente inocente, que no ha existido nunca, testimonia con tanta creatividad lo que convencionalmente se llama "el alma eslava". Lo más sorprendente es que fue restituida por la gracia de un estilo absolutamente moderno.

El ritmo

Al principio, traté de hacer planos muy largos, filmados solamente según dos puntos de vista paralelos; después hice *master shots*, como en el cine norteamericano de otros tiempos. Todo se relaciona con el tema. Hay una primera parte, "La guerra"; la segunda parte es "La guerra fría", y la tercera se llama "Una guerra". La guerra es extremadamente dinámica, por lo tanto tuve que alinearme. Y utilicé esa música, con una trompeta que da un *tempo* muy rápido. Por primera vez, fui armando la película sobre la marcha. Porque siempre había cometido el mismo error: hacía películas demasiado largas. No sé por qué, pero siempre comencé filmando la película por el medio, y después ya no sabía demasiado bien dónde estaba el principio. Siempre creí que podría arreglármelas sobre el set de filmación: soy como un músico. Esta vez utilicé una música que expresa los sentimientos de la gente, y eso me permitió dinamizar el film y los actores, y encontrar el ritmo de la guerra. La película está repleta de cambios de *tempo*, hay una especie de acercamiento maníaco-depresivo, se pasa constantemente de un modo a otro... Creo que este film expresa lo que yo sentía cuando tocaba música en un grupo. Fue necesario encontrar el sonido adecuado: muy agresivo todo el tiempo, muy ruidoso, pero el espectador debe poder distinguir ciertos tonos. Hay treinta y seis pistas de sonido; un poco como ocurre con los Sex Pistols, el ruido te matará al final. Es una especie de drama antiguo. **Tiempo de gitanos**, e incluso algunas partes de **Arizona dream**, fueron hechas de este modo. Ahora voy todavía más lejos.

Hice una versión larga. Ése es el peligro de producir una película mía. Hago muchas cosas diferentes, no estoy muy seguro de lo que hice, dudo, después entro en crisis... hago cosas insensatas. Pero justamente, a fuerza de hacer cosas insensatas, se gana algo, una cierta calidad humana. En las películas de cien millones de dólares, todo es perfecto, pero no hay humanidad; cuentan las cosas en forma "correcta". Creo que hay que respetar un cierto tiempo biológico, el tiempo humano... dos horas, dos horas cincuenta. Tres horas ya es un milagro.

El guión y el film

Cuando pienso en lo que puede suceder entre el guión y el film, creo que sólo el autor puede preservar lo esencial. Lo que trato de hacer es dar mi visión del cine del futuro. En medio de este derroche de tecnología, que se parece al circo o a la industria, intento comportarme como un niño que presencia diferentes hechos y que los capta según un ángulo muy personal; lo peor de las películas hollywoodenses es que ya no hay más *personas*. Sólo hay cálculos sobre el modo de ganar dinero. Queda todavía un cinco por ciento de autores (Altman, Tarantino) que nos dicen más sobre la forma de vida de los norteamericanos que el noventa y cinco por ciento de la producción hollywoodense.

El guión es un excelente punto de partida, pero después hay que ir en la dirección que, según creo, será la del porvenir: cosas muy personales, especie de *home made movies*... Sé que esto parece imposible.

Tuve mucha suerte en encontrar gente que me apoyara, y en ganar premios en festivales en el momento justo. Es necesario que el cine siga vivo como antes (formo parte de ese grupo extraño de los que todavía blanden banderas); siempre vuelvo a **L'Atalante** de Vigo o a los cineastas rusos que me influyeron; ¡¡ellos hacían un cine vivo!! Hay que llegar a la filmación cada día (en mi caso, cien o doscientos días), crear la atmósfera en donde los otros darán lo mejor de sí mismos -sobre todo los actores-; hay que construir cada escena, es como una arquitectura invisible que uno construye constantemente, sin pausa. El guión no basta. Eso es posible en los films de Tarantino. Frecuentemente, se trata de personajes que, sentados en un auto, hablan en esa lengua colonial que todo el mundo comprende. Pienso que toda película debe hacerse en el momento y lugar indicados. Y ésos son dos elementos que escapan al guión. La mayor parte de los films que se hacen hoy en día no resisten el paso del tiempo. Algunos años más tarde, cuando uno los vuelve a ver, te desilusionan.

Creo que filmar una película lleva mucho tiempo. Ésta última me llevó ciento ochenta días: ¡pero la historia dura veinte años!

El sótano

Los de arriba y los de abajo: esta oposición es, efectivamente, muy cinematográfica. Esto me preocupó mucho. La pregunta que me hacía era cómo podía hacer que el héroe lograra mantener a toda esa gente en un sótano durante tanto tiempo. Probé de todo. Cosas muy bellas. Después encontré una idea que no aparecía en el guión: finalmente, esa gente que vive en el subsuelo se divierte, canta, produce armas, en un país que se llama Yugoslavia. Comencé a pensar que era posible, pero como le ocurre a los maníacos-depresivos... un día me convencía, al siguiente no. ¡Empecé a construir una película de cinco horas! Todo giraba alrededor de ese tipo que ha atrapado a esa gente en el sótano. Pero, hoy en día, ya no se puede hacer una película sobre una relación psicológica dostoievskiana. ¿A quién le importa algo así? Descubrí este problema en el momento del montaje, y pude solucionarlo porque tenía el material bruto a mi disposición. Es la primera vez que disfruté tanto del montaje.

Al principio, entonces, el guión era una obra de teatro. Pero aquel guión ya no tiene demasiado que ver con la película. Durante el montaje, tuve una idea que salvó el interés dramático: una actriz célebre de Belgrado, que pasa de un hombre a otro, incluyendo a un oficial alemán... ¡Era mucho más fuerte que cualquier forma de psicología! Creo que la debilidad principal de muchas películas francesas de hoy tiene que ver con esos personajes lineales del siglo XIX; ya no se puede ubicar en el centro del universo a un hombre o a una mujer. Estoy convencido de eso. Hay que adoptar otra perspectiva.

Improvisación

Improvisé mucho; pero no se puede improvisar si no se está muy bien preparado. El film es una arquitectura: si uno no sabe qué hacer, el set de filmación puede convertirse en un lugar muy peligroso. Como director, todas esas energías diferentes que se expresan terminan por vaciarte. El realizador debe estar solo, eso es lo más importante. Pero la condición esencial es el tiempo. Uno debe ser capaz no de manipular a la gente, sino de lograr que te sigan -desde los que te financian hasta los técnicos.

Hablo mucho con los actores, pero eso no es lo que cuenta. No creo que se pueda dirigir a los actores de modo racional. Hay tantos parámetros, la luz, la electricidad, el cuadro... En este contexto, tus indicaciones se convierten en pura filosofía. Lo que surge en el set es la vida. Las discusiones se hacen más por objetivos puramente intelectuales: para darnos placer.

Filmé los interiores en Praga. Me molestaba mucho porque creo en el encanto propio de cada lugar. Y Praga es una ciudad totalmente diferente de Belgrado... el aire, los colores; no pude filmar allí. Era una mezcla increíble: una película producida con dinero francés, sobre Belgrado, filmada en Praga. Elegí Praga porque allí estudié cine. Pero finalmente tuvimos la suerte de poder filmar los exteriores en Belgrado. Belgrado es una ciudad mágica: uno está realmente en la frontera entre el Este y el Oeste. Combinaba exactamente con la intriga, porque hicieron falta cincuenta años para que la gente comprendiera que habían salido de la guerra... por eso se comprende tan mal lo que está pasando allí.

Las imágenes

Las imágenes de archivo que usamos para la película muestran a las tropas nazis entrando en Eslovenia, donde se las recibe como en su casa... lo que todavía sigue ocurriendo, ya que Eslovenia fue concebida como una avanzada germana en el mundo ortodoxo... después aparecen en Zagreb, donde ocurre lo mismo. Y cuando entran a Belgrado, no se ve a nadie en las calles... están en tierra extranjera. Coloreamos las documentales y agregamos algunas incrustaciones; después, en la segunda parte del film, aparece Tito con otras incrustaciones. La calidad del coloreo hace que estas partes documentales se integren perfectamente a la película.

Norteamérica

Es un continente nuevo, es un mundo nuevo: el de la revolución burguesa. En Hollywood no se piensa en el cine, sino en el poder y el dinero. Y sin embargo hay muchos buenos escritores, como era Carver, pero no se ve casi nada de ellos en las películas. Los países del Este tomaron lo peor del cine norteamericano, del capitalismo. Si realmente existe una necesidad de cultura -el cine como parte integrante de la cultura-, siempre quedan lugares en donde se puede hacer cine: como China, desde hace diez años, como Alemania desde hace poco. Cada década pone a un país en el primer plano pero las naciones ya no son tan fuertes como antes, se disuelven dentro de un mercado mundial dominado por las multinacionales.

Todo se hace uniforme. ¡Pensemos un poco en el modo en que se distribuirán las películas en diez años! Dicen que habrá un gran estudio, Paramount por ejemplo, que no enviará más que una señal del film, algo inmaterial... aire.

Bosnia

No sé exactamente qué le hice a la gente de Bosnia. Al principio de la guerra escribí un artículo en *Le Monde* que denunciaba las atrocidades cometidas por los Serbios, los Croatas, nunca dije nada contra los musulmanes... pero, en Bosnia, el que no está con ellos está contra ellos. Les basta una palabra mágica: ¡que yo diga que Milosevic es un fascista! ¡No es lo que pienso y sé que no lo es! Adopté una actitud humanista básica; nada más que eso. ¡No pueden pedirme que sea mejor de lo que soy! Los extremistas han ganado la partida; los otros no sobrevivirán. Yo ya estoy cansado. Estoy harto de todo ese asunto. Ahora vivo en Francia. Francia es el último país del mundo en el que se comprende el cine. ¡Hasta Spielberg tuvo que venir a Europa para filmar **La lista de Schlinder**!

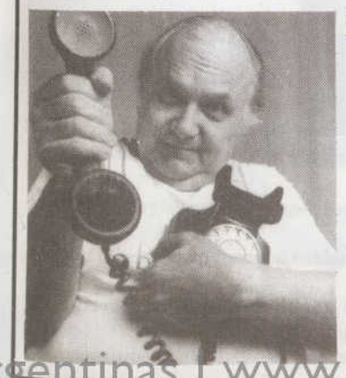
Hay intelectuales que eligeron a Bosnia como el lugar en donde podían promoverse y promover sus libros... pero ellos no entienden nada, no leyeron a Andric, etc. Es un lugar muy frágil en donde no se aplica el discurso humanista. Ciertos intelectuales franceses son ciudadanos ilustres honoríficos de Sarajevo, y gente como yo no tiene ni siquiera el derecho de poner un pie en la ciudad; si yo fuera a Sarajevo me torturarían. No es nada nuevo, siempre fue así. Mi película no explica para nada qué fue lo que desencadenó la guerra, sino que ofrece el sentimiento de lo trágico y lo cómico que está en la base del drama yugoslavo. Bosnia es un lugar tan frágil que los terremotos son allí más fuertes que en cualquier otro lado, incluso si el epicentro está muy lejos. Hay que ser estúpido para negarse a comprender que la caída del Muro de Berlín transtornó a estos lugares tan frágiles, y sobre todo a los pequeños países satélites de los nazis como Eslovenia, Croacia, Hungría... y Bosnia. Hay una palabra completamente estúpida que se escucha por todos lados: la "Gran Serbia". ¿Cómo puede calificarse de "Grande" a un país con sólo nueve millones de habitantes? Al mismo tiempo nos encontramos con la Alemania reunificada, con ochenta millones de habitantes, un país realmente grande, y nadie lo señala. Hubo quienes perdieron -todos los países que formaban Yugoslavia- y quienes ganaron con la caída del Muro. Es muy extraño. Todo el drama de Bosnia fue construido de antemano. Incluso en el lenguaje. Allí hay un diario que comenzó a calificar a los Serbios de *agresores*, sin decir que había un millon quinientos mil Serbios que vivían en Bosnia. Mi película no da ninguna respuesta, sino que explica las mentalidades, la pasión, los sentimientos... éste no es ni tiempo ni lugar para hacer humanismo barato... la Historia no se narra como un desfile de modas, como Benetton que vende remeras manchadas de sangre. Para preservar la propia dignidad, uno debe hacer cosas muy personales, luchar hasta el fin.

Taller de escritura

Coordinadora:
Verónica

431-5019

¡A VER SI LLAMAN!!



DIANA ARBISER
FOTOGRAFÍA

815-2013/5091

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

VINCENT Y MARILYN

POR TOM ROBBINS

El escritor norteamericano Tom Robbins es poco conocido en estos lares. Su única novela traducida al español fue llevada al cine por Gus Van Sant con el título *Las mujeres también se ponen tristes*. Para los que no lo leyeron ni vieron la película presentamos un cuento del considerado "el nuevo Kurt Vonnegut."

I Vincent van Gogh se cortó la oreja y la envió a Marilyn Monroe.

Marilyn Monroe quedó tan conmovida que abandonó todo -su carrera, su piscina, su meneo, su teléfono, su suicidio, todo- y se mudó al sur de Francia para estar con Vincent van Gogh.

¿Vivieron felices para siempre? No, nadie lo hace. Pero *fingieron* vivir felices para siempre. Y dado que todas las cosas se convierten en lo que fingimos que son la felicidad falsa es tan buena como la verdadera.

II Vincent van Gogh se cortó la oreja y la envió a Marilyn Monroe. Cuando desenvolvió el paquete y encontró la oreja, Marilyn Monroe hizo brillar su famosa sonrisa de gato-que-se-tragó-la-banana.

Marilyn Monroe colocó la oreja en una cajita de palo rosa sobre su tocador. De vez en cuando, sacaba la oreja de la caja, la mimaba, le daba soplidos, la rascaba y soltaba risitas. Una vez enganchó la oreja a una cadena de plata y la llevó a una fiesta. Siempre pensaba en escribir una linda nota de agradecimiento al propietario original, pero nunca llegó a hacerlo.

¿Era un tonto Vincent van Gogh?

Tal vez la tonta fuera Marilyn Monroe. Después de todo, Vincent van Gogh hizo un gran gesto y Marilyn Monroe lo recibió frívolamente.

III Vincent van Gogh se cortó la oreja y la envió a Marilyn Monroe. Paul Gauguin estaba horrorizado. "Eso fue de muy mal gusto, Vincent", dijo Gauguin. "Dentro de muchos años, cuando hayas muerto y desaparecido, te recordarán más por haberte cortado la oreja que por la belleza y verdad de tu arte."

Vincent van Gogh miró a Gauguin por debajo del vendaje y sonrió. "No te preocupes", dijo. "El arte se cuida por sí solo. Y lo que el mundo piense de mí cuando haya muerto y desaparecido no me importa. Lo que importa es la vida. Lo que importa es el amor. Yeah."

Al día siguiente Paul Gauguin se cortó su esposa y se envió a sí mismo a Tahiti.

"Pobre Gauguin", suspiró Vincent van Gogh. "Entendió sólo la mitad de lo que dije."

IV Vincent van Gogh se cortó la oreja y la envió a Marilyn Monroe. La oreja cortada le recordó a Marilyn Monroe una luna creciente, y la contempló durante horas a la luz de la luna.

Telefoneó a Vincent van Gogh. "¿Tiene algún sentido la luna?", preguntó.

Vincent van Gogh consideró la pregunta. Decidió que era tonta.

Albert Camus escribió que la única pregunta seria es si el tiempo tiene un principio y un fin.

Es evidente que Camus se levantó del lado equivocado de la cama, y que Robbins debía de haberse olvidado de poner el despertador.

Existe una sola pregunta seria. Y esa pregunta es: *¿Quién sabe cómo hacer que el amor perdure?*

Contéstenme eso y les diré si tienen que matarse o no.

Contéstenme eso y los tranquilizaré a cerca del principio y el fin del tiempo.

Contéstenme eso y les revelaré el sentido de la luna.

V Vincent van Gogh se cortó la oreja y la envió a Marilyn Monroe. Ante lo cual Marilyn Monroe se cortó una de sus orejas y la envió a Vincent van Gogh.

Vincent van Gogh se cortó el dedo chico del pie y lo envió a Marilyn Monroe. Marilyn Monroe le envió a cambio uno de sus dedos chicos del pie. A continuación, Vincent Van Gogh se cortó un párpado y lo mando por correo. En el correo de regreso, recibió un párpado de Marilyn Monroe. La amistad entre ambos se hacía cada vez más cálida.

Intercambiaron anulares, lenguas, ombligos y pezones. Un día, Vincent van Gogh se arrancó el corazón y lo envió por expreso a Hollywood... pero para entonces Marilyn Monroe se había aburrido del asunto y había escapado a Tijuana con Warren Beatty.

Vincent van Gogh quedó destrozado. Sin embargo no debiera haberse sorprendido tanto. Tal es el curso que toma el amor con frecuencia.

VI Vincent van Gogh se cortó la oreja y la envió a Marilyn Monroe. De inmediato lo pensó mejor y cayó en una profunda depresión.

"Oh, ¿por qué fui tan presuntuoso?", preguntó. "Una oreja es algo demasiado íntimo. ¿Y qué pasa si a ella no le gustan las orejas? Habría hecho mejor en enviar violetas o fósforos. Tendría que haber enviado papas, pasta dentífrica o cepillos de un ancho significativo. Esa oreja la ofenderá, lo sé. Oh, tendrían que haberme bautizado Vincent van Gauche. Lo arruiné todo otra vez."

En medio de toda esa inquietud, llegó una nota de América: "Estimado señor", empezaba. Muchísimas gracias por la cartera de seda". Vincent van Gogh se relajó. Sonrió de oreja a... ¡epa!

VII Vincent van Gogh se cortó la oreja. Quería enviársela a Marilyn Monroe, pero no sabía cómo hacerlo.

No podía costearse entregarla en persona. No tenían amigos mutuos. Y si la enviaba al estudio de cine, una mujer adusta con traje gris por cierto la arrojaría al cesto.

¿Se la confiaría a Railway Express? ¿Al United Parcel Service? ¿A Brink's?

La oreja de Vincent van Gogh era su amor. Incapaz de enviarla mediante canales normales, salió al trigal y la envió por cuervo.

TRADUCCIÓN:
ELVIO E. GANDOLFO

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

El decálogo para escribas de Stephen Vizinczey

Los diez mandamientos de un escritor

"Escribí esto en respuesta a un ruego del director de Writers' Monthly, que me pidió algo 'lleno de consejos sensatos y prácticos para los novatos en la ocupación de escribir", **cuenta el escritor húngaro Stephen Vizinczey, autor de dos novelas excelentes** (En brazos de la mujer madura y Un millonario inocente). **Este decálogo forma parte de su malicioso e inteligente libro** Verdad y mentiras de la literatura **que acaba de publicar Ediciones 1992.**

1 NO BEBERAS NI FUMARAS NI TE DROGARAS

Para ser escritor necesitas todo el cerebro que tienes.

2 NO TENDRAS COSTUMBRES RARAS

Un escritor nace del talento y del tiempo... tiempo para observar, estudiar, pensar. Por consiguiente, no puede permitirse el lujo de desperdiciar una sola hora ganando dinero para cosas no esenciales. A menos que tenga la suerte de haber nacido rico, es mejor que se prepare para vivir sin demasiados bienes terrenales. Es cierto que Balzac obtenía una inspiración especial de la compra de objetos y la acumulación de enormes deudas, pero la mayoría de personas con hábitos caros son propensas a fracasar como escritores.

A la edad de veinticuatro años, tras la derrota de la Revolución húngara, me encontré en Canadá con unas cincuenta palabras de inglés. Cuando me di cuenta de que era un escritor sin una lengua, subí en ascensor al último piso de un alto edificio de Dorchester Street en Montreal, con la intención de arrojarme al vacío. Al mirar hacia abajo desde la azotea, con terror ante la idea de morirme, pero todavía más de romperme la columna vertebral y pasar el resto de mi vida en una silla de ruedas, decidí tratar de convertirme en un escritor inglés. Al final, aprender a escribir en otra lengua fue menos difícil que escribir algo bueno y viví durante seis años al borde de la miseria antes de estar listo para escribir **En brazos de la mujer madura**.

No podría haberlo hecho si me hubiesen interesado los trajes o los coches... en realidad, si no hubiera visto otra alternativa que la azotea de aquel rascacielos. Algunos escritores inmigrantes que conocía trabajaban como camareros o vendedores para ahorrar dinero y crearse una "base financiera" antes de intentar ganarse la vida escribiendo; uno de ellos posee ahora toda una cadena de restaurantes y es más rico de lo que yo pueda llegar a ser en mi vida pero ni él ni los otros volvieron a escribir. Es preciso decidir qué es más importante para uno: vivir o escribir bien. No has de atormentarte con ambiciones contradictorias.

3 SOÑARAS Y ESCRIBIRAS Y SOÑARAS Y VOLVERAS A ESCRIBIR

No dejes a nadie decirte que estás perdiendo el tiempo cuando tienes la mirada perdida en el vacío. No existe otra forma de concebir un mundo imaginario.

Nunca me siento ante una página en blanco para inventar algo. Sueño despierto con mis personajes, sus vidas y sus luchas, y cuando una escena se ha desarrollado en mi imaginación y creo saber qué han sentido, dicho y hecho mis personajes, tomo pluma y y papel e intento *relatar* lo que he presenciado.

Una vez escrito mi relato, a mano y a máquina, lo leo y encuentro que la mayor parte de lo escrito es (a) confuso o (b) inexacto o (c) tedioso o (d) sencillamente no puede ser verídico. Así, utilizo el borrador mecanografiado como una especie de informe crítico de lo que he imaginado y vuelvo a soñar mejor toda la escena.

Fue este modo de trabajar lo que me hizo comprender, cuando aprendía inglés, que mi principal problema no era la lengua, sino, como siempre, el ordenar las cosas en mi cabeza.

4 NO SERAS VANIDOSO

La mayor parte de los libros malos lo son porque sus autores están ocupados en tratar de justificarse a sí mismos. Si un autor vanidoso es alcohólico, el personaje de su libro descrito con mayor simpatía será un alcohólico. Este tipo de asunto es muy aburrido para los extraños. Si crees ser sabio, racional, bueno, una bendición para el sexo opuesto, una víctima de las circunstancias, es porque no te conoces a ti mismo lo suficiente para escribir.

Dejé de tomarme en serio a la edad de veintisiete años y desde entonces me he considerado sencillamente *materia prima*. Me utilizo del mismo modo que se utiliza a sí mismo un actor: todos mis personajes -hombres y mujeres, buenos y malos- están hechos de mí mismo más la observación.

5 NO SERAS MODESTO

La modestia es una excusa para la chapucería, la pereza, la complacencia; las ambiciones pequeñas suscitan esfuerzos pequeños. Nunca he conocido a un buen escritor que no intentara ser grande.

6 PENSARAS SIN CESAR EN LOS QUE SON REALMENTE GRANDES

"Las obras del genio están regadas con sus lágrimas", escribió Balzac en **Ilusiones perdidas**. Rechazo, mofa, pobreza, fracaso, una lucha constante contra las propias limitaciones..., tales son los principales sucesos en las vidas de la mayoría de grandes artistas, y si aspiras a compartir su destino, debes fortalecerte aprendiendo de ellos.

Yo me he animado con frecuencia al releer el primer volumen de la autobiografía de Graham Greene, **Una especie de vida**, que trata de sus primeras luchas. También he tenido ocasión de visitarlo en Antibes, donde vive en un pequeño departamento de dos habitaciones (un lugar diminuto para un hombre tan alto) con los lujos de un aire suave y una vista del mar, pero pocas posesiones aparte de libros. Parece tener pocas necesidades materiales y estoy seguro de que esto tiene algo que ver con la libertad interior que emana de sus obras. Aunque afirma que ha escrito sus "entretenimientos" por dinero, es un escritor dirigido por sus obsesiones sin hacer caso de modas cambiantes e ideologías populares, y esta libertad se comunica a sus lectores. Uno se siente liberado del peso de los propios compromisos, al menos mientras lo lee. Esta clase de logro sólo es posible para un escritor de costumbres espartanas.

Ninguno de nosotros tiene oportunidad de conocer personalmente a muchos grandes hombres, pero podemos estar en su compañía leyendo sus memorias, diarios y cartas. Hay que evitar, sin embargo, las biografías, en especial las que han sido convertidas en películas o series de televisión. Casi todo lo que nos llega sobre los artistas a través de los medios de comunicación es pura palabrería, escrita por perezosos autores mercenarios que no tienen la menor idea del arte ni del trabajo duro. El ejemplo más reciente es **Amadeus**, que intenta convencernos de que es fácil ser un genio como Mozart y muy difícil ser una mediocridad como Salieri.

Hay que leer, en cambio, las cartas de Mozart. En cuanto a literatura específica sobre la vida del escritor, yo recomendaría **Un cuarto propio**, de Virginia Woolf, el prefacio de **La dama morena** de los sonetos de Shaw, **Martin Eden** de Jack London y, sobre todo, **Ilusiones perdidas** de Balzac.

7 NO DEJARAS PASAR UN SOLO DIA SIN RELEER ALGO GRANDE

En mi adolescencia estudié para ser director de orquesta y de mi educación musical adopté una costumbre que considero esencial para los escritores: *el estudio constante y diario de las obras maestras*. La mayor parte de los músicos profesionales de cierta categoría conocen de memoria centenares de partituras; la mayor parte de los escritores, en cambio, sólo tienen el más vago recuerdo de los clásicos, lo cual explica que haya más músicos expertos que escritores expertos. Un violinista que poseyera la pericia técnica de la mayor parte de los novelistas publicados, no encontraría nunca una orquesta donde tocar. Lo cierto es que sólo absorbiendo las obras perfectas, los modos específicos inventados por los grandes maestros para desarrollar un tema, construir una frase, un párrafo, un capítulo, se puede aprender todo lo que hay que aprender sobre la técnica.

Nada de lo que ya se ha hecho puede decirte cómo hacer algo nuevo, pero si comprendes las técnicas de los maestros, tienes una mayor posibilidad de desarrollar las propias. Para decirlo en términos de ajedrez: aún no ha existido un gran maestro que no conociera de memoria las partidas de campeonato de sus predecesores.

No se debe cometer el error común de intentar leerlo todo para estar bien informado. Estar bien informado sirve para brillar en las fiestas, pero resulta absolutamente inútil para un escritor. Leer un libro para poder charlar sobre él no es lo mismo que comprenderlo. Es mucho más útil leer una y otra vez unas cuantas grandes novelas hasta comprender por qué son buenas y cómo las han construido los escritores. Hay que leer una novela unas cinco veces para comprender su estructura, qué la hace dramática y qué le presta ritmo e impulso. Sus variaciones en compás y escala de tiempo, por ejemplo: el autor describe un minuto en dos páginas y luego cubre dos años con una frase... ¿Por qué? Cuando hayas comprendido esto, sabrás realmente algo.

Cada escritor elegirá sus propios favoritos entre aquellos de quienes cree que puede aprender más, pero desaconsejo con firmeza la lectura de novelas victorianas, que están infestadas de hipocresía e hinchadas de redundancias. Incluso George Eliot escribió demasiado sobre demasiado poco.

Cuando te sientes tentado de escribir cosas superfluas, deberás leer los relatos de Heinrich von Kleist, quien dijo más con menos palabras que cualquier otro escritor en la historia de la literatura occidental. Lo leo constantemente, así como a Swift y a Sterne, a Shakespeare y a Mark Twain. Por lo menos una vez al año releo algunas obras de Pushkin, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Stendhal y Balzac. A mi juicio, Kleist y estos novelistas franceses y rusos del siglo XIX son los más grandes maestros de la prosa, una

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

constelación de genios no superados como los que encontramos en la música, de Bach a Beethoven, y todos los días intento aprender algo de ellos. Ésta es mi "técnica".

8 NO ADORARAS LONDRES/NUEVA YORK/PARIS

Conozco a menudo aspirantes a escritores de lugares apartados que creen que las personas que viven en las capitales de los medios de comunicación tienen, sobre el arte, alguna información interna especial que ellos no poseen. Leen las páginas de críticas literarias, ven programas sobre arte en televisión para averiguar qué es importante, qué es el arte en realidad, qué debería preocupar a los intelectuales. El provinciano suele ser una persona inteligente y dotada que acaba por adoptar la idea de algún periodista o académico de mucha labia sobre lo que constituye la excelencia literaria, y traiciona su talento imitando a retrasados mentales que sólo tienen talento para medrar.

Aunque vivas en el quinto infierno, no hay razón para sentirte aislado. Si posees una buena colección de ediciones en rústica de grandes escritores y no dejas de releerlos, tienes acceso a más secretos de la literatura que todos los farsantes de la cultura que marcan el tono en las grandes ciudades. Conozco a un destacado crítico de Nueva York que no ha leído nunca a Tolstoi y además está orgulloso de ello. No hay que perder tiempo, por lo tanto, preocupándote por lo que está de moda, el tema idóneo, el estilo idóneo o qué clase de cosas ganan los premios. Cualquier persona que haya tenido éxito en literatura, lo ha conseguido en sus propios términos.

9 ESCRIBIRAS PARA COMPLACERTE A TI MISMO

Ningún escritor ha logrado jamás complacer a lectores que no estuvieran aproximadamente en su mismo nivel de inteligencia general, que no compartieran su actitud básica ante la vida, la muerte, el sexo, la política o el dinero. Los dramaturgos son afortunados: con ayuda de los actores, pueden extender su mensaje hasta más allá del círculo de los espíritus afines. No obstante, hace sólo un par de años leí en los periódicos americanos las críticas más condescendientes de **Medida por medida**, la obra en sí, ¡no la producción! Si Shakespeare no puede complacer a todo el mundo, ¿por qué intentarlo siquiera nosotros?

Esto significa que no vale la pena esforzarte por interesarte en algo que te resulta aburrido. Cuando era joven perdí mucho tiempo intentando describir vestidos y muebles. No sentía el menor interés por los vestidos ni por los muebles, pero Balzac experimentaba hacia ellos un apasionado interés, que consiguió comunicarme mientras lo leía, así que pensé que debía dominar el arte de escribir excitantes párrafos sobre armarios si quería ser algún día un buen novelista. Mis esfuerzos estaban condenados y agotaron todo mi entusiasmo por aquello que me había propuesto escribir en primer lugar.

Ahora sólo escribo sobre lo que me interesa. No busco temas: cualquier cosa en la que no pueda dejar de pensar es mi tema. Stendhal dijo que la literatura es el *arte de la omisión*, y omito todo lo que no me parece importante. Describo a las personas sólo en los términos de sus acciones, afirmaciones, ideas, sentimientos que me hayan escandalizado/intrigado/divertido/deleitado a mí mismo o a otros.

No se fácil, por supuesto, ser fiel a lo que realmente nos importa; a todos nos gustaría ser considerados personas llenas de curiosidad por todo. ¿Quién asistió jamás a una fiesta sin fingir interés por algo? Pero cuando escribes tienes que resistir la tentación, y cuando lees lo que has escrito, siempre debes preguntarte: *"¿Me interesa de verdad esto?"*

Si te complaces a ti mismo -a tu yo *verdadero*, no a un concepto imaginario de ti mismo como la más noble de las personas que sólo se preocupan por los niños hambrientos de Africa-, tienes la posibilidad de escribir un libro que agrade a millones. Esto es así porque, quienquiera que seas, hay en el mundo millones de personas más o menos parecidas a ti. Pero nadie quiere leer a un novelista que no piense realmente lo que escribe. El *best seller* más ramplón tiene una cosa en común con una gran novela: ambos son *auténticos*.

10 SERAS DIFICIL DE COMPLACER

La mayoría de los libros nuevos que leo se me antojan a medio terminar. El escritor se contentó con hacer su trabajo más o menos bien y luego pasó a algo nuevo. Para mí, escribir empieza a ser emocionante de verdad cuando vuelvo a un capítulo un par de meses después de haberlo escrito. En esta fase lo miro menos como autor que como lector, y por muchas veces que reescribiera originalmente el capítulo, todavía encuentro frases que son vagas, adjetivos que son inexactos o superfluos. De hecho, encuentro escenas enteras que, aunque ciertas, no añaden nada a mi comprensión de los personajes o de la historia y, por consiguiente, pueden eliminarse.

Es en este punto cuando examino el capítulo durante el tiempo suficiente para aprendérmelo de memoria -lo recito palabra por palabra a cualquiera dispuesto a escuchar- y si no puedo recordar algo, suelo descubrir que no era correcto. La memoria es un buen crítico.

ILUSTRACIÓN: MAJA

Psicólogo
Lic. Pablo Restaro
863-1499

LUCÍA VASSALLO
Fotografías
372-7476

Jeanloup Sieff fotografía a Draghixa

La modelo que vino del porno

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

Draghixa

Si alguien no necesita presentación en **V DE VIAN** ése es el fotógrafo Jeanloup Sieff, autor de las primeras tapas y habitual ilustrador de esta revista. Hacía ya varios números que no publicábamos algo de él y la espera tuvo su recompensa: en estas tres páginas se encuentra el último gran trabajo del fotógrafo francés que tuvo como modelo a la injustamente desconocida (para el público argentino) Draghixa. Bajo este misterioso nombre se encuentra la actriz número dos del cine porno francés, vicediosa de un Parnaso presidido por Tabatha Cash. Draghixa tiene 21 años y ha filmado películas clase X en su país y en Estados Unidos. «*A los 19 años* -cuenta Draghixa a la revista *Max- yo era una jovencita juiciosa, vivía con mis padres y trabajaba en una peluquería. Todo fue demasiado rápido*». Tan rápido que dos años después Draghixa, siguiendo los pasos de Tabatha, ha decidido abandonar el porno para dedicarse al cine «normal». La razón es la misma que ahuyenta a todos aquellos actores pornos que alcanzan cierto prestigio: el terror al sida.

XXX

Por su parte, Jeanloup viene de un año movido: a comienzos de año expuso en París una retrospectiva de sus mejores fotografías de culos y editó, justamente, un libro titulado **Traseros**, insistiendo en su obsesión de la que dio cuenta en el número 8 de **V DE VIAN**. Para la producción de fotos con Draghixa eligió la misma escalera y la misma forma de iluminar que en las fotos de las tapas de la **V.** (números 1, 2 y 7) y que lo vuelven inconfundible.

Draghixa se ha despedido de la mejor forma: en Francia acaba de aparecer a la venta un póster de ella (obviamente, desnuda) de 1, 76 m. de altura y que gracias a un par de anteojitos se puede ver en forma tridimensional. Draghixa sólo tiene palabras de agradecimiento a los dos años vividos en el mundillo del porno: «*Si no fuera por el cine clase X no hubiera llegado a conocer tanta gente del espectáculo. No me llamarían de la televisión o del cine para hacer otro tipo de películas. Nunca hubiera alcanzado esto si me hubiera quedado en la peluquería. Yo no soy una top-model. Nunca hubiera tenido la oportunidad de posar para Sieff, por ejemplo.*»

Sieff

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

El Superagente 86 y La 99

Nuestros héroes

POR GUSTAVO SECRETI

La historia del superhéroe más torpe y su dulce compañera. Los seguidores de Maxwell Smart pueden verlo por el canal Júpiter casi todos los días de lunes a domingo.

Postales de época

La década del '60 corre al ritmo de la música Beat y el "flower power". Los Beatles se refrescan en un submarino amarillo mientras la guerra fría deja al mundo más caliente que nunca. Época de muertes silenciosas y de traiciones. Un tiempo donde no hay cabida para John Wayne y sus Boinas Verdes, ni para los revólveres cansados del oeste. El mundo necesita un nuevo héroe acorde con los tiempos. Hipócrita, traicionero y elegante. Señoras y Señores: comienzan los días de James Bond.

El debut cinematográfico de la creación literaria de Ian Fleming ayuda a que otros sajones altos y elegantes obtengan su propia saga. Y los agentes secretos se reproducen como conejos defendiendo el mundo libre: Matt Helm con el rostro de Dean Martin en **The Silencers** (1966), **Murderer's Row** (1967), **The Ambushers** (1968) y **The Wrecking Crew** (1969); Flint con la antipatía de James Coburn en **Our Man Flint** (1966) e **In Like Flint** (1967). Hasta las generosas curvas de Mónica Vitti se transforman en **Modesty Blaise** (1966) bajo la dirección de Joseph Losey.

La televisión no se mantiene ajena al furor y decide producir su propio Agente Secreto. Para no alejarse mucho del éxito repite la fórmula "Bond". Disfrazándola, por supuesto.

En setiembre de 1964, Robert Vaughn se convierte en Napoleon Solo y David McCallum en Irya Kuriaky. El Agente de C.I.P.O.L. (The Man from UNCLE) se transforma en un éxito que se prolongará hasta 1968.

Pero aún en pleno furor de espías seductores y rusos desalmados, el cine empieza a burlarse del espionaje con títulos olvidables como **Agent James Bonet**. La réplica catódica no se iba a hacer esperar. La TV ya preparaba su propio antihéroe. Estaba por nacer Maxwell Smart.

Temible operario del recontra espionaje

Al parecer la idea de realizar una parodia televisiva surgió de Dan Melnick, uno de los directivos de Talent Associates. Para llevarla a cabo se contactó con dos de los más talentosos escritores del medio: Mel Brooks y Buck Henry.

"Sería el primer programa de TV sobre un idiota", imaginó Brooks ante la mirada atónita de Melnick. Sonaba raro, no estaba nada mal...

La serie giraría sobre las desventuras de Maxwell Smart (listo o piola, en inglés) para la agencia de espionaje CONTROL. Su número como agente sería el 86, el mismo que se utiliza en la jerga de los barmans estadounidenses para cortarle el servicio a una persona pasada de copas. Lo acompañaría una ingenua "Mata Hari" a quien se conocerá simplemente como la agente 99.

La cadena ABC aceptó las líneas generales y se inició la difícil tarea de encontrar los intérpretes adecuados. En primer lugar se eligió a Barbara Feldon, quien en 1957 había ganado uno de los concursos de preguntas y respuestas más famosos de los Estados Unidos **The $64.000 Question**. El promocionado triunfo le permitió iniciar una carrera como modelo para firmas como Revlon y arribar a la televisión en el rol de una espía industrial en la serie **East Side, West Side**. Para el tercer papel en importancia, el jefe de CONTROL, se seleccionó a Edward Platt, un cantante de ópera y actor que había participado en el film **Rebelde sin causa**.

Cuando la búsqueda del protagonista ideal se complicó, el árbol permitió ver el bosque. En **The Bill Dana Show**, Don Adams interpretaba a un inepto detective llamado Byron Glick, un tipo similar a Smart. El latiguillo de Glick luego sería repetido y festejado en la voz del agente: *"Me creería si le dijera .."* Adams se encontraba sin empleo cuando recibió la propuesta para integrarse al nuevo ciclo. El hombre indicado en el momento justo.

Al ver el primer guión terminado, la ABC lo rechazó por considerarlo *"sucio y anti-americano"*. Sin embargo, la NBC lo aceptó gustosa.

El 18 de setiembre de 1965 **Get Smart** ("Traigan a Smart", nombre original de la serie) comenzó su lucha contra KAOS en los televisores de Estados Unidos.

El piloto de la serie es el único episodio grabado en blanco y negro. Allí se observan muchos de los elementos que caracterizarán al ciclo: El zapatófono, El Cono del Silencio, El Agente Colmillo. En esta primera aparición disparatada de los agentes de CONTROL, Smart debe rescatar al profesor Dante de las garras de Mr. Big (Michael Dunn, Miguelito en **Jim West**).

Cada entrega fue sumando personajes memorables como Conrad Siegfried (Bernie Koppel) y su asistente Starker (King Moody, quien luego encarnaría a Ronald McDonald en los comerciales de TV de los McDonald's), la Garra (Leonard Strong), Larabee (Robert Karvelas), Agente 13 (Dave Ketchum), Agente 44 (Victor French de **Camino al Cielo**), el profesor Carlson (Stacy Keach, luego Mike Hammer en la versión del '84), la madre de La 99 (Jane Dulo), el trasvestido Charly (Angelique), Harry Hoo (Joey Foreman), entre otros.

En 1969 la NBC canceló el programa, justo cuando ganó el premio Emmy a la mejor comedia del año. A último momento la cadena se arrepintió de su decisión; pero ya era tarde, la CBS había aprovechado la movida.

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

En el nuevo canal se decidió cambiar la imagen del ciclo. En primer lugar, Max y La 99 (para alegría del gran público) se casaron en un capítulo memorable y al poco tiempo tuvieron hijos. Pero el Superagente padre de familia no duró demasiado: el 11 de septiembre de 1970, Max se enfrentó al primer final de su carrera.

El Superagente 86 fue la primera parodia que llegó a ubicarse entre los 12 programas más vistos de la televisión norteamericana. También una de las más premiadas con siete Emmies (tres de los cuales por la labor de Adams).

La vida sin control

Excepto Mel Brooks y Buck Henry, cuyos aportes al cine y la TV supieron de nuevas glorias y fracasos, al resto de los protagonistas se les hizo difícil desprenderse de sus criaturas:

- Edward Platt no consiguió ningún trabajo de relevancia hasta su muerte en 1974.

- Barbara Feldon participó en varios telefilms y en programas como **The Martin Feldman Comedy Machine** (1972) y **The Dean Martin Comedy World** (1975), que apenas permanecieron meses en pantalla. También condujo el programa femenino **The 80's Woman** para una cadena de cable norteamericana.

Si bien tampoco logró desprenderse de Maxwell Smart, la carrera de Don Adams siguió activa en distintos emprendimientos. Entre 1971 y 1972 protagonizó la serie **The Partners**. Allí interpretaba a Lennie Crooke, un torpe detective que junto a su compañero George Robinson (Rupert Crosse) se envolvían en investigaciones de las que salían más incriminados que los delincuentes. En el ciclo también participaba Robert "Larabee" Karvelas.

En 1974/75 fue el anfitrión de **Don Adams'screen test**, un programa de entretenimientos donde participantes preseleccionados debían representar escenas famosas del cine. Adams oficiaba de director de las mismas y a veces hasta participaba. Veinte años más tarde, el español Emilio Aragón (**El Juego de la Oca**) realiza una propuesta similar, denominada **Sin complejos**, en su debut en la televisión argentina.

Adams también apareció como invitado en diferentes programas: dio su voz al dibujo animado **Wait till your father gets home** (1972) y a un capítulo de **Scooby Doo**, participó del show de variedades **Hollywood Palace**, se enfrentó al ping pong con Karen Black en **Celebrity Challenge of the sex**, se interpretó a sí mismo en la comedia **Billy** encabezada por Steve Guttemberg y hasta llegó a viajar en **El Crucero del Amor**.

En los '80 le regaló su voz y personalidad a **El Inspector Gadget**, un espía torpe que en su versión original atrajo a muchos de los adultos fanáticos de Max. Junto a Gary Coleman protagonizó **Jimmy the Kid** (1983) de Gary Nelson, una comedia opaca en todos los sentidos. En 1985 volvió al éxito con **Supermercado 99** (**Check it out**, una comedia de situaciones basada en la serie inglesa **Tripper's day**). Allí interpretaba a Howard Bannister, el encargado de un comercio. Esta producción del USA Cable Network permaneció tres años en el aire y puede verse en el canal de cable "Júpiter".

En varias oportunidades intentó retomar el personaje que le dio la gloria pero sin el éxito esperado. El Superagente 86 reapareció en 1980 en la película **La Bomba que desnuda** (The Nude Bomb) con dirección de Clive Donner y actuaciones de Vittorio Gassman y Sylvia "Emmanuelle" Kristel. En 1989 reincidió en un telefilm dirigido por Gary Nelson: **Get Smart, Again**. Allí aparecía gran parte del elenco original (Feldon, Kopell, Moody, Karvelas, Gautier). No obstante, la fórmula tan efectiva en capítulos vistos decenas de veces no obtuvo el mismo resultado con los rostros avejentados de los actores y sin la presencia de "El Jefe" fallecido quince años antes. Para colmo de males, el público de habla hispana debió soportar que la inconfundible voz de Max fuera reemplazada por otra, totalmente de efecto contraproducente.

Pero la historia continúa. En 1994 se filmaron algunos episodios cuya emisión no esta asegurada- para un nuevo ciclo de **El Superagente 86**. La premisa introduce algunos cambios en los personajes: Adams es ahora Jefe de Control y Feldon una senadora. El rol principal está a cargo de John Leguizamo (**Super Mario Bros.**) como el hijo de ambos y nuevo espía estrella de la agencia. La vuelta de tuerca del hijo espía como el papá ya había sido utilizada, con relativo suceso, en la saga de **La pantera rosa**, donde el inspector Clouzot interpretado por Peter Sellers le dejaba la posta a su hijo Roberto Benigni. En fin, como diría Max: *"El viejo truco de la cerradura funcionó"*

Preguntas para ingresar a CONTROL

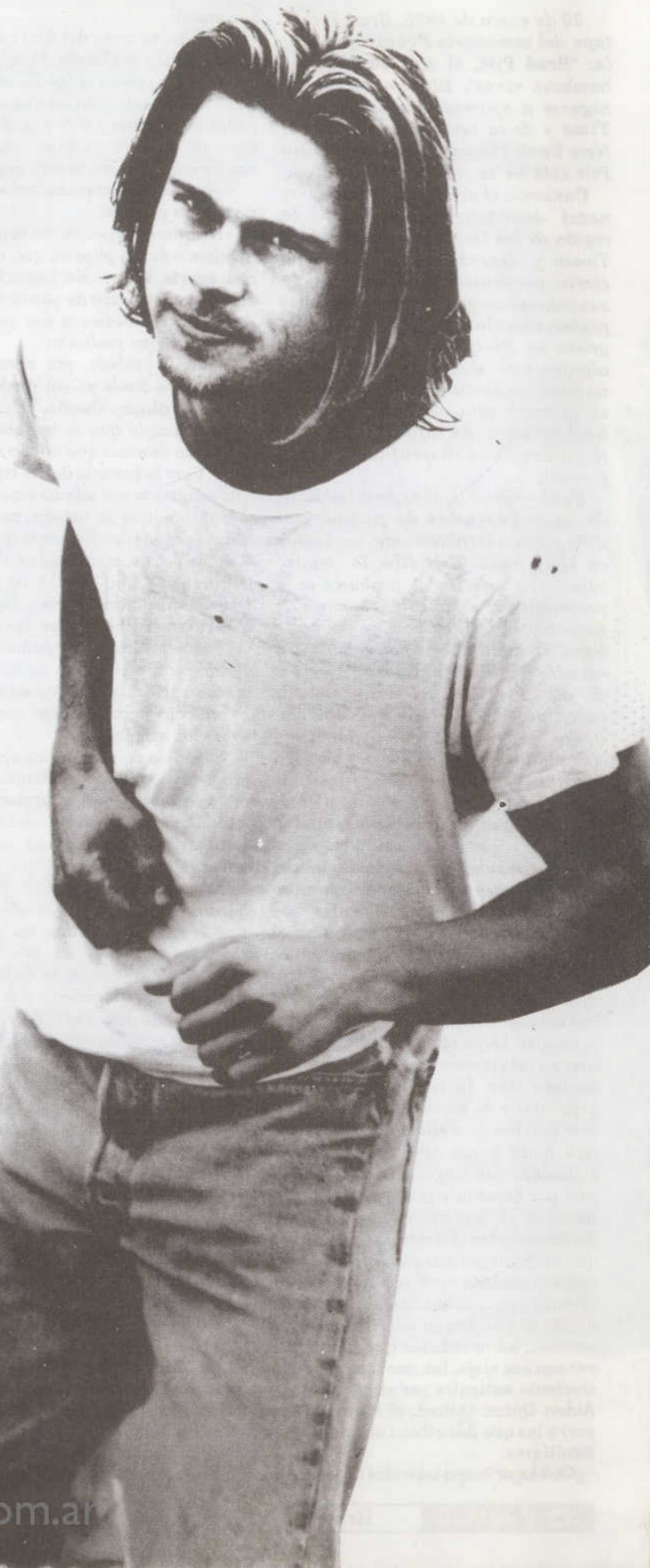
1- ¿Cuál es el primer nombre de El Jefe?
2- ¿Cuántos hijos tuvieron Max y la 99?
3- En **La Bomba que desnuda** Smart se encuentra con los personajes de una exitosa saga espacial ¿Quiénes son?
4- ¿Cuál es el número del departamento de Max?
5- ¿Cual es la dirección de CONTROL?
6- En el capítulo que le hacen creer a Max que "viaja" a la Argentina, ¿qué desea comer el Superagente?
7- ¿Cuál era la profesión del papá de la 99?
8- ¿Quienes fueron los padrinos de la boda de los dos superagentes?
9- ¿Dónde vivía la tía más famosa de Max?
10- ¿A qué distancia esta la Baticueva de Ciudad Gótica? (Esta pregunta no tiene nada que ver con el Superagente pero un investigador debe observarlo todo)
11-En un episodio se dice el nombre de la 99 ¿Cómo se llama?
12-¿Cuántas puertas debía cruzar el Superagente para ingresar a Control?

Respuestas

1- Thaddeus.
2- Dos (Gemelos).
3- Los Clones (Clyons) de **Galáctica: Astronave de Combate**.
4- 86.
5- 123 Main St.
6- Un churrasco.
7- Agente secreto.
8- La mamá de la 99 y un militar viejísimo cuyo nombre se nos escapa.
9- En Acapulco.
10- 14 millas.
11- En un capítulo es presentada como Susan Hilton. aunque luego aclara que es un nombre clave. Los autores del ciclo confirmaron que el nombre de la agente nunca fue revelado.
12- Seis (incluyendo la de la cabina telefónica).

Entrevista a Brad Pitt

"Los que creen que soy un sex-symbol nunca se acostaron conmigo"



POR JEAN-PAUL CHAILLET

Mezcla de Marlon Brando y James Dean en los tiempos de Internet, Brad Pitt (31 años, aunque aparente 22) es el hombre más sexy según los medios norteamericanos. Comenzó haciendo una publicidad de jean, siguió con quince minutos de chico lindo en *Thelma y Louise* y a partir de ahí no se detuvo: *Johnny Suede*, *Kalifornia*, *Escape salvaje*, *Entrevista con el vampiro* y *Leyendas de pasión* son los hitos de un nuevo mito sólo ensombrecido por el fantasma de Keanu Reaves.

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

30 de enero de 1995. Brad Pitt es tapa del semanario ***People*** *que titula:* "Brad Pitt, el más sexy de los hombres vivos". *El actor acaba de negarse a aparecer en las tapas de* ***Time*** *y de la revista dominical del* ***New York Times***. *El fenómeno Brad Pitt está en su apogeo.**

Conserva el acento de su Missouri natal -más precisamente el de la región de los Ozarks, tierra de Mark Twain y Huckleberry Finn- y una cierta propensión a intercalar en sus respuestas gee, boy *y otros* whoas *pintorescos. Inútil buscar cualquier grieta en Brad Pitt. Se ríe cuando alguien menciona sus demonios interiores, se burla de su imagen y de su primera caña de pescar (uno de los hobbies de su infancia) y prefiere mostrar una desconfianza reconfortante.*

Evidentemente, el éxito estadounidense de ***Leyendas de pasión*** *modificó considerablemente su status en Hollywood. Este film lo impuso como una estrella al probarle a la profesión que Brad Pitt era capaz de soportar una película sobre sus hombros. Todavía queda por saber si su estrella brillará por largo tiempo. En algunos films, se reveló como un actor prolijo, sin mostrar sin embargo una amplia gama de juego. Juzgado frecuentemente por su cara bonita, deberá demostrar -tras los pasos de Brando, Newman o Redford- que eso no siempre basta.*

- ¿Qué te sedujo en Leyendas de pasión?

- Desde hace muchos años es uno de mis libros favoritos. Su universo, por otra parte, está cerca del de **Y por el medio corre un río**. Jim Harrison es uno de mis autores favoritos. Leo muchos guiones; con algunos te das cuenta instantáneamente que el viaje vale la pena. Con **Leyendas...** pasé varias noches en vela tratando de entender quién era ese tipo, la razón de su odisea espiritual y de su caminata, con todos esos desvíos, esos altos. Lo que caracteriza a mi personaje, Tristán, es su agitación, sus angustias, su obstinación por hacer la paz con sí mismo. Ed Zwick y yo teníamos opiniones muy distintas sobre Tristán. Yo no quería que él mostrara sus cartas inmediatamente, prefería que las fuera descubriendo con más sutileza. También lamento que se hayan suprimido ciertas escenas, sobre todo las que tenían que ver con ese viaje, las que mostraban su creciente antipatía por el personaje de Aidan Quinn (Alfred, el hermano mayor) o las que describían sus relaciones familiares.

- ¿Qué lugar ocupa Leyendas de pasión en tu carrera?

- Sin duda, se trata del film con el que me sentí más implicado. Personalmente, siempre vuelvo a los films con los que fui creciendo. Son los que uno tiene ganas de ver una y otra vez. Ese es mi objetivo: encontrarme en esas historias, y créanme, no ocurre seguido.

- ¿Por eso sos tan cuidadoso en la elección de tus papeles?

- No quiero depender de lo que ya se ha visto o de los papeles que ya probaron suerte antes. Es importante no elegir el mismo tipo de papeles, a pesar de que frecuentemente ésa sea la tendencia en esta profesión.

- ¿Cómo justificás, por ejemplo, films como Johnny Suede y Cool World?

- Con **Johnny Suede**, yo sabía desde el principio que se trataba de una peliculita de autor que no sería un gran éxito. Pero la historia de ese tipo que no sólo se miente a sí mismo sino también a todos los que lo rodean, me parecía muy verdadera. En cuanto a **Cool World**, era la oportunidad de encontrarme con Ralph Bakshi, un gran tipo que me hizo morir de risa. Sobre todo, me era irresistible la idea de ese mundo en donde los humanos pudieran hacer el amor con personajes de dibujos animados para salvar el planeta.

- Repetís frecuentemente que te gusta seguir tus instintos...

- El oficio de actor es un aprendizaje progresivo y, desgraciadamente, todos mis errores quedan impresos en celuloide. Estudié durante casi dos años con Roy London (profesor reconocido, muerto hace dos años), que tuvo una influencia enorme sobre mí. Se trataba de cursos particulares donde discutíamos la forma de encarar un personaje. Digamos, para resumir, que hago poca investigación, que no le dedico mucho tiempo a la preparación y que me siento culpable por eso. Pero, frecuentemente, tengo mejores cosas que hacer.

El cine me gustó desde siempre. Como todos los padres, los míos me veían médico o ingeniero. Ellos se sorprendieron tanto como yo: yo pensaba ser arquitecto, pasando antes por la publicidad. Creo que me habría desenvuelto bastante bien en ese sector. Pero veía que todos mis amigos terminaban la facultad, se casaban con sus novias de entonces, y me di cuenta que yo no estaba preparado para eso. Me fui a Los Angeles.

- ¿Qué films te marcaron más?

- Esencialmente, los de los años '70, como **Macadam cow-boy**, **Tarde de perros**, **Los tres días del condor**, **Marathon Man**, **Brubaker**. En mi familia nos gustaban muchísimo Pacino, Redford y Newman. Yo no busco tanto "ser como" ciertos actores sino filmar buenas películas. Evidentemente, me gustan los héroes, pero uno no debe buscar conocerlos.

- ¿Te molesta esa imagen de sex-symbol?

- Francamente, no representa gran cosa para mí. ¡Los que me etiquetan de ese modo nunca se acostaron conmigo! Supongo que forma parte del juego, del precio de la celebridad. Pero evidentemente me desilusionaría si eso fuera todo lo que quedara de mí en el momento de las cuentas finales. ¡Como si hiciera falta otro sex-symbol!

- Sos sin duda uno de los actores más prolíficos de tu generación...

- ¿"Prolífico"? Ni siquiera sé lo que significa esa palabra...

- Significa que trabajás mucho...

- ¡Suerte que no quiere decir algo así como "inteligente"!

- ¿Qué efecto tiene que te traten como una estrella?

- Es una impresión rara, totalmente diferente de lo que podía imaginar en mi Missouri. De lejos, uno asocia celebridad y fortuna, y, al principio, eso forzosamente forma parte de lo que te atrae. Una vez que llegaste, volvés a poner las cosas en perspectiva.

- ¿Te imaginás, por ejemplo, seguir el camino de los Schwarzenegger o los Bruce Willis?

- No, no me interesa para nada. Por empezar, no sabría qué hacer, me sentiría totalmente nulo y humillado.

- ¿Y pasar a la dirección?

- No. En absoluto. No me daría ningún placer. Hay demasiadas presiones. El montaje me gusta más. Me veo desarrollando mis propios proyectos en el futuro.

- ¿Creés que ya pasaste las pruebas necesarias?

- No, estoy muy lejos de haberlas pasado. Cada vez debo ponerme más a prueba. Es forzosamente más angustioso, pero también más excitante.

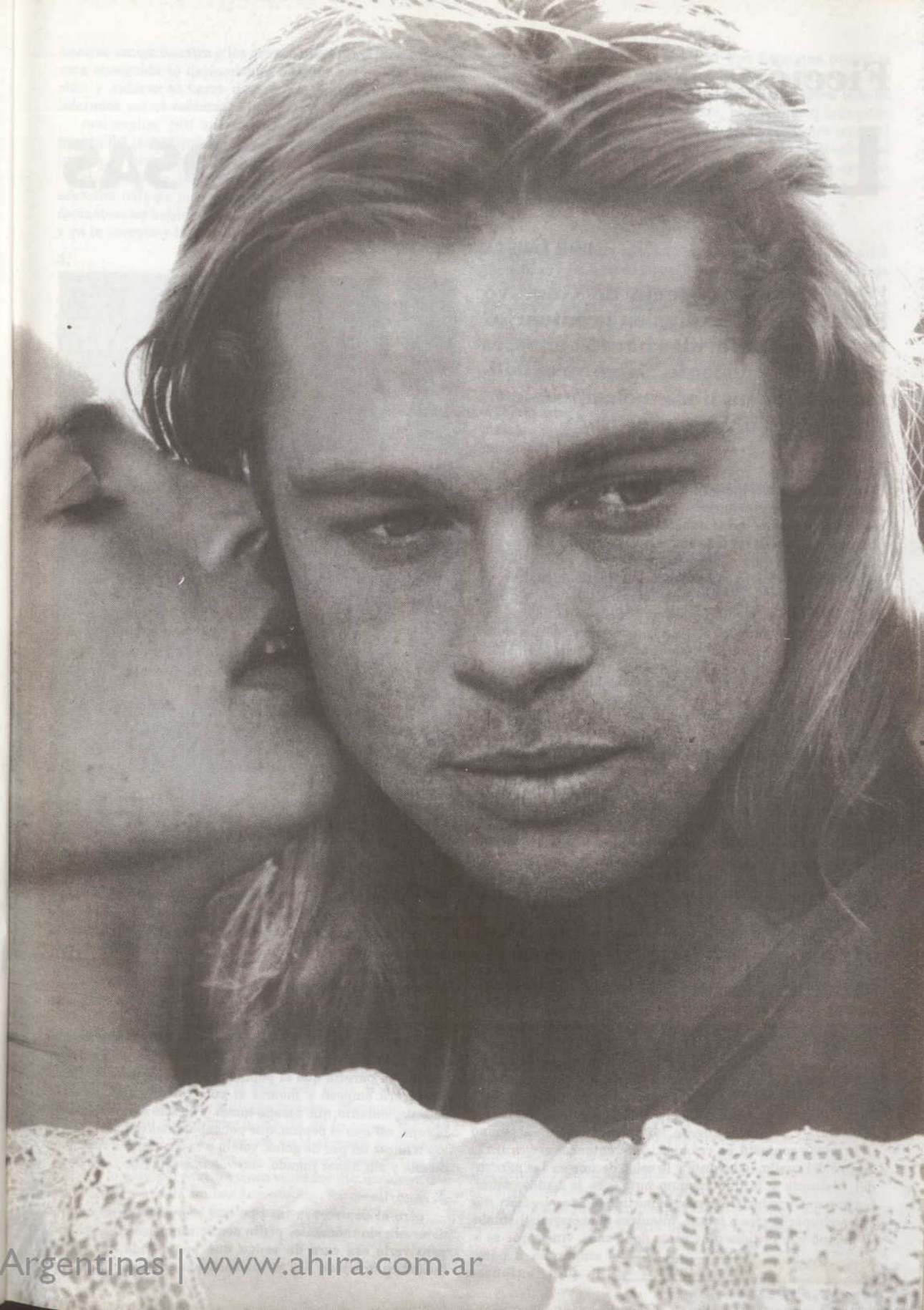
- ¿Cuál es tu ambición?

-Durar (se ríe). Es duro hacerse conocer, pero es todavía más duro mantenerse en la cresta de la ola.

- ¿Qué hay de cierto en esa rivalidad con Tom Cruise durante el rodaje de Entrevista ...?

- La prensa deformó todo. Tom es un perfeccionista y yo también. Hay días en que todo iba sobre ruedas y otros que eran desastrosos. La cámara necesitaba crear cierta tensión entre los dos hombres. Pero eso es cine. Pasara lo que pasara, nos volvíamos a encontrar para cenar. Lo respeto mucho. Lo vi trabajar, buscar y encontrar su personaje. Aprendí mucho al lado suyo. Lo considero un amigo.

©Première



TRADUCCIÓN: KARINA GALPERÍN

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

Ficción

Lo que son las cosas

por Gustavo Escanlar

¿Qué se puede decir de Gustavo Escanlar que no diga su prontuario? Nació en Montevideo hace 31 años, es periodista y docente. Entre otros delitos, publicó un libro inclasificable titulado *Oda al niño prostituto*.

1.

el día que el pepino pirelli entró al baño donde todos lo esperábamos para cagarlo a palos porque sí, sin ningún motivo, sólo porque era el nuevo, y mientras le pegábamos y ablandábamos todavía más sus carnes coloradas y fofas, nos dimos cuenta que habíamos encontrado lo que durante tres o cuatro años estuvimos buscando: un infeliz al cual arruinarle la vida sin mayores consecuencias, alguien a quien agarrar de cande, alguien que fuera incapaz de defenderse cuando le quemábamos el culo con cigarros, o cuando le tirábamos los cuadernos, el día antes de la revisación, a los pozos de barro, o cuando le pegábamos chicles en el pelo, o cuando le decíamos «no lleves a tu hermana al baile que le vamo a hacer un becerro, le vamo a hacer».

2.

el pepino pirelli era ideal para llevarlo a los partidos de fútbol solamente para hacerle creer que iba a jugar y dejarlo perchando para todo el partido. la tarde que jugamos contra el san juan le dijimos «andá, pepino, mirá que si no vas te cagamos a patadas el lunes, ¿eh?». entonces el pepino fue y como el pinta nunca había jugado al fútbol, le dijo a la madre que le comprara el equipo, entonces estaba nuevito y el pepino ahí, sentado al costado, preguntando cada dos minutos «cuándo entro, cuándo entro» y el negro fraguglia, que era el director técnico, le decía, al principio, «entrás al final, pepino, a definir el partido entrás», pero el partido seguía, y cada vez se picaba más y el pepino seguía jodiendo «cuándo entro, negro» y el negro ya se entraba a calentar. en realidad nos entramos a calentar todos, porque los del san juan nos la estaban haciendo ver cuadrada y nos habían metido dos goles. y el pepino seguía con «cuándo entro, cuándo entro» y los championes nuevos.

terminó el partido y el pepino que no sabía ni sufrir, estaba ahí en el vestuario, con la cabeza gacha, sin saber si bañarse o no. nosotros estábamos todos en bolas, prontos para bañarnos. el saccara fue el que le preguntó, apretándole el cuello, «¿y, pepino de mierda, te vas a bañar o no?» el pepino ni lo miró y contestó, en voz baja, «no». entonces el saccara lo agarró del cuello, lo levantó y lo colgó de una de las perchas del vestuario y le dijo «pepino puto, vos te bañás, sabés, encima que nos hiciste perder el partido te vas a bañar y nos vas a chupar la pija a todos». mientras el saccara le hablaba al pepino y le gritaba muy cerca de la cara, vimos que se le empezaba a parar la pija. entonces agarró y le rompió los pantaloncitos nuevos al pepino, que quedó ahí colgando mostrándonos la pijita chiquitita. el saccara se puso a gritar «muchachos, miren el pirulín de este hijo de mil putas». el pepino empezó a lloriquear como una nena. entonces todos nos acercamos a donde estaba colgando y el saccara, bajándolo y dándolo vuelta, le dijo «ahora te vamos a coger, pepino maricón». el pepino empezó a gritar no no. entró el vigilante del vestuario del san juan que vio que nos lo íbamos a coger, se dio media vuelta y se fue. entonces, cuando ya parecía que el pepino iba a perder la virginidad, el saccara empezó a mearle el culo con un meo amarillo potente, caliente, que sacaba humo. y no sólo eso, le meó toda la ropa, así que el pepino, que pensaba antes del partido que iba a hacer un par de goles, volvió a la casa con la ropa toda meada y sin haber jugado. «no vas más», le dijo la madre.

3.

pero el pepino era un tipo que merecía sufrir. uno, en determinado momento, podía sentir compasión por el tipo, pero verle esa cara de vejiga que ponía cada vez que le hacíamos una joda o la forma estúpida que tenía de querer hacerse amigo nuestro o los granos que le tapizaban toda la cara enseguida te hacía olvidar cualquier forma de compasión y subirte al carro de los que le pegaban, siempre liderados por el saccara.

«vo, pepino, ¿así que te sacaste cuatro en el escrito de geografía? ¿sabés qué me saqué yo? dos me saqué. ¿te parece justo?», le preguntaba el saccara.

el pepino no le contestaba, entonces el saccara se le acercaba todavía más y, lanzándole el aliento a la cara, le decía «te estoy hablando, pepino conchudo, ¿o no me escuchás?» y ya lo escupía y le pegaba la primera.

4.

el día que el pepino cumplió quince todos quedamos en ir al liceo con un pepino cada uno, así se lo metíamos en el culo. el pepino estuvo horas llorándole a los padres que no quería ir al liceo ese día, pero lo padres, rectos y firmes, lo obligaron a ir. como regalo de cumpleaños, consintieron en acompañarlo, la madre a la entrada, el padre a la salida. en los recreos, apenas sonaba el timbre, el pepino salía corriendo y se ponía al lado del cura touyá, cosa que lo protegiera onda escapulario. pero el cura ni ahí, es más, a él también el pepino le provocaba esa especie de repulsión que provocan los infelices. así que en el recreo de quince el cura ni se apareció, y el culo del pepino fue coronado con una plantación de pepinos. ahí quedo el tipo, llorando, en el baño, solo.

cuando la de francés pasó la lista y dijo «pirelli» algunos -la mayoría- gritamos «pobre», otros gritaron «se murió» y, al fin, una alcahuetaza -la martínez carreira- gritó «está en el baño, profesora. fue violado por decenas de pepinos.»

se armó un lío bárbaro, pero todo el mundo entendió que estábamos festejando el cumpleaños del pepino, y en los cumpleaños todo está permitido.

5.

ya habían pasado unos cuantos años y casi nos habíamos olvidado de él, pero cuando lo vimos en la televisión no lo pudimos creer. jamás se nos hubiera ocurrido que un tipo como el pepino pudiera dedicarse a la política. sabíamos, sí, que después que terminamos el liceo el loco entró a estudiar abogacía y se hizo terrible putañero, y que iba todas las noches al templo del whisky con una rubia distinta, pero de ahí a imaginarnos que pudiera tirarse a diputado, así, con agencia de publicidad y todo, había una distancia bastante grande. el jingle, de todas formas, era coherente con las vidas anteriores del pepino. decía así:

«siento a pirelli
de corazón
él puede hacerlo
todo a pulmón
por eso, amigo,
vote al mejor
vote a pirelli
que es un campeón»

eso de «que es un campeón» era verdaderamente patético, pero las imágenes eran todavía peores: el pepino besando una pendeja, el pepino hablándoles a cuatro o cinco viejas, el pepino abrazando a la madre (!), el pepino siempre con el traje cremita que se ve era el único que tenía. y al final, la misma voz que cantaba el jingle gritaba, fingiendo fuerza «¡pirelli! ¡pirelli! ¡ra ra ra!». todos los de la clase, que nos seguíamos viendo porque creemos en lo sagrado de la amistad, nos cagábamos de risa cada vez que veíamos el clip del pepino. y lo pasaban cuatro o cinco veces por día. el slogan era todavía peor: «pirelli. un hombre común». los creativos de la agencia se quemaron el bocho para pensarlo.

6.

una noche lo entrevistaron en la tele, un tal traverso, esos reportajes onda íntimos, donde el tipo tiene que contar la infancia y esas cosas. y qué te cuento que el pepino dice que los mejores recuerdos los tiene del seminario, sobre todo de su amigo saccara, germán saccara, a-quien-no-vi-más-pero-que-llevo-en-un-rincón-del-corazón. no lo podíamos creer. el pepino hablando públicamente de lo bien que se llevaba con saccara, que lo pasaba cagando a piñas, y traverso -que en realidad se llama schubert pérez, y eso lo explica todo- emocionado.

7.

y al final, contra todas nuestras apuestas, el pepino salió diputado por el partido oficialista. ya no llevaba más el traje cremita, ahora se los hacía mutto y eran grises y azules, muy raramente negros. el pepino aparecía dos por tres en televisión. eso sí, la fama de putañero y de chupandín no lo abandonó. al contrario, ahora se decía que el pepino iba, dos veces por semana, a un bar de pocitos a buscar merca de la pura. mirá vos, nos decíamos todos cada vez que nos juntábamos, quién iba a decir que el pepino iba a terminar así. saccara, que no tenía un mango partido al medio y que siempre andaba fisurado, decía resignado «éste no terminó, muchachos, éste recién empieza».

«vo, saccara, ¿y si vas a pedirle un laburo al pepino?» «me debe odiar el tipo» «si te odiara no te habría nombrado en el reportaje de traverso».

8.

cuenta el saccara que el diputado pirelli se las ingenió para sobrarlo con una altura que jamás había tenido en sus años de adolescente gastado. «sí, negrito, sabés que me venís bien, justo te iba a llamar, parece mentira, saccarita, tanto tiempo sin vernos, che. veníte esta noche al templo que te explico más o menos de qué se trata»

era el tema de la distribución. «yo estoy muy quemado, querido, tengo una imagen pública, necesito a alguien que me haga el trabajito. ¿te animás?»

«no sé, pepino, yo consumo, pero nunca transporté»

«es facilísimo, negrito. además, tenés mi apoyo, viejo, soy un diputado de la república, no te voy a fallar. obviamente, podés tomar un poco en cada viaje.»

«¿y cómo es la cosa?

«es sencillo, viejo, la ruta del 104. tenés que llevar la merca de pocitos a malvín, de un boliche a una casa. todo legal».

9.

a 10 cuadras del boliche, al saccara lo agarraron los narcos con una bolsita de tata con 100 mogras de pura. salió en los diarios y todo, con la foto y el nombre. decía que era un importante traficante que venía siendo perseguido desde hacía tiempo, que en brillante operativo la brigada de narcóticos y el ministerio del interior, que una banda, que tantos miles de dólares.

10.

siempre que íbamos a visitar al saccara a santiago vázquez el tipo parecía como sacado. contaba que el pepino no iba nunca a verlo, por la imagen, pero que se mantenía en contacto y que le pasaba merca que él negociaba en la cárcel. y eso impedía que se lo cojieran y le daba cierto status. tenía un tatuaje con el dibujo de un pepino, y se decía «hombre de pirelli». al saccara lo mataron en la cárcel, dos días antes de que le tocara salir, dicen que peleándose por unas líneas.

el pepino va a ser electo senador dentro de poco, si no es en estas elecciones es en las que viene. se tiene fe. el otro día me llamó, a ver si no quería hacer un trabajito para él.

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

Apuntes para una historia del kitsch

Desde el borde

POR CAROLINA SITNISKY

Un paseo por las luces y sombras del kitsch desde sus orígenes a estos tiempos. ¿Alienación, nueva forma de pensar lo político, fetichismo, qué? Algunas respuestas en la siguiente nota.

El kitsch como movimiento y producto, como estilo y adjetivo calificativo funda su historia desde los márgenes. Desde las fronteras que son pura opinión. Lugares sin pausas que sólo permiten suspiros y sentimientos encontrados. Espacios límite tan amplios que podrían cubrir más de 20 tomos de historia universal. Así, el kitsch hoy *es* con todas sus circunstancias.

Cuando se trata de un desarrollo en los bordes con desprendimientos transversales nunca importan los orígenes. Nunca hay partida de nacimiento ni nombre o identidad reconocible. Básicamente hay sentimiento por encima de todo acontecimiento.

De todas formas y como en el fondo del coranzoncito uno sigue sin poder arrancarse esa educación tan binaria, tan estructurada y por ende tan occidental, el kitsch sirve como un antídoto inmejorable. Por ello, se pueden comentar fragmentos de una historia que sin forma alguna recorren esta línea/borde sin punto de partida ni meta ni premios en su utópica llegada.

¿Nacido inocente?

En un "se dice de mi..." constante y continuo, el kitsch parece ser una palabra que viene del alemán; significando en algún momento (no verificable) falso y no auténtico. Para Abraham Moles, quien escribió todo un libro sobre el kitsch, este término se usa cuando se hacen muebles nuevos a partir de viejos, pero también se utiliza cuando alguien quiere vender gato por liebre, en otras palabras, pretende negar lo auténtico. A partir de 1850, cuando la burguesía asciende a mejores niveles económicos, es incapaz de comprar los mismos objetos que la aristocracia, entonces comienza a surgir un mercado de objetos no tan buenos pero tampoco muy caros que la gente puede comprar. En ese momento, el kitsch se relaciona con un ideal de belleza natural: todo comienza a llenarse de motivos florales y campestres. Pero siempre se mantiene más como un modo que como una moda.

Para otros, el kitsch tiene sus inicios con el nacimiento del carnaval y con desplazamientos veloces hacia otras áreas. En este ámbito el kitsch parece hablar siempre de sí mismo y llevar esta autoconciencia como estilo a un emparentamiento importante con el barroco y el rococó. El kitsch expresa una búsqueda por las formas extraordinarias y se regocija en la novedad misma que constituye esta búsqueda. Nada más.

El kitsch parece sentir un horror al vacío y un deseo de expulsar a los sujetos a la superficie, a la publicidad absoluta;

Audrey Flack, *"Macarena Esperanza"*. La frontera deja de ser una posible definición o respuesta y se convierte entonces en una operación.

La negación

En algún momento de **La insoportable levedad del ser** Milan Kundera se concentra en examinar profundamente al kitsch y dice: *"El desacuerdo con la mierda es metafísico. El momento de la defecación es una demostración cotidiana de lo inaceptable de la Creación. Una de dos: o la mierda es aceptable (¡y entonces no cerremos la puerta del baño!), o hemos sido creados de un modo inaceptable. De eso se desprende que el ideal estético del acuerdo categórico con el ser es un mundo en el que la mierda es negada y todos se comportan como si no existiese. Este ideal estético se llama kitsch (...) el kitsch es la negación absoluta de la mierda; en sentido literal y figurado: el kitsch elimina de su punto de vista todo lo que en la existencia humana es esencialmente inaceptable."*

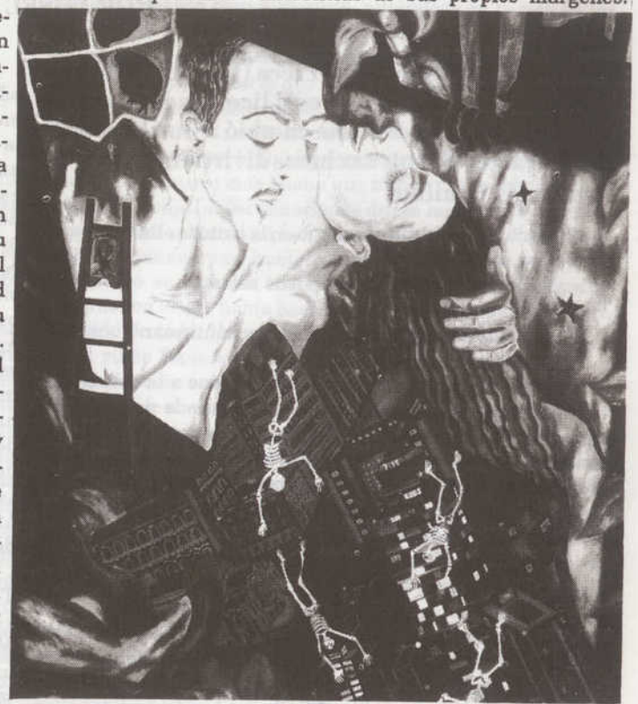
Así es como después de toda esta teoría y del recorrido que muy bien hace el *flanneur* de Walter Benjamín por todas las calles y recovecos de las nuevas ciudades, el kitsch sigue contando su historia esta vez desde lo que sería la constitución de nuevas clases sociales. Lo hace a partir de: un afán por lo escatológico, una idea anónima de creación industrial y de consumo colectivo, un gusto particular por los estereotipos, el fetichismo, la nostalgia de saberse en permanente cambio, la banalización de los héroes y el consumismo que no alude ya tanto a la posesión de objetos como a la posesión de ilusiones y junto a ellas a la jerarquización de la categoría social del poseedor.

Todo lo puede

El borde pasa por América Latina generando una *kitschización* en la historia del kitsch: éste puede aparecer así en cualquier lugar, es como un virus que se apropia de las cosas en la medida en que las dotamos de sentimiento. El kitsch funde al punto de vista estético con el académico, al sentimentalismo con la sensibilidad y al melodrama con el drama. El kitsch todo lo puede. Quizás es perfecto. Carece de todos los recuerdos molestos. Es oropel, todo sucede sin contratiempos.

Hay amor kitsch en las telenovelas, por ejemplo, donde los romances transcurren libres de aburrimiento, egoísmos, manipulaciones, decepciones y todos los estereotipos que puedan significar complejidad, contradicción, intensidad o matices. El kitsch es anestesia. Alienación pura diría Adorno. El kitsch es un altar que yuxtapone todo tipo de objetos y satura. Es un pastiche personal. Es una nueva conciencia de clases y, por ende, conciencia política.

En América Latina la frontera del kitsch funciona nivelando los tiempos pasados, los atraviesa en un presente absoluto, sin territorio. Y en este movimiento crea una falsa homogeneización. Un lugar ideal para su propio desarrollo. El kitsch muestra que su consumo ideal es en realidad consumo de su propio deseo. Narcisista al máximo nos remite a un universo místico y mítico por excelencia. Vive de la fabricación pesada de ilusiones. Toda una industria para satisfacer necesidades de primera línea. Funciona como variable ya sea para desacralizar o para elevar lo ordinario. En la música, las letras y la plástica insinúa su sensibilidad ante lo solemne y la intelectualidad vacua. El kitsch es natural porque se siente y se hace sin importarle la calidad o la técnica. Está ligado a lo cotidiano, no se propone una educación del gusto, sólo muestra sus intenciones ingenuas y poco atrevidas. El kitsch invita a su identificación a primera vista o primer oído, de otra manera su estética se rompe, sus pretensiones se rasgan y dejan de existir. Los que persiguen su sentido no se preguntan ¿qué es el kitsch? Simplemente se relajan y gozan de él, que es ya un lugar común en este continente.



Marisa Lara, "Terremoto de amor"

El kitsch se expande y trabaja sospechosamente en este dejar ser a una conciencia política que libera discursos alternativos superponiendo al sentido por sobre y a la vez exteriorizando a los acontecimientos. El kitsch después de todo es, arte o no, "popular" y puede pensarse en él como en un vehículo que se rescribe activamente incorporando diferencias de sus propios márgenes.

Esta "popularidad" puede evaluarse ya no como la burda imitación de algún producto "dominante" sino como la constitución de un quiebre con respecto a cualquier tipo de imperialismo cultural, aunque este quiebre deba soslayarse o llamarse, aún, por otro nombre.

En la actualidad, el kitsch ha dejado madurar su opinión en críticos, tanto así, que ya hablan de una cierta unidad entre las producciones realizadas en toda América Latina. Esta unidad del kitsch es vista también como una posible creación de un lenguaje que canaliza valores típicamente nacionales en un sentido latinoamericano .

Sea como fuere el kitsch hoy parece ya haber conquistado su legitimidad en tanto discurso alternativo. O quizás no.

INTERCAMBIOS
REVISTA DE PSICOLOGIA Y CULTURA
DONIZETTI 527 (1407) BUENOS AIRES
INFORMES Y SUSCRIPCIONES: 683-3145

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

Ficción

Malagata

POR GISEL PICCA

Segundo cuento de Gisel Picca (Morón, 1969) que aparece en la revista. La casi licenciada, coreuta y recepcionista *part-time* cambió a sus heroínas del Mar Egeo por otras chicas divirtiéndose en un lugar más familiar.

Cuando el pibe le puso la mano en la cintura ella le escuchó la voz por primera vez.

- ¿Y cómo te llamás? Si se puede saber...

- Claudia.

Tardó algunos segundos de más en continuar.

- ¿Y vos?

Claudia fue el primer nombre que le vino a la cabeza. Le sorprendió porque otras veces, ya en la parada del colectivo en la ruta 200 arreglaban con Teresa los nombres que se pondrían. A veces se ponían dos y entonces un día se llamaban una Silvana Marisa y la otra Gabriela Marilina, pero casi siempre se ponían uno cada una, para no quemarlos. Sin embargo, el sábado había ido sola e increíblemente había olvidado por completo el tema de los nombres.

- ¿Querés tomar algo?

- Sí, una coca -le dijo Mabel y lo miró bien a la luz.

No le gustaba mucho. Si hubiera estado Teresa se lo hubiera dejado para ella, pero ya que estaba sola prefería tener un compañero, aunque si se le tiraba algo mejor pensaba largarlo enseguida. El pibe se tomó una coca y se compró un pancho y eso, sobre todo, le cayó mal a Mabel, que no la hubiera invitado a la confitería.

No obstante, porque ése no era un sábado como los demás no se dejó ganar por los nervios como le hubiera sucedido en otra oportunidad. Teresa siempre le decía que ella era muy bruta con los pibes, porque siempre les gritaba cuando hacían algo que a ella no le caía bien, como eso de tomar la coca de parados. Pero como esa noche a Castillo venía Malagata, el grupo que les gustaba a Mabel y a Teresa, y un mes antes había empezado a coserse la blusa que llevaba puesta, le pareció que después de todo mejor que no se alejaran mucho, aunque estaba anunciado para las dos de la mañana. Mabel y Teresa tenían todos los posters de Malagata guardados detrás de un ropero, los juntaban desde que se habían hecho amigas trabajando como pasteleras en la panadería del Cruce Varela hacía ya dos años. Juntaron muchos al principio porque la patrona le regalaba a Teresa los números viejos de *Flash*, y después, cuando Teresa dejó esa casa, fueron consiguiendo otros, como los recortes de la caja de zapatillas, que eran de revistas que había sacado Mabel del dentista al que le trabajaba los sábados.

Le apretaba el corpiño.

- ¿Vos venís siempre acá? -le dijo el pibe.

- Vos no, por lo visto... Si no me conocerías.

No sentía ganas de hablar.

- Acá me conocen porque yo me vengo hasta los días de semana a veces.

Le mantuvo la mirada clavada en los ojos. El pibe la miraba con ganas y a Mabel le gustaba cuando la miraban así.

- Me vengo siempre con otras pibas -agregó Mabel y le sonrió.

Finalmente más animada lo tomó del brazo y se lo llevó adentro a la pista. Quería ver si podía descubrir a alguno del barrio rondando. Estaba transpirando mucho y se le pegaba la seda negra de la blusa en la espalda y en las axilas. El amontonamiento, el humo, la música, los cuerpos de todas esas personas tan cerca le producían una excitación descontrolada. Cada tanto le metían una mano, pero si el tipo le gustaba se hacía la tonta y seguía bailando, se movía, se retorcía toda más que nunca para hacerlo calentar a propósito. Después desaparecía por ahí y el tipo quedaba como loco buscándola. Ella ya lo sabía porque Teresa le había contado muchas veces. A Teresa le daba miedo y por eso no lo hacía, se quedaba todo el baile pegada a la tía que tenía cinco años más y se volvía siempre a la casa con ella, porque vivían juntas. Pero el pibe este la miraba a los ojos cantando la letra de las canciones con la expresión de Sandro y a ella, aunque no le pusiera muy buena cara, un poco empezaba a gustarle también, que supiera todas las letras más que nada. Cuando anunciaron a Los Guasones el pibe le pasó el brazo por encima del hombro y le metió una mano por el escote de la blusa.

Mabel se había ido a la cama primero con el primo de Teresa una vez que habían ido a Waikiki a festejar los carnavales. Ahí, en los alojamientos de la ruta 3, había sido. Pero Mabel no se había cuidado y el pibe le había hecho adentro, así que como se embarazó y tuvo que sacárselo y se le infectó todo, se asustó y por mucho tiempo no se encamó con nadie más, hasta los quince. Teresa en cambio se había acostado recién este año con un pibe que había conocido ahí en Aeropuerto y que la había ido a buscar al otro día al trabajo y que ella se quiso morir cuando lo vio en la puerta de lo de la señora, porque si la señora la veía la echaba. Pero no había pasado nada y el pibe no le hizo adentro así que quedó contenta y anduvo de novia como tres meses con el pibe de Aeropuerto.

- Qué hermosa que sos -le dijo el pibe ahí en la oscuridad, contra el portón .

- Vos lo que pasa es que no ves nada -le dijo Mabel, entonces el pibe se rió y ella vio que le faltaban muchas muelas.

- ¿Cuántos años tenés, Claudia?

- ¿Cuántos me das?

- Veintinueve.

- Ay, qué tonto, qué tonto... -dijo Mabel y lo besó largamente en la boca con la lengua comedora.

- Catorce, entonces.

El pibe desdentado volvía a reirse con ganas.

- Si adivinás te doy una sorpresa -repuso Mabel con gesto malicioso.

- ¡Diecisiete!

- ¡No ves que sos un interesado de mierda!

Mabel lo empujó con asco y se quitó sus brazos del cuerpo con la fuerza de una gata en celo que ha visto a su pareja entre las sombras.

- ¿Qué estás, chiflada vos?

Alcanzó a oirle la voz lejanamente mientras se metía corriendo como una loca entre la gente y en el camino se iba arreglando la ropa desesperada y manipulaba con la pollera, la blusa, el cinturón, tan difícil que era estar arreglada toda la noche con esas bestias. ¡Oyó que alguien le decía «Adiós madrecita» y se dio vuelta, temblando.

- ¿Qué tenés, madrecita?

Mabel sentía sus músculos endurecidos.

- ¿Ahora el mundo te queda chico?

Se esforzó en controlar su respiración y comenzó a hablarle muy lentamente y en voz baja.

- ¿Qué hacés acá, Roberto?

- Te sigo.

- Borráte. No te quiero ver ¿Me entendés?

Casi no lo escuchaba con el ruido de la música.

- Y sacáme las manos de encima.

- Estás hecha una puta.

- Sacáme las manos de encima.

- Pero a mí no me vas a largar ¿sabés?

- Soltáme Roberto, te digo.

- Capaz.

Mabel se puso a gritar histéricamente en el medio del baile y fingió un ataque de nervios, por eso algunos de la puerta vinieron a decirle que la dejara tranquila a la chica.

- ¡Estúpido! -le gritó Mabel con tanta furia que sintió que se le iban las tripas por la boca y que ni le quedaban fuerzas para caminar hasta el baño.

Tenía ganas de irse pero no le podía hacer eso a Teresa, se lo había prometido. Teresa hasta le había pedido que llevara la máquina de fotos, pero Mabel no quiso porque se la podían quitar y ella estaba enamorada de la máquina, la que le había regalado Roberto de regalo de compromiso. Con esa máquina habían sacado la foto que tenía en la billetera en la que estaban con Teresa y la tía, el padrastro de Mabel y sus dos hermanos más chicos en las piletas de Ezeiza. Calculó que ya eran como la una y suspiró. Sacó las pinturas de la cartera y se retocó como pudo, porque el baño estaba muy sucio y lleno de agua por todos lados. Le dejó una moneda en el plato a la vieja y agarró varios pedazos de papel. Después de repasarse los labios con el lápiz azul violáceo los apretó y los soltó para ver el efecto. Le conformó así, un poco como gatúbela. Se pasó rimmel azul y se delineó el ángulo externo del ojo con un trazo negro bien grueso. Sintió mucha sed y tomó un poco de agua de la canilla. Quizás porque le apretaba tanto el corpiño se llevó sin querer una mano al pecho y se dio cuenta de que el pibe le había quemado la camisa con brasa de cigarrillo.

- La puta que lo parió.

Había terminado de coserse la blusa a la tarde en lo de Teresa, cuando había pasado a verla a la vuelta del trabajo. No le había querido abrir al principio, pero después sí, cuando Mabel le habló tranquilamente y le dijo que lo del fin del domingo ya se lo había olvidado. Tomaron mate como hasta las cinco y media. Teresa le contó que el padre verdadero de Mabel, había estado a la mañana por su casa y había estado discutiendo con la madre un buen rato, como hasta las nueve y media, que ella había escuchado los gritos, pero que después la madre de Mabel se había ido a trabajar y el padre había estado en la puerta hasta irse caminando para el arroyo y perderse por la villa de Gómez. Se rieron porque la vieja chusma de al lado se había perdido el quilombo cuando se fue a la esquina a comprar el vino. Mabel sentía que no iba a poder soportar la intriga que le apretaba la garganta, así que después de aguantarse mucho le preguntó si lo había visto a Roberto. Teresa le juró que no, que hacía una semana que no lo veía. Desde el domingo ése. Mabel tuvo que arreglarse como pudo en el momento para que le pasara el agua tibia del mate por la garganta, que la tenía cerrada de no querer tragarse esa cara de buena que ponía Teresa. Los nervios se le hicieron como de yeso y se le fue endureciendo el cuerpo, y la risa le volvió sólo al final, cuando miraron fotos del verano anterior, las de los partidos de fútbol de mujeres, tan contentas que habían estado con el equipo y Mabel se levantó y dijo que se iba a tener que ir yendo.

Cuando abrió la puerta del baño se sintió mejor. Corría un poco del aire que venía de los ventiladores que colgaban de las paredes. Los Guasones se habían ido hacía un rato y ahora había otro grupo muy malo, tanto que los más zafados los silbaban y les tiraban cosas, aunque la mayoría de la gente siguiera bailando con entusiasmo. Un pibe se le acercó y le preguntó si quería bailar; Mabel le dijo que sí, porque le gustaban los rubios.

Se había raspado la rodilla con el ajetreo del ataque de nervios y sintió que una gotita de sangre se le corría por la pierna hacia el pie. Le vino de pronto la imagen de Teresa. La hubieran pasado bien a la tarde, pillándose de la risa de los partidos de fútbol de mujeres. De no haberse dado cuenta Mabel de que podía hacer y deshacer a su antojo hasta la hora de irse, porque Teresa le dijo que la tía no vendría en todo el día y que iban a poder fumar y escuchar la radio tranquilas. Entonces a Mabel, más bien, le fue viniendo una euforia agria, y el fervor se le fue haciendo asco. Teresa como tenía cola de paja estuvo más buena que nunca y le resolvió con un sulfilado prolijo las terminaciones de las mangas de la blusa. Capaz que si a Mabel no le hubiera dolido tanto el estómago desde la mañana y no hubiera sentido que el dolor se le salía del cuerpo se hubiera ido hasta la ruta 200 a comprarle facturas con lo que había hecho en lo del dentista y se hubiera olvidado de todo. Pero no pudo.

El rubio tenía una medallita de una virgen colgando, y Mabel no podía sacarle los ojos de encima a la virgen dichosa. Se esforzaba en concentrarse en la música y en los anuncios por micrófono, porque quería ponerse bien cerca. En realidad, se lo había llevado al rubio en seguida para adelante, pero con el bailoteo se estaban corriendo hacia el centro de la pista y otra vez se le aceleraba el corazón y otra vez sentía que se estaba por morir ahí mismo con la velocidad que le corría la sangre y con lo poco que le llegaba el aire al cuerpo. Pensó que no podría durar eso hasta el final, pero por lo menos quería ver personalmente a Malagata una vez y si podía subirse al escenario lo iba a hacer porque por ahí iba a ser la última en su vida y ni loca ni trastornada se hubiera perdido eso por todo el mundo que le dieran a cambio. Ya bastante arrepentida estaba de otras cosas que debió haber hecho en su momento y no hizo, como lo del pastel de papas.

Con lo que le había costado estar en la cocina toda la bendita mañana y con ese calor sofocándole la cabeza y al final había tenido que dejar todo ahí cuando se enteró lo de Teresa, en vez de haberse quedado tranquilamente comiendo el pastel de papas que le había salido como nunca. Pero no, como una estúpida había saltado de la silla cuando escuchó un grito y, no supo porqué, se dio cuenta enseguida de que era Teresa.

- Es la Teresa -dijo de golpe en la mesa y todos la miraron sorprendidos-. A la Teresa, ¡les digo que le pasa algo a la Teresa! -gritó aterrorizada poniéndose de pie y salió corriendo descalza a la calle.

Por eso esta vez no iba a dejar de ver al grupo por nada del mundo, ni aunque la vinieran a buscar. Ya los habían anunciado y estaban haciendo el recambio de los equipos. Mabel sentía que se le helaba el sudor en la espalda y que tenía todo el cabello empapado en la nuca. Como cuando había llegado casi sin aire a lo de Teresa y había visto lo que vio, toda la Teresa con el Roberto mamado encima y gritando que le había dado una biaba. Y cuando Malagata subió, Mabel pudo finalmente olvidarse de todo y dejó de ver nada porque la música le hizo un crack en el cerebro y aunque hubiera querido ya no hubiera podido reaccionar ni con un golpe. Sintió que su cuerpo se bamboleaba rítmicamente y se fregaba con otros y se le vinieron a los ojos todas las lágrimas que se había tragado todo el tiempo. Y, sobre todo, sintió un dolor que le partía el corazón en dos y le estallaba reventándole las costuras de la blusa cuando vio que se le acercaba la cara de su verdadero padre en un hombre ajeno al climax definitivo y recordó de golpe a la pobrecita Teresa esta tarde, con la tijera bañada en una sangre densa y oscura que se escapaba a chorros, ahí metida, dentro de su cuello.

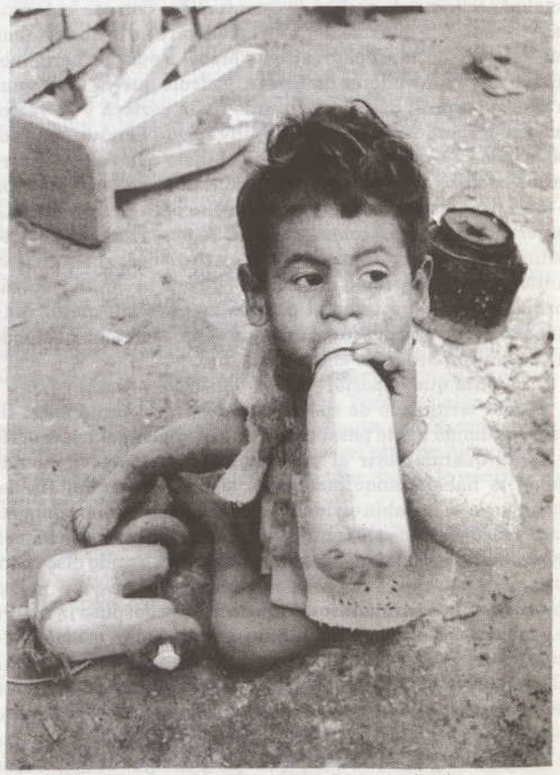
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Las fotos de Brenno Quaretti

SIEMPRE HAY UN MOTIVO

PRESENTACIÓN: SERGIO S. OLGUÍN

Los derechos humanos es el tema de la muestra que ha preparado el fotógrafo ítalo-argentino Brenno Quaretti y que testimonia algunos de los horrores de un pasado no resuelto. Breve muestrario de la exposición.



El número anterior de V DE VIAN presentaba un texto de Joseph Brodsky sobre Venecia. El genial poeta ruso era capaz de trasladar el atractivo de una ciudad mágica a las palabras. El relato de Brodsky estaba ilustrado con fotografías de Brenno Quaretti tomadas en los canales venecianos y conseguía una tarea a priori imposible: igualar en belleza a las palabras de Brodsky y mostrar en blanco y negro toda el encanto de Venecia: sus *gondolieri*, sus majestuosas construcciones, sus golondrinas, su bruma. A pesar de estar escrito en prosa el texto de Brodsky y a pesar de ser imágenes la obra de Quaretti, se podría decir que ambos recurrían al mismo te- rreno para hablar de Venecia: la poesía.

Brenno Quaretti (Valditacca, 1946) nació en un pequeño poblado del norte de Italia pero es más argentino que el asado de tira. De chiquito lo trajeron a la Argentina y ya grandecito se volvió a Italia. Desde hace unos meses está de regreso en Buenos Aires. Usa barba, es xeneise de alma (*e anchę, il Parma*), fanático de los dos Federico (Fellini y Nietzsche), lector apasionado de cuanta cosa se le cruce (con especial énfasis por Artaud, Dostoievsky, Calvino y esos libros extraños sobre las partes oscuras del cristianismo) y un lúcido observador de la realidad argentina. Una retrospectiva de parte de su obra fotoperiodística se expone en la Sociedad Hebraica Argentina y V DE VIAN reproduce de ella un breve pero significativo número de fotos.

La muestra de Quaretti está armada alrededor de un tema genérico: los derechos humanos. Durante la última dictadura militar y los primeros años de democracia, Quaretti desarrolló una labor fotoperiodística en distintos medios nacionales que lo llevó a cubrir distintos acontecimientos de la vida social marcados, especialmente, por el reclamo de justicia ante los abusos del terrorismo de estado. Como pocos, Quaretti pudo mostrar en toda su dimensión la angustia, la bronca, el miedo y la perseverancia de aquellos que no se resignaban a aceptar lo inadmisible.

Cada foto de Quaretti muestra lo que muestra y además, más. Porque su búsqueda fotográfica -su estilo- lo lleva a tratar de cruzar siempre dos referentes distintos que dialogan en una misma imagen creando un sentido que supera la crónica periodística: el ministro de economía de la dictadura Martínez de Hoz tomando Pepsi, los carteles solitarios en la Plaza del Congreso, la mujer en la ventana viendo el avance de la guardia de infantería... Ese sentido totalizador apunta siempre hacia dos lados: en el terreno periodístico se transforma en opinión (dando por tierra con cualquier sospecha de "objetivismo") y desde lo creativo se transforma en arte. Como el vuelo o la quietud de las gaviotas en sus fotos venecianas, Quaretti sabe en qué momento gatillar su cámara para que la foto sea no sólo un testimonio sino también una obra artística, ese plus que iguala a los grandes fotoperiodistas como Capa, Cartier-Bresson o Depardon.

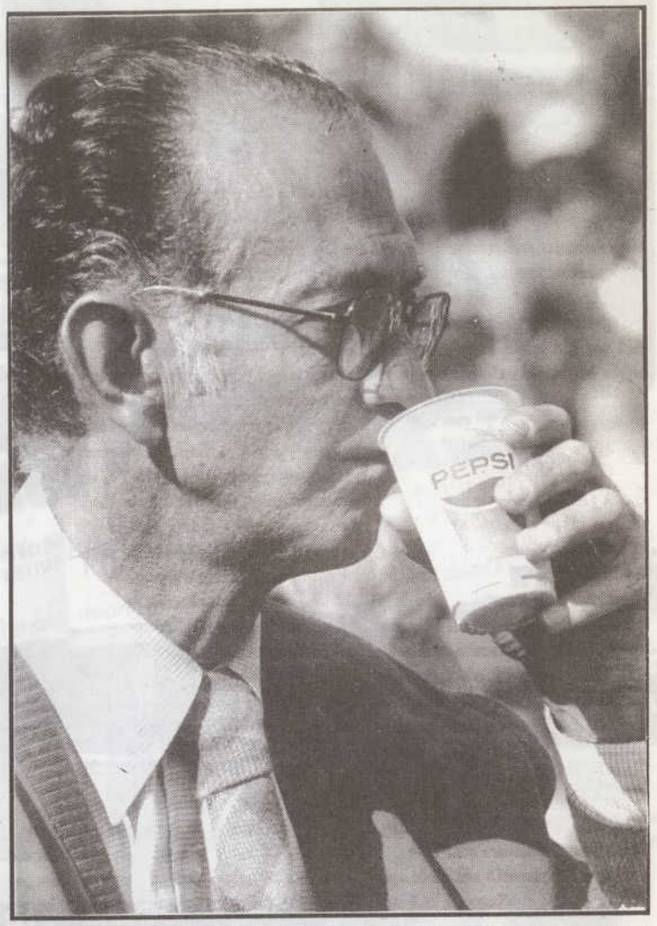
Si se observan las fotos de esta muestra a la luz de las de Venecia se puede descubrir menos una contradicción que un complemento o un nue-

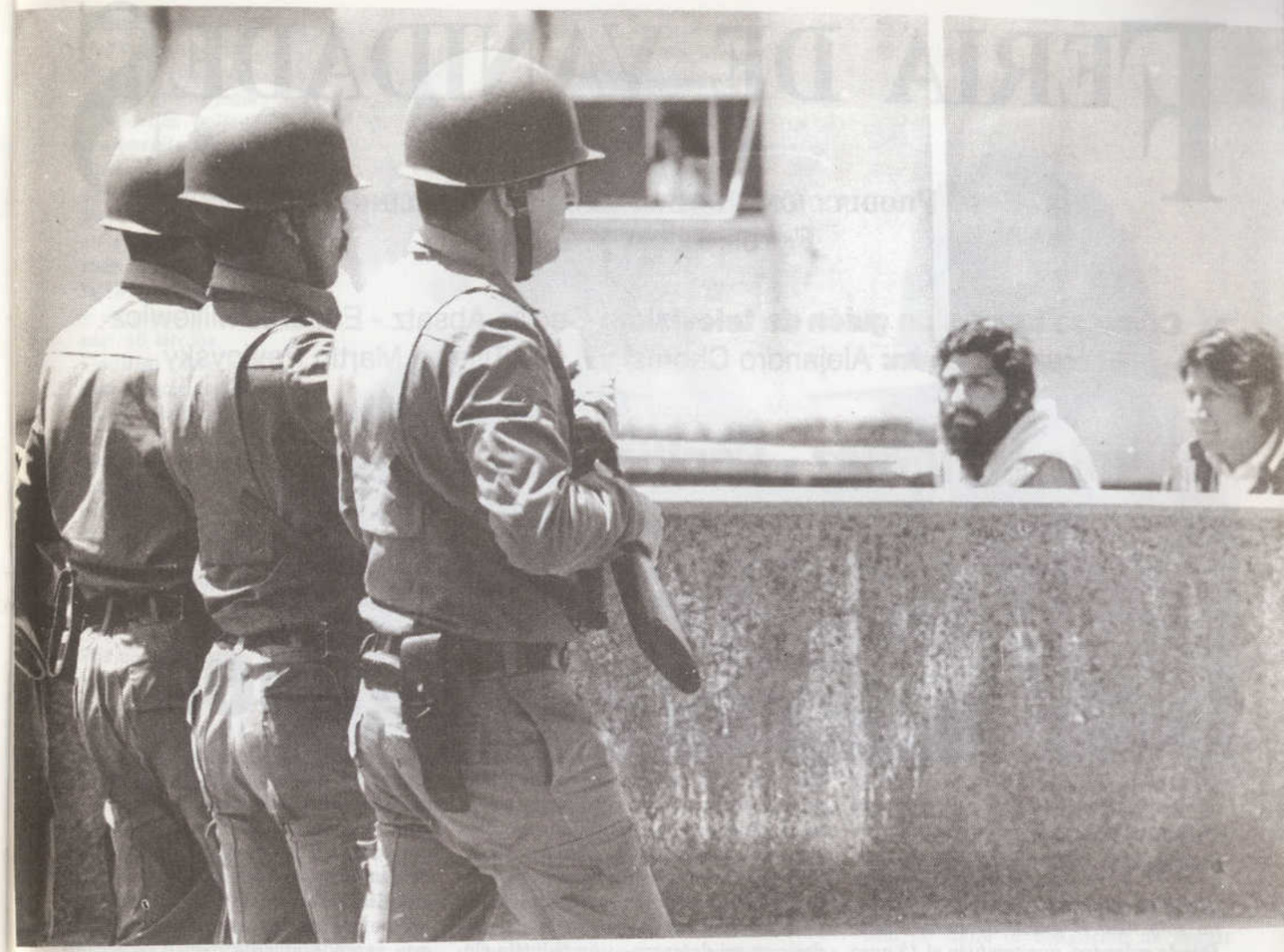
Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

vo cruce. Porque en la obra de Quaretti la estética siempre se cruza con la ética, hay siempre un testimonio en la belleza y un sobrio esplendor en la denuncia. Sabe, como decía un señor que sabía mucho, que la estética de hoy será la ética de mañana.

En los últimos meses, la Argentina parece vivir un regreso de lo que realmente nunca se había ido: la polémica alrededor de lo actuado por las fuerzas armadas durante la dictadura. El triunfo de Bussi en Tucumán (escudado en los mecanismos formales de la democracia que él, en su momento, destrozó), la arrogante reaparición de Massera ante la opinión pública y la aplicación sistemática desde hace años de una política de ajuste que nada tiene que envidiarle a la de Martínez de Hoz, hacen pensar en que es necesario insistir en desterrar el olvido. Las fotos de Brenno Quaretti -con el talento de un artista y la urgencia de un testigo- son un buen antídoto contra las formas más cómodas y peligrosas de la amnesia.

Muestra de Brenno Quaretti en Sociedad Hebraica Argentina (Sarmiento al 2300). Puede visitarse a partir del 18 de agosto.





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

FERIA DE VANIDADES

PRODUCCIÓN Y NOTAS: CECILIA SZPERLING
FOTOS: LUCÍA VASSALLO

Cómo se hace... un guión de televisión: Cecilia Absatz - Eduardo Millewicz
El mundo según: Alejandro Chomsky, Lucy Tillet y Martín Pavlovsky

Eduardo Millewicz - Cecilia Absatz

Cómo se hace un guión de televisión

Cecilia Absatz es la guionista de la miniserie ***¿Donde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar?*** *de la cual canal 13 emitió la primera parte en el '93 y este año proyectará los trece capítulos siguientes. Eduardo Millewicz no sólo hizo el guión de la miniserie* ***Desde adentro****, que también el 13 puso en el aire en el '93, sino que también la dirigió, lo que le valió el premio Martín Fierro. Las dos miniseries transcurren en un escenario que es un clásico del cine y la televisión: un programa de radio.* **V DE VIAN** *los reunió con un grabador encendido para enterarnos un poco del mundo de los guionistas de tele, sus temas y sus preocupaciones.*

Cecilia Absatz publicó las novelas ***Feiguele y otras mujeres*** *(De la flor);* ***Té con canela*** *(Sudamericana);* ***Los años pares*** *(Legasa). Hace pocas semanas apareció su libro de ensayos sobre la telenovela* ***Mujeres peligrosas*** *(Planeta) y está terminando la novela de la miniserie que publicará Espasa Calpe.*

Eduardo Millewicz publicó ***Boulevard García****, dirigió el corto* ***Seda Negra****, escribió capítulos de la serie* ***Cuenteros*** *(ATC) y es profesor de dirección en el CIEVYC. Acaba de terminar la primera versión del guión para su primer largometraje* ***El mundo según Muriel*** *que escribió con Susana Silvestre.*

La charla comenzó con un tema que obsesiona, este último tiempo, a todos los que tienen que ver con la imagen en movimiento: los films de Tarantino.

Cecilia: A Tarantino alguien le habló de cita o de homenaje y el dijo que no era ni cita ni homenaje sino que era robo. Para mí como guionista, el robo está en ideas no en formas de filmar. Yo robo también. Por ejemplo, robé una escena pero no fui la única -es lo que puedo decir en mi descargo-, una película clásica de los '50, norteamericana: **Un rostro en la muchedumbre**. Es una película extraordinaria, que por suerte nadie se la acuerda, salvo los guionistas que sistemáticamente copiamos esa escena magistral.

Eduardo: ¿Cómo es esa escena?

Cecilia: El protagonista es un marginal que estaba en la cárcel. "La chica" es una productora de radio y hace un programa en la cárcel. Ahí conoce a este marginal, un tipo con un carisma impresionante. Ella lo saca de la cárcel y lo pone en una radio y el tipo se convierte en Gardel. Es el tipo de más éxito, de más talento y empieza a tener un montón de poder a través de su programa de radio. El tipo es un lumpen absoluto y ella está muy enamorada del él. Lo limpia, lo baña, le enseña a vestirse. El tipo consigue tanto poder que lo convocan de la política y empieza a crecer. Se convierte en una especie de monstruo con muchísimo poder. Se casa con una chica ganadora de un concurso de belleza y la productora sufre como loca. En un gran acontecimiento, lo van a nombrar senador, él organiza un gran banquete y empieza a decir lo que opina realmente sobre el pueblo, todo su desprecio por esa gente. El operador del programa, que era operador de aquella mujer a la que él perjudicó tanto, lo odia. Hace "tuck" y conecta la palanquita que lo hace salir al aire.

Eduardo: ¿Que es lo que vos robás?

Cecilia: La situación en la que un hombre de gran poder en una radio dice lo que verdaderamente piensa de su público y eso sale al aire.

Eduardo: Está en **La radio ataca**.Yo lo vi en muchas películas.

Cecilia: Todo el mundo lo usó, series de televisión: **Cagney y Daisy, Baretta**.

Eduardo: Ahora que lo decís, yo también lo usé.

Cecilia: Yo lo usé para un programa donde hay una locutora muy deseosa de todo. Es claramente una cita...

Eduardo: Un homenaje. Sí, sí, el laburo de uno está lleno de homenajes. La mejor fuente que tienen muchos es el video-club de la vuelta.

Cecilia: Yo lo veo todo el tiempo en la tele. Ves citas y citas y citas.

Eduardo: Una cosa es una cita y otra cosa es cuando se copia todo una película. Yo me pregunto si no va a ser cada vez más fuerte eso. Si el referente de nuestros guiones va a ser la cultura de video, la cultura audiovisual.

Cecilia: No sé si me puedo considerar dentro de la cultura del video. Pero me considero absolutamente dentro de la cultura de la televisión.Lo que para vos son los videos, para mí son las series, para mi es **Kojak** y **Baretta**. No soy una *freak* de los videos. Creo que prefiero la película mala que dan por cable.

¿Cómo conseguís tu cultura de video?

Eduardo Millewicz y Cecilia Absatz

Eduardo: Yo no veo video, veo cine. Pero no puedo dejar de grabar, me grabo dos películas por día. Tengo una videoteca que se la debo al cable. Para mí el placer es cuando el primero de mes llega la revista de cable y empiezo a marcar: 40 títulos.

Cecilia: Cada vez dan mejores películas. Aunque yo nunca hice guión para cine, creo que hay una diferencia. La televisión tiene una serie de requerimientos muy específicos, un formato al que tenés que responder. Es ley. Vos podés hacer lo mejor del mundo y podés ser Cóppola. Pero tenés que hacer cinco bloques, de tantos minutos cada uno y los tenés que cerrar con cierto criterio formal. Dentro de esos límites tenés que hacer lo mejor que te salga. En el cine no tenés esos límites, es como una novela: te sentás a la máquina y el mundo te pertenece.

Eduardo: Tampoco tengo tanta experiencia en cine. Estoy ahora terminando la versión número uno de un guión y creo que la diferencia más fuerte es el tiempo que tenés para hacerlo. Escribir un guión en una semana y escribirlo en seis meses cambia por completo.Tengo la sensación, por ahora, que cualquier guión -sea de cine o televisión e independientemente de los contenidos- siempre se impone una arquitectura similar: los tres actos. Hacés cinco bloques, hacés siete bloques, hagas lo que hagas tenés que pasar por los tres actos.

Cecilia: Es verdad.

Eduardo: Y que el impulso esté dado por un *plot* anterior. Hagas lo que hagas siempre necesitás ese *plot* para llegar al final y si no lo tenés sonaste.

Cecilia: ¿Vos decís tres actos en cada bloque o en total?

Eduardo: En total. Tarantino haciendo un policial o **Rouge,** tienen que atravesar en la escritura del guión por lo mismo. Kieslowsky eligió la escena de la perra porque si no no podía pasar al segundo acto y eligió la escena donde están casi desesperados en la catástrofe del ferry, porque si no, no llegaba al final.Y eso te pasa cuando estás escribiendo un guión para tele o me pasa ahora que estoy escribiendo un guión para cine. Lo que pasa es que tenés mucho más tiempo, sabés que la mirada del espectador es distinta, va a verlo en un grado de concentración máxima, mientras que un programa de TV lo ve en un grado de concentración mínima.

Cecilia: Eso lo siento claramente en los diálogos. Porque yo hago diálogos que a mí me parecen exquisitos, lo digo sin modestia porque mi impresión con los diálogos es que me los dictan. Estoy en la máquina y digo *"-¡mirá lo que le dijo!"*. Me quedo totalmente sorprendida de cómo dialogan los personajes. Después ese diálogo es devorado en una ráfaga de televisión. Sólo yo me dí cuenta de que era bueno. La televisión te devora todo.

Eduardo: El juego de la tele a mí me gusta porque tenés que tener mucha intuición para la situación. La situación es más fuerte que todo lo demás. Desarrollás un olfato para la situación. Cuando no hay ensayo, cuando sabés que el actor no va a memorizar la letra y que el vestuario va a estar mal, una buena situación lo resuelve todo.

Cecilia: Estoy totalmente de acuerdo. La debilidad mía con los diálogos es una cosa personal, pero en un guión el diálogo pasa a segundo plano frente a la situación. La situación es lo que queda. En las promociones cuentan de qué se trata una película, lo que te cuentan son las situaciones. Es lo que queda. La esencia, tanto del cine como de la televisión, es la situación.

Eduardo: Es que el cine está más cerca del teatro que de la literatura.

Cecilia: Mucho más, te diría que es enemiga de la literatura. Qué es adversaria de la literatura.

Eduardo: Porque en el rito de lectura uno no tiene la obligación de seguir hacia adelante, puede dejar, puede detener el ritmo, puede uno imponer otro ritmo al material, puede volver al principio y resignificar. En el cine uno entra y hasta el final no puede salir. En la televisión es mucho más fuerte, porque no sólo uno no puede volver hacia el principio, sino que en el medio, entre bloque y bloque, va a ver millones de cosas que hace que lo que quede es el sentido más dramático. De los buenos autores de tele a mí me gustaba mucho Oscar Viale, por esas situaciones que armaba de la nada y cómo a partir de eso funciona una química fantástica entre los actores. Cuando Viale escribía **Mi Cuñado** y lo juntaba a Darín con Brandoni me hacían cagar de risa.

Cecilia: Era una química buenísima.

Eduardo: ¡Qué bárbaro! Pero me paso también cuando fui a ver por primera vez **Convivencia**.

Cecilia: Mis programas favoritos de televisión son los teleteatros. El teleteatro es un juego de situaciones que a veces llegan hasta la locura. Se dan escenas absolutamente perfectas. En un teleteatro hay una chica que es maltratada por la realidad y por una chica mala. La situación es así: una casa

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

de gente rica donde el muchacho de la casa, un joven militar, está enamorado de una chica que no es exactamente una mucama pero hace tareas de servicio. Ese día -por motivos que serían muy largos de contar- se va a hacer una presentación formal con una novia con la que él se va a casar. La novia es una chica de buena familia. En la reunión familiar llaman a la empleada y le piden que sirva café. Tiene que hacer de mucama en esa situación que le rompe el corazón. Entonces viene con la bandeja de café. Ella es extraordinaria, es muy eficiente en todo lo que hace, incluso en servir café. Nuestra heroína es encantadora, perfecta. La mala, que es la novia formal, toma el café y dice: *"Este café está frío"*. ¡Tarán!... música tremenda. La chica buena se siente muy humillada y le pregunta a él: *"¿Para el Coronel también está frío?"*. Entonces él se ve en la obligación de apoyar a una o a otra. Fijáte cómo, qué perfecto, como a través de una tacita de café, él tiene que comprometerse en una cosa tan vital. Entonces le dice que no, que para él está perfectamente bien el café. Después sigue la escena, pero ese momento me pareció brillante.

Cecilia Szperling: ¿Vos, Eduardo, recordás alguna?

Eduardo: Lo que más me gusta son las situaciones que tienen que ver con la educación sentimental. Por ejemplo, cómo se besa la primera vez, o cómo es la primera vez que van a hacer el amor. Recuerdo una de la serie **Treinta y pico**. El personaje descubre, al principio del capítulo, que está profundamente enamorado y todo el capítulo gira en relación a la potencia dramática que tiene en un hombre descubrirse enamorado. Le provoca una angustia, una fobia y un miedo terrible. En **Treinta y pico** lo resuelven con sucesivas pesadillas que son todas como avances de películas de Hitchcock donde finalmente en la silla de ruedas junto a la ventana indiscreta está su novia. Ahí el conflicto sería de él consigo mismo: estoy enamorado, perdí. Exponer un conflicto interno es lo más difícil y a la vez es la situación más rica. Es la más difícil porque al toque te sale la comedia.

Cecilia: Está por salir otro libro mío en un par de meses más, que es la versión novelada de la miniserie **Dónde estás amor de mi vida que no te puedo encontrar** que yo misma escribí. Fijáte qué interesante que después de hacer la miniserie me proponen hacer la novela. Entonces yo tengo que volver a la literatura del guión. Primero tuve que irme de la literatura al guión y ahora volver. Me acordé ahora por lo que decís del paso de comedia. Por ejemplo el último capítulo, que es una resolución sentimental de toda la historia, está toda hecha en paso de comedia y me encanta. Está llena de idas y vueltas y juegos y búsquedas y porteros eléctricos. Toda una búsqueda del ser amado. Pero en la novela resultaba trivial. Porque era perfecto para la situación visual de la televisión pero para la situación dramática de la literatura era trivial. Lo cambié.

Eduardo: Ya lo decía un personaje de Woody Allen: *"La comedia es el drama más tiempo"*

Cecilia: Te puedo decir una versión anterior de esa frase que es lo que dijo Oscar Wilde: *"La única diferencia entre una aventura pasajera y el gran amor de la vida, es que la aventura pasajera dura un poco más."*

Eduardo: En relación a si la comedia es el drama pero más tiempo -si aquella situación tan dramática diez años después es un paso de comedia- a mí me pasa con la literatura. Leí **American Psycho** de Brett Easton Ellis hace tres años y había cierta cosa dramática. Ahora la leí hace tres meses y para mí era todo humor. La primera vez que leí **Rayuela** seguí la relación La Maga-Oliveira como uno de esos amores al borde del límite y la tuve que leer hace poco y para mí eran pasos de comedia. Me parece que el que cambió fui yo.

Cecilia: Es medio complicado releer en literatura. Son muy pocos los libros que vuelvo a leer, muy pocos, más allá de Proust a quien vuelvo a cada rato. Pero hace poco no tenía nada para leer y entonces me dije por qué no releer un libro que leí el año pasado que me dejó loca y temblando que era **Campos de Londres** de Martin Amis. El libro me pareció impresionante y daba para una segunda lectura. Empecé a releerlo y me pasó lo contrario. Me encontré con un libro que me empezó a angustiar. En la primera lectura yo estaba tan deslumbrada por todos los permisos que él se da, por los juegos, las idas y vueltas, es absolutamente deslumbrante. Por ejemplo, tiene un párrafo donde el texto está borracho, porque no es el personaje que habla borracho, es el texto que está relatando y vos ves como se empiezan a empastar las consonante y es deslumbrante. ¡Emborrachó el texto! ¡Es un genio! Pero en la segunda lectura ya no estoy tan deslumbrada. No lo pude seguir, leí unas pocas páginas.

Eduardo: Volver a ver un capítulo que hice es un garrón. Me parece que la televisión no está pensada para ser revista al menos si no pasan diez años. El canal *Volver*, vuelve sobre cosas que pasaron hace veinte años.

Cecilia: Pero aún así, lo de *Volver*, ver algo de hace veinte años, yo creo que da para unos minutos y nada más. Dan ahora en cable una serie que a mí me gustaba mucho: **Cagney y Daisy**. Dos mujeres policías norteamericanas, unas historias perfectas. Y no tengo paciencia, no da para verla por segunda vez.

Eduardo: La tele es un bicho muy excitante, es un aparato muy singular. Por un lado hace mierda todo vínculo pretencioso que uno tiene con el material de uno, todo vínculo solemne.Toda la necesidad de estar dentro de un terreno de lo artístico, te lo destierra con una facilidad...

Cecilia: No, yo no tenía ninguna ambición porque yo realmente...

Eduardo: ...querías dinero...

Cecilia: Desde ya. Pero a mí me gusta la televisión desde la época en que no se podía decir que a uno le gustaba la televisión. Yo escribía sobre televisión y mis amigos me recomendaban retiros espirituales. Acá nadie se tomaba en serio la televisión. Era algo sin prestigio, a mis amigos yo los avergonzaba un poco.

Eduardo: A un guionista, la televisión, le saca músculo como nada.

Cecilia: Cuando me di cuenta de que yo podía hacer un capítulo por semana, me sentí Gardel. Sentí que había pasado de grado. El primer guión que hice para la televisión en mi vida me tomó un mes entero. Tuve que rehacerlo, tachar. Yo hacía unos diálogos que parecía Thomas Mann. Tuve que tachar, que es lo más doloroso del mundo, hasta que entendés que tenés que confiar en la situación y no en las palabras para transmitir lo que pasa. Después es como que entrás en calor y los que hacía más rápido son los que mejor salieron.

Eduardo: La gran virtud de la tele es sacar músculo, desarrollar muchísimo olfato, desarrollar reflejos de guionista y te permite además trabajar en una industria que es algo muy interesante para un guionista. Yo veo muchas cosas en televisión que se hacen en serie con resultados mucho más interesantes que películas artísticas.Cuando tenés cuatro días estás trabajando, trece/catorce horas por día. Con María José Campoamor (co-guionista) no hacíamos otra cosa.

Cecilia: Yo escribo sola pero tenía una amiga que me ayudaba a armar las historias. Porque yo tenía dos planos de historia, la de los personajes fijos y las historias que empezaban y terminaban en cada capítulo. Tenía dos planos narrativos. Esas historias que empezaban y terminaban yo las discutía con mi amiga. Me ayudaba a dialogar.

Eduardo: El guión es dialógico desde sus concepción, es bárbaro escribir con otra persona.

Cecilia: Sin embargo, escribir escribo sola. Hicimos un intento con mi amiga de que me ayudara. Pero me ayudó en las cosas contingentes. Por ejemplo como se trata de un programa de radio hay un montón de llamados y ella me ayudaba con los llamados.

Eduardo: Yo laburé de formas muy raras, desde escribir sólo todo un capítulo a escribir María José el bloque uno, tres y cinco y yo el dos y el cuatro.

Cecilia: Eso nunca logré hacerlo. Otra cosa interesante de la televisión es que suprime tu narcisismo. Cuando estás trabajando con productores, plazos, actores, técnicos, directivos, revistas y críticos de televisión; ahí te convertís en otra cosa y creo que es mejor.

Eduardo: En el deporte sería como jugar al paddle y jugar al tenis. El paddle es puro reflejo, puro instante. El tenis no, es técnica, preparar la pelota, darle. Hay veces que es mucho más divertido jugar al paddle. Hay dos frases que yo aprendí. Una es de los directores de la tele que cuando yo empezaba y quería dirigir, me parecía re-complejo la responsabilidad, entonces empecé a visitar a directores y los escuchaba en el control diciendo: *"Esto zafa, esto nadie lo ve"*. Y la otra, cuando tenés que escribir con plazos muy fuertes de tiempo, se la escuché decir a Campoamor, Tarantutto y otros *"Nadie sabe cómo, pero al final llegás"*. De todos modos ahora que estoy escribiendo un largometraje debería saberme con más oficio y experiencia. Pero tengo la sensación de que una de las cosas que más me gustan de escribir un largo es sentir todo por primera vez. Me siento muy virginal. A mí lo que me gustó cuando hice la serie, fue hacerla desde la inexperiencia. Y acá me vuelvo a colocar en el mismo lugar. Me parece que me da más líbido, una cosa de más energía. Pero creo que si en vez de un largo me tocara hacer otra miniserie me gustaría instalarme en la inexperiencia, en no saber cómo hacerlo. A mí me gusta mucho escribir guiones por toda lo que tiene de arquitectura e ingeniería. Es una escena de construcción, donde empezás en un terreno baldío y finalmente después te dedicás a ver la grifería y de qué color pintás. Pero que tenés que ver primero el terreno baldío. A mí me gusta ese trabajo de arquitectura. Yo creo realmente en lo que decía Carrier, que un guionista está más cerca de un director que de un novelista. Creo que cuando uno escribe un guión, de alguna forma lo está dirigiendo. Es muy distinto al vínculo que hay entre la palabra y la novela.

Cecilia: Me sigo sintiendo más cerca del novelista. Tal vez porque yo no dirijo. Pero estoy muy de acuerdo con lo que dijiste respecto a la técnica. No resume nada el hecho de saber todo lo que tiene que haber dentro. Yo sigo teniendo un poquito de miedo. Desde un poquito de miedo a mucho miedo. El día que no tenga un poquito de miedo, yo cambio de trabajo. Cuando escribo guiones siento ese miedo, aunque sepa todo lo que tiene que ir adentro. Aunque sepa cuál es la historia.

Eduardo: El desafío de un guión es, todo el tiempo, armar un plan. Si ese plan funciona es bárbaro. Si ese plan no te llega a funcionar, la frustración es terrible. En general lo que no funcionó fue porque la intuición era errada, desde el vamos la idea no funcionaba. Uno parte de la intuición de que una idea puede funcionar. ¿Leíste el trabajo de Poe *"Teoría de la composición"* sobre la composición de **El cuervo**? Es maravilloso. Parece escrito para un guionista, está todo lo que debe saber un guionista. Contra lo que los románticos piensan, que la escritura de un poema es el estado máximo de inspiración y que todo llega por conexión con la musa yo lo que busco es el efecto, cuál es el efecto que quiero lograr en el espectador. Una vez que tengo claro cuál es el efecto lo que tengo que hacer es urdir mi plan.

Cecilia: Fijáte que Proust dice lo mismo desde otro lugar. *"Escribir una novela es algo muy simple: hay que urdir una historia y levantar los corazones."*

El mundo según...

Nombre: Martín Pavlovsky

Año de nacimiento: 16 de abril del 1962

Lugar de nacimiento: Capital Federal.

Ocupación: compositor, pianista y actor.

Dónde vivo y con quién: En el pasaje La Piedad con Florencia.

Frase favorita: *"Reconcíliate con las cosas del cielo y de la tierra"*

Preocupación principal: Estar bien.

Pensamientos que me influyen: escuchar buena música: *Sonata Nº7* de Prokofiev, *La consagración de la primavera* Stravinsky, Salgán. Escuchar Bach me influye en el ánimo, me hace sentir bastante miserable, qué lejos estoy de esas cosas, me dan ganas de vivir, me alimenta el espíritu. Beethoven me gusta: la pasión, la fuerza, la locura. Keith Jarret.

Broncas, resentimientos, odios ¿A quién?: Estoy tratando de olvidarme de los odios, resentimientos y todo lo demás. Intento no tener.

Experiencia formativa: El cine en general, me interesa: *Reto a muerte* que marcó en mi trabajo como artista ahí descubrí lo que es una cámara y lo aplica a la música, como si uno enfocara diferentes partes. Vivir en París conectarte con otro mundo con otra gente. Como músico me vino bien tocar con africanos, holandeses, acá son todos argentinos. Haber trabajado con Juana Molina, estar trabajando en *Cha-Cha-Cha*. Experiencias multifacéticas, música clásica, música popular, música contemporánea.

Expectativas de ganar dinero: Muchas y ninguna.

Importancia del dinero y del trabajo: Muy importante. El dinero en sí no me importa, considero la libertad que te da el dinero y hoy en esta sociedad es muy difícil manejarse. Me gustaríá tener dinero para comprarme un lugar afuera de la ciudad y para ayudar a mis amigos. El trabajo es importantísimo ganes o no ganes dinero. Ayuda a estar bien por lo menos a mí.

Horas de trabajo diarias: desde que me levanto hasta que me acuesto. Hay días que toco el piano y compongo o estoy en el programa y no hago nada de música.

Dos profesiones: El hecho de hacer dos cosas te diversifican y te hacen perder

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

El mundo según...

energía por otro lado se suman las energías. Estoy buscando una posición para expresarme que sea muy personal. En música toco con Gandini, tango, toco mis cosas con un percusionista. En un momento me dedicaba sólo a componer y tocar música clásica y tenía la energía más ordenada, me dedicaba ocho horas por día a una sola cosa. Hoy estoy en una zona de riesgo es mas rico y mas resbaladizo.

Ultimo descubrimiento musical: Redescubría a Bola de Nieve, un cantante cubano.

Ultimo libro que leí: Cuentos de Lovercraft, *Las tumbas de Atuan* de U. LeGuin. Me gusta la ciencia ficción. Borges de cabecera.

Momento memorable: El K.O de Locomotora Castro contra Jackson. A Locomotora Castro lo seguí hasta en Europa. Dejás cualquier por ver una buena pelea de box. Reconozco que es sanguinario, pero no es menos sanguinario que el planeta.

Logro reciente: Hacer Kung-Fu.

Ambición: Dominar el mundo.

Drogas y alcohol: Todo con prudencia, conocerse a uno mismo.

Recomendaciones para iniciarse: Un tango: *Como dos extraños*, clásica: *"Variaciones Goldberg"* de Bach tocadas por Glenn Gould, Bartok, Debussy. Parar la oreja para escuchar todo lo que pasa.

Ansiedad: Mediana.

Estado preponderante el último tiempo: Bueno.

Pequeña obsesión: No tengo obsesiones.

Nombre: Alejandro Chomsky

Año de nacimiento: 1968.

Lugar de nacimiento: Buenos Aires.

Ocupación: Director de cine.

Dónde vivo y con quién: En Palermo con mi novia.

Frase favorita: *"La infelicidad del hombre empieza cuando no puede quedarse quieto en su propio cuarto"*, de Pascal. Y *"Todo lo que no es tradición es plagio"*, es una frase que usaba Luis Buñuel que no sé a quién pertenece.

Preocupación principal: Filmar, adelgazar.

Pensamientos que me influyen: Paul Auster, *La invención de la soledad*, porque explicó en palabras algo tan difícil de entender cómo es la muerte de una persona que hasta hace unos momentos estaba sana. *Memorias del subsuelo*, de Dostoeivsky , porque yo también soy un hombre rata.

Broncas, resentimientos, odios ¿a quién?: A Jorge Rial (conductor de un programa de TV) porque es grotesco y se cree gracioso. A la gente que no devuelve los llamados. Muy tercer mundo. Es un concepto mediocre de las relaciones humanas.

Experiencia formativa: A los 14 años tenía que estudiar para un examen pero me fui al videoclub y saqué *La piel* de Liliana Cavani y me produjo algo tan fuerte que no pude presentarme en el examen. *Maridos* de Casavettes porque dice cómo se pueden vivir los peores momentos. *Mi último suspiro* (memorias de Luis Buñuel). El curso Programa avanzado en 16 milímetros, que hice en el Tribeca Film Center, que me permitió filmar mi primer mediometraje *Escape to the other side*.

Expectativas de ganar dinero: Tengo miedo de terminar taxista o verdulero.

Importancia del dinero: Que me permita tomar café en "El Galeón" y jugar al tenis.

Horas de trabajo: 3 horas diarias.

Ultimo descubrimiento musical: Chet Baker. MC Solaar.

Arrepentimientos: No haber ido con Emir Kusturica a filmar el making off de *Underground*.

Investigación: Charlas grabadas con un músico de jazz que dejó los edificios para ir a vivir al lado del puerto, a una casa que el mismo se construyó. El tipo divide a la gente en dos clases: los que viven en edificios y los que viven como él, en barcos, en carpas. Su peor enemigo son los propietarios. Quiero hacer una película que gire alrededor de este conflicto.

Ultimo libro que leí: *Réquiem* de Tabucci.

Momento memorable: Ver a mi abuelo mirando la tumba de Lenin, en el mausoleo de Moscú. Filmaciones íntimas e inolvidables de un documental de Charly García. Donde por ejemplo: Charly se tira a la pileta vestido y en bicicleta.

Frase inventada: *"Just in the case of flys"* (por si las moscas, en una traducción literal e inexistente). Persona *"ovárica"*, que tiene el principio del No a todo.

Logro reciente: Jugar al tenis. Proyecto de largometraje escrito con J. Stamadeanos.

Drogas y alcohol: Ging Seng, guaraná y vitamina E, todos los días. Daiquiri de frutilla.

Ansiedad: Muchísima. Bastante. Latente. No dirigida.

Estado preponderante el último tiempo: Cambiante aunque tiende a regularizarse.

Ambición: Hacer una películas con actores y técnicos que quiero. Bajar diez kilos.

Recomendaciones: Las películas de John Casavettes. El libro *Humano demasiado humano* de Nietzsche. En vez de buscar material literario que sea adaptable al cine, leer obras no adaptable y tomar la esencia, las angustias y motivaciones del personaje y no el personaje en sí.

Pequeña obsesión: No acordarme a quién le presto cosas, los libros, los cassettes.¿A quién se los presté?

Nombre: Lucy Tillet

Año de nacimiento: 1973

Lugar de nacimiento: Winchester, Inglaterra.

Herencia: Madre inglesa y padre alemán. Soy muy española, de lo inglés me gusta el té y la puntualidad.

Ocupación: Modelo.

Dónde vivo y con quién: En Buenos Aires con mi amor.

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

Preocupación principal: El bienestar de mi familia que vive en España.

Pensamientos que me influyen: Todo los pensamientos que vengan de los hippies: vivir viajando, divertirse lo máximo y ganar lo mínimo. Mis padres viven como hippies: en Málaga, en el campo y en Marruecos.

Broncas, resentimientos, odios ¿A quién?: A los alcohólicos que tiene hijos y a la gente egoísta.

Experiencia formativa: Todos los veranos que me dediqué a vender artesanías en la Costa del Sol, desde los trece a los diecisiete. Ver *El francotirador* a los catorce, es muy realista y mezcla la vida cotidiana con la guerra.

Lugares en el mundo: Nací en Winchester, Inglaterra pero al año nos mudamos al sur de Francia, a la campiña francesa donde viví hasta los nueve. Desde los nueve a los dieciocho viví en una aldea de diez casas en Málaga. Pero todos lo veranos íbamos a Ibiza. También pasamos un año en la India, en Goa, que es donde estaban todos los hippies y hoy quedaron los heroinómanos. Viajé mucho, conocí Holanda, Suiza e Italia. A los trece años ya viajaba sola. A los catorce me fui a Pamplona, para el festejo de San Fermín, sola y hasta dormí en una plaza. Regresé a dedo. A los dieciocho me fui a vivir a Inglaterra por dos meses, con un novio punk que echaba fuego por la boca. Después Thailandia y después un año en Nueva York.

Buenos Aires: Ahora, hace casi dos años que estoy en Buenos aires y me encanta. Me gusta la gente. Tengo más de cincuenta amigos. Soy muy afortunada.

Expectativas de ganar dinero: Ninguna.

Importancia del dinero y del trabajo: El trabajo es importante para disfrutar y aprender a ser cada vez más profesional. El dinero para viajar, únicamente.

Horas de trabajo: Cualquier hora, entre las veinticuatro horas del día.

Ultimo descubrimiento musical: Un grupo chino y el último de Sinead O'Connor.

Ultimo libro que leí: *Djamila Boupacha: proceso a la tortura* de Simone de Beauvoir.

Momento memorable: El día que me encontré sola en Thailandia a los dieciocho años. Yo me quedé sola en Málaga y vendí la casa. Con el dinero que me regalé, me fui de casa y no volví nunca más. Estuve dos meses en Thailandia y luego fui a París a trabajar en EuroDisney. Mi puesto era en *La guerra de las galaxias* y ayudaba a los ciegos, a los inválidos y a los niños pequeños a entrar, vestida con un disfraz espacial. La pasé muy bien. Vivía en París con cuatro chicas más con las que todavía me escribo.

Palabra inventada: Como hablo tres lenguas: Español, Francés e Inglés que aprendí de vivir en distintos países, todo el tiempo invento palabras en español que no existen, pero que a mí me suenan perfectamente correctas. De modo que no sabría decir cuáles son.

Un día me la pasé en la calle preguntando a la gente si conocía la avenida Raúl y todos me decían que no existía y se reían. En realidad preguntaba por Canning, pero yo había visto el cartel y memoricé el primer nombre. (Canning= Raúl Escalabrini Ortíz).

Logro reciente: Haber actuado en el corto *Noches áticas* y que me contratara la agencia de modelos Ford.

Ambición: Viajar lo más posible y tener muchas hijas.

Drogas y alcohol: No. Ni drogas, ni alcohol, ni pastillas, ni cigarrillos, ni vitaminas. Nunca probé cocaína. Tres veces al mes tomo alcohol, no más porque me hace mal al hígado.

Recomendaciones: Ibiza , por lo lindo que es y lo mágico.

Ansiedad: Muy ansiosa y lo resuelvo comiendo chocolate.

Estado preponderante el último tiempo: Feliz.

Pequeña obsesión: La puntualidad.

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

Cuanto vale tu silencio?

POR SANTIAGO PAZOS

Yo y el Regreso, Ferrer y el Ocio, el Trabajo y los Intelectuales, Clarín y el Chivazo, Mucci y la Voz, la Tele y los Periodistas, S. y Susana, Yo y las Preguntas.

Aquí estoy. Sé que me extrañaron. ¿Necesito aclarar que lo que se decía de mí en la página 3 de esta revista en el número anterior era mentira? Agradezco, una vez más, las voces solidarias que pidieron por mí cuando un par de pipistrilos pedía mi cabeza, en fin...

Estaba viendo «Nico» mientras trataba de comunicarme con el programa para participar en alguno de sus juegos cuando veo que le están haciendo una nota a **Christian Ferrer**, a la sazón y a la desazón, antiguo jefe de redacción de *Babel*, profesor universitario y hacedor de medios intelectualmente anarquistas. Que quede claro: Ferrer me parece un tipo inteligente, muy informado, aunque (opino desde mi ignorancia) me parece que hay poca elaboración propia de las ideas ajenas. Pero éste es un vicio de casi todos los intelectuales argentinos. Loritos que le dicen. Bueno, el asunto es que lo vi a **Ferrer** en el programa de **Repetto** promocionando no sé qué boludez sobre el día del ocio o algo así. «Salvemos al perezoso» era el logrado slogan de **Ferrer** y otros implicados. Tal vez sea la envidia de no haber estado yo en «Nico» pero me parece que los intelectuales argentinos deberían ser un poquito más coherentes: o confiesan que se mueren por ser famosos y salir en la tapa de *Caras* o mantienen el tono adusto de los claustros universitarios y los medios en los que escriben. Pero eso de putear a la tele, criticar a las revistas que no ponen una tapa aburrida (sí, estoy hablado de la V.), o despreciar a los intentos de acercar las expresiones de la cultura masiva a un público mayor o distinto, y luego poner su cara mas bobita para aparecer casi al lado de **Silvia Süller** es poco serio. Y además lo del día del ocio, o del perezoso, o de la vagancia me parece una reverenda pelotudez. ¿Por qué? No se los voy a decir: soy muy vago y me cansa dar explicaciones.

Sí, les voy a decir por qué: yo no soy partidario ni de la cultura del trabajo, ni del trabajo mecanizado y ni siquiera soy japonés. Pero me parece que en estos momentos donde la política del menemismo ha llevado el número de desocupados a un récord histórico, ocupar los medios con teorías de «fobia al trabajo» o «mejor no trabajemos» o consignas por el estilo, me resultan tan desubicadas como hacer una campaña contra la obesidad en Rwanda. Queriendo colocarse fuera del sistema, estos intelectuales no hacen más que reafirmarlo. Si los conociera, **Menem** estaría muy contento con intelectuales así.

Estaba leyendo el suplemento "Cultura y Nación" de *Clarín* cuando me encontré con una bibliográfica sobre el libro de **Jorge Halperín**, La crónica periodística. El comentario aludía a la obra en términos como «excelente libro» y otros de igual tenor admirativo. Nada fuera de lo común si **Jorge Halperín** no fuera el editor del suplemento. O sea, el jefe. ¡Un poco de ética, che! Así no les va a creer nadie.

Una buena noticia: me pusieron el cable (qué frase ambigua). Ahora puedo disfrutar de cuarenta y pico de canales y, sobre todo, ¡puedo ver todos los programas de cultura! Me dije: ¡que panzada te vas a hacer, Santiaguito, con *"Los siete locos"*! Pero no me van a creer: no puedo usar a *"Los siete locos"* como material para esta sección. Me explico: no puedo soportar la voz de **Cristina Mucci** ni la sensación de que zumba todo el tiempo cuando los demás hablan. Les juro que esto no es una cargada hacia **Mucci** que me parece una conductora años luz de los otros (ver el siguiente apartado) sino que se trata de algo que realmente me ocurre. ¿Psicosis? ¿Stress? ¿Una voz demasiado aguda para ideas tan poco idem?

No voy a dar nombres porque les quiero dar otra oportunidad pero ¡qué malos que son los programas culturales del cable! ¿Cualquiera se cree con derecho a sentarse frente a la cámara y hablar de literatura, pintura o cine? La mayoría tiene la gracia de **Largo** (el de los Locos Adams) y la locuacidad de **Porky**. El hecho de escribir buenos artículos no habilita a nadie para pasarse al medio televisivo. Se necesita saber manejar con soltura la lengua oral, tener capacidad de reacción y, sobre todo, manejar el tiempo televisivo con más precisión. ¿Por qué hay tantos buenos periodistas deportivos jóvenes en televisión -ver los programas de TyC sports- y ninguno en el campo de la cultura? ¿Para cuándo un periodista que hable de poesía helénica con la misma soltura con la que un comentarista analiza un partido de fútbol?

Durante los meses que me vi sin la posibilidad de comunicarme con ustedes fui acumulando algunas preguntas que aún para mí no tienen respuesta. He aquí algunas de ellas:

- ¿Para cuándo una nueva entrevista a **Dolina** en *La Maga*?

- ¿Por qué en el aviso de Alfaguara publicado en *El perseguidor*, el primero y el último libro promocionado es del escritor **Juan Martini** -seudónimo del rosarino **Juan Carlos Martini**-, a la sazón director de la editorial? ¿Lo habrá escrito **Guillermo Saavedra** y será una chupada de medias?

- ¿Por qué Alfaguara insiste en no mandarnos libros para V DE VIAN?

- ¿Para cuándo una nueva opinión de **Oscar Martínez** en *La Maga*?

- ¿Por qué Piglia vive reeditando sus cuentos cambiándole sólo el nombre al libro?

- ¿Cómo consiguió **Tomás Eloy Martínez** manijear tanto su libro en todos lados?

- ¿Para cuándo una nueva nota a **Ignacio Copani** en *La Maga*?

- ¿Para cuándo *Santa Isabelita* o *La novela de Isabel*, eh? ¿Para cuándo?

Para seguir con el cholulismo televisivo: hay un integrante de esta revista (que tiene un cargo *muy* importante) que -según las malas lenguas- mandó cartas al programa de **Susana Giménez** para ver si se gana el auto o los diez mil pesos. Dicen que lleva dos cartas por día porque no aceptan más de esa cantidad. Es alguien cuyo nombre empieza con **S** y no de Santiago. ¿Lo oiremos gritar por el teléfono «Susana, divina, cuanto te quiero»? ¿Le sonreirá la diosa fortuna? Volvé, Caparrós, te perdonamos.

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

Suscribíte y recibí un regalo

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

Valor de las suscripciones:

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

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

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

Llamános

240-1851

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

3 GRANDES LIBROS NUEVOS 3

Tripulantes de un viejo bolero. Guillermo Orsi. Dos cuerpos desnudos en el interior de un Mercedes dorado, abandonado en una ruta cerca de un pueblo de Córdoba. Un locutor de radio enredado en un adulterio casi público. Una investigación que lleva a la represión política. Una novela que entreteje lo personal, lo político y lo policial en una trama para leer sin respirar.

***"He triunfado donde el paranoico fracasa".* ¿Tiene un padre la teoría?** Chawki Azouri (Col. Inconciente y Cultura). Un psicoanalista francés, de origen libanés, se apoya sobre los conceptos lacanianos para poner en evidencia que la teoría psicoanalítica no puede transmitirse sino a través de los malosentendidos y los "residuos" transferenciales habitualmente reprimidos por la institución. El título cita una frase de Freud en su correspondencia con Ferenczy relativa a la sublimación de la homosexualidad.

Más allá de la pantalla: cine argentino, historia y política. Alberto Ciria. El autor de *Partidos y poder en la Argentina moderna* -entre muchas obras de ciencia política y sobre culturas populares- aborda el cine argentino de los últimos años como reflejo y síntoma de su contexto social, a través de un análisis pormenorizado de los filmes producidos por Aries y de otros anteriores.

REEDICIONES A PEDIDO

Antología poética. Vinicius de Moraes (11a edición)
Todo Mafalda. Quino (6a edición)
El péndulo de Foucault. Umberto Eco (4a edición)
Bien gracias ¿y Ud.? Quino (10a edición)
Mi Buenos Aires querido. Caloi (2a edición)
¡Yo, Matías! 2. Sendra (3a edición)

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

V DE VIAN necesita:

Una persona, grupo de personas o Agencia que se quiera hacer cargo de la publicidad de la revista y de "Maldita Moda". Si bien necesitamos "vendedores de publicidad" preferimos que, además de vender avisos, la persona seleccionada sea capaz de crear una estrategia publicitaria.
Ofrecemos una buena comisión sobre las ventas. Interesados llamar al 240-1851, lunes, martes y jueves de 10 a 12,30 hs.