



Tipo de documento: Tesis de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Revista Efecto Kuleshov : ediciones No1, No2 y No3 : apuntes y reflexiones sobre la producción de una revista en papel en la época de la reproductibilidad digital. Vol.2

Autores (en el caso de tesis y directores):

Javier Fernando Rodríguez

Cecilia Flachsland, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



EFFECTO KULESHOV

CULTURA, ARTE Y COMUNICACIÓN

NÚMERO 1

AÑO 1, PRIMAVERA 2012

SANTIAGO MOTORIZADO

NÉSTOR FRENKEL

RICARDO STRAFACCE

SEBASTIÁN BASUALDO

MAMUSHKA DOGS
RECORDS

TANGO Y DROGAS

CRÓNICAS
DE LA COSTA



\$ 35 ARG.



EDITORIAL

Cuando comenzamos a pensar la revista, los primeros acuerdos fueron en temas de forma: queríamos hacer una edición impresa, con notas largas y una destacada presencia de fotos e ilustraciones. Sabíamos que el diseño debía darle aire a la vista, pero a la vez atraparla. ¿Qué era lo que buscábamos? Algo que habíamos leído y que hacía rato que no encontrábamos. Lo que no sabíamos era si esas revistas habían dejado de existir o, simplemente, habían dejado de interpelarnos.

Hay otras. Muchas otras. Existen revistas que tienen desarrollo en sus notas y se preocupan por su estilo gráfico, pero son de nicho, específicas, para los *amantes de...* Las leemos, sí, pero no son esas revistas las que añoramos. Además, a nosotros nos interesan muchas cosas diversas, a cada uno de nosotros nos interesa recorrer varios *nichos*.

Llegamos entonces al contenido. Y otra vez el recuerdo: ¿dónde quedaron esas revistas que nos hacían conocer cosas nuevas, o más de lo que ya sabíamos? Esas que nos zambullían en una temática, en una persona, en un objeto. De verdad, no en 140 caracteres*. Bien, queríamos también lograr eso.

Lo del espíritu llegó después. Aunque estaba desde un principio. Como en casi todo. Solo que se manifestó luego, en el hacer. Estaba en el nombre, por ejemplo: un experimento de construcción de sentido. Lev Vladímirovich Kuleshov realizó varios de esos experimentos. Nosotros nos queremos concentrar en uno: mirar lo más de cerca posible el proceso creativo, separar las partes que, combinadas, son la obra. Como si fuese un reloj, queremos mirar las piezas del *efecto*, sacarle los tornillos, abrirlo, y observar un mecanismo ajeno, inasible e indescifrable, pero igual, seguir mirándolo.

Esperamos dar cuenta de todos nuestros propósitos en las páginas que siguen.

Nace otro Efecto Kuleshov.

*De todos modos, no dejen de seguir a [@efectokuleshov](https://twitter.com/efectokuleshov)

STAFF

AÑO 1, NÚMERO 1, PRIMAVERA 2012

DIRECTOR
JAVIER F. RODRÍGUEZ

EDITORA DE ARTE
ISABEL ESTRUCH

EDITORA DE FOTOGRAFÍA
SOL SANTARSIERO

EDITOR WEB
LUIS SOTOMAYOR

REDES Y OTROS TEJIDOS
LUCAS LOMBARDÍA

COLABORADORA
VERÓNICA GIORGETTI

CORRECCIÓN
ALBERTO ESTRUCH

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
LARA MELAMET

AGRADECIMIENTOS

Flavio Mamini, Mono Cohen, Carolina Torres, Flia. Torres, Adrián Fontal, Cecilia Lorenzetti, Mariano Alu, Marina Cortés, Leo Marenzi, Violeta Rosemberg, Celeste Iglesias, Diana Silva, Lucía Izco, Juan Furlo, Ariel Rodríguez, Soledad Rodríguez, Morita, Dolores Estruch, Gabriela Delmastro, Javier Giménez, Fernanda Puga, Flavia Kudach, Silvana Bolongaro

Efecto Kuleshov se mueve por el país gracias a Fabricio Menéndez y a Fabián Ledesma

EDITOR RESPONSABLE: **JAVIER F. RODRÍGUEZ**
DIRECCIÓN: Aráoz 2260 1º "C"
C1425DGH CABA, Argentina
jrodriguez@efectokuleshov.com.ar

IMPRESIÓN: **RED GRÁFICA COOPERATIVA LIMITADA**
Av. Paseo Colón 731 - 4º piso

Las notas de esta revista, además de ser muy interesantes, corren bajo la exclusiva responsabilidad de sus autores.

www.efectokuleshov.com.ar
FB/ revistaefectokuleshov
Twitter: @efectokuleshov
revista@efectokuleshov.com.ar

ISSN: 2314-0771

Miembro de AReCIA



COLABORADORES



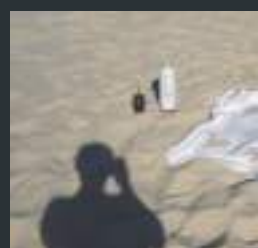
DOMINIQUE RAED

24 años. Estudia Diseño Gráfico, hace ilustraciones, teje y borda.
www.behance.net/domor
domiraed@gmail.com



LEONARDO DE LAFUENTE

Nació en La Plata en 1977. Estudió en la Fac. de Bellas Artes. Con distintos maestros, entre ellos Rocambole y Sabat, dibujo, pintura, ilustración y aerografía. Desde el 2004 vive en Italia, donde realiza distintas muestras. www.leonardo-delafuente.blogspot.it/



RODRIGO VERA

Nació en Lanús en 1977. Periodista. Gran jugador amateur de fútbol, hinch de Independiente. Prefiere el rock nacional.

IGNACIO TOMÉ

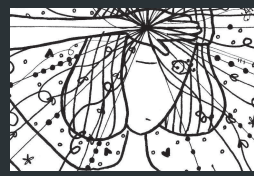
Desde el año 1996 se desempeña profesionalmente como ingeniero de grabación y mezcla de audio, como fotógrafo, productor audiovisual y docente.

www.ignaciotome.com



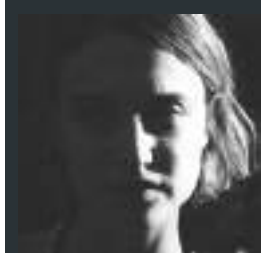
PAOLINA

Paolina (Mariana Paolina), diseñadora gráfica, ilustradora y fotógrafa. Hace muralismo, experimentación textil, tejido y bordado. Forma parte del Anuario de Ilustradores. Dibuja para varias revistas. También escribe. www.flickr.com/dibujitosdepaolina



FERNANDO ARIEL MEDINA

Nació el 29/2/76. Su lugar natural es La Boca. Se anotó, aturdido, en el Prof. de Castellano, Lit. y Latín y llega a aprobar el 87% de la carrera. Posee aptitudes para la composición e interpretación de canciones. Su pasión es el cine. Si alguien lo acusase de diletante, no se defendería.



LETICIA FRENKEL

Licenciada y Profesora en Letras (UBA), da clases de Literatura y talleres literarios para niños y jóvenes.
leticiafrenkel@gmail.com



JUAN SEBASTIÁN AMADEO

Autodidacta. Dibujante. Ilustrador y pintor. Comenzó ilustrando para agencias de publicidad, luego dibujó, inventó y tradujo Juegos de mesa. En el 2010 comenzó con sus primeros óleos y a desarrollar cuadros con estilógrafos. Sus trabajos son reconocidos en la Argentina y gran parte del mundo.



ROCAMBOLE

Ilustración de tapa.

SUMARIO

NÚMERO 1

CRÓNICAS DE LA COSTA: SAN CLEMENTE



P. 4

Desde San Clemente del Tuyú hasta Costa Esmeralda la gente vive durante el verano camuflada entre los forasteros, pero muy visible el resto del año, cuando nada llena los espacios que los veraneantes desocupan. Sobre esta gente, habitantes permanentes de nuestros lugares de paso, tratan las crónicas que arrancan en esta edición, y que nos llevarán playa por playa, número a número.

COMO EN BOTICA, COCÓ



P. 13

Un recorrido por la narcótica poesía del tango, que nos muestra las distintas formas en que las letras del 2x4 trataron el tema de las drogas.

SANTIAGO MOTORIZADO



P. 20

El líder de la banda platense **El mató a un policía motorizado** cuenta cómo la música lo reconcilió con una pasión inconclusa: la ilustración.

NÉSTOR FRENKEL



P. 26

Entrevista con el director de *Amateur* sobre los límites del documental, la corriente esnob endogámica del cine nacional, sus comienzos, los nichos, los bichos.

LA GLORIA DE CARLOS JANON



P. 35

El encontrar fuera de nosotros una marca real de inteligencia nos causa una emoción parecida a la de Robinson descubriendo la huella de un pie humano.

RICARDO STRAFACCE



P. 45

Si no sos Proust, no me cuentes tu merienda, nos dice el escritor en la entrevista, y grafica cuál es –según él– el deber de la literatura: contar hechos extraordinarios.

MAMUSHKA DOGS RECORDS



P. 53

Luciano Bancho y Leandro Pereiro crearon un sello discográfico digital. Las bandas editan sus trabajos en MP3 y los difunden de manera libre y gratuita a través de la red.



RESEÑAS

P. 18 MÚSICA

P. 42 CINE

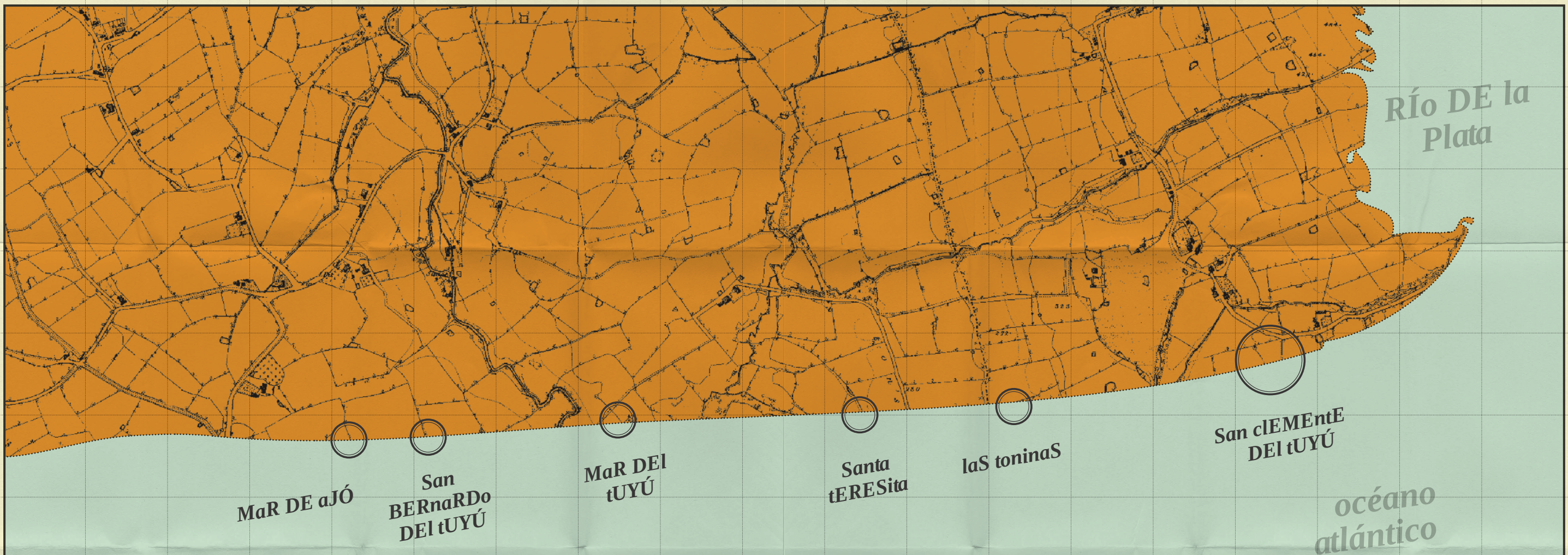
P. 60 LIBROS

MINIPOSTER

P. 51

FICCIÓN

P. 62



CRÓNICAS DE LA COSTA

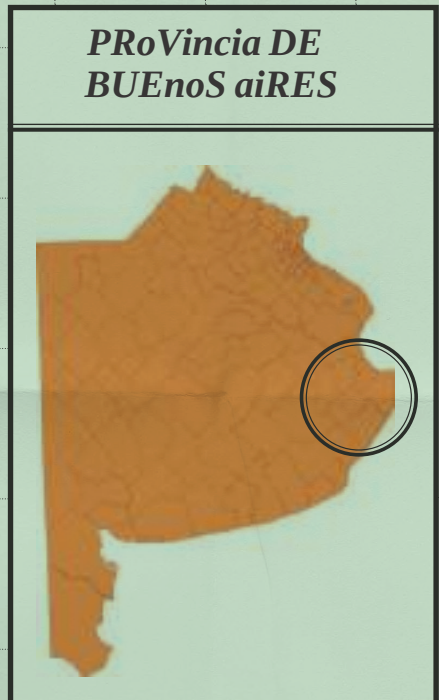
TEXTO DE JAVIER F. RODRÍGUEZ
FOTOS DE SOL SANTARSIERO



Miles de veraneantes llegan al Partido de la Costa en busca de mar, sol y algo de descanso. Atropellan los espacios, saturan los oídos. Se sacan la arena antes de entrar a la casita alquilada, que no les ofrece ni por asomo el confort de sus casas de otoño, invierno y primavera. Hacen cola en las heladerías, en los cines, en los restaurantes. Llevan mate, gaseosas y cervezas a la playa, compran churros y giran la rueda de los barquillos, casi en extinción. Los pibes, los hijos y sobrinos remontan barriletes automátatas, esos que no requieren ni conocimiento ni esfuerzo ni maña. Por las noches, los turistas se bañan y salen perfumados a la peatonal, donde todos se mezclan.

Los días avanzan tras el verano. El reflujo del mar se traslada a estos miles de extranjeros que hicieron suyo lo ajeno, pero que también, como el mar, se van prometiendo volver. No obstante, alguien siempre queda. Esos que necesitan del turista como del oxígeno, pero que, a su vez, los asfixia. Desde San Clemente del Tuyú hasta Costa Esmeralda la gente vive durante el verano camuflada entre los forasteros, aunque muy visible el resto del año, cuando nada llena los espacios que los veraneantes desocupan. Sobre esta gente, habitantes permanentes de nuestros lugares de paso, tratan las crónicas que arrancan en estas páginas, y que nos llevarán playa por playa, número a número.

BIENVENIDOS A SAN CLEMENTE.



PRoVincia DE BUEnoS aiRES

SAN CLEMENTE

CONSTRUIR, HABITAR, PENSAR

*“Lleno de méritos, sin embargo poéticamente,
habita el hombre sobre esta tierra”.*

Friedrich Hölderlin

Lo primero que hice cuando entré a San Clemente fue buscar a los cangrejos. Me habían asegurado que para el lado de Punta Rasha había cangrejales, y que era peligroso acercarse caminando, porque podía ser tragado por el lodazal. “Te chupa”. Si bien fui tras los cangrejos, el tono con que me habían pasado el dato hacía suponer que en realidad ellos vendrían por mí, y que, de un momento a otro, mi humanidad sería asaltada por los crustáceos. Lo que encontré fue tierra firme, o mejor dicho: lo que no encontré fue el lodazal... ni tampoco los cangrejos. Dudé y volví a preguntar. La explicación no fue del todo clara, pero velada detrás del “dobló a la derecha” o “seguí hasta que se termina el camino”, aparecía nítida, de nuevo, la sensación de que era imposible no encontrarlos: un indiscreto “hay que ser boludo para no verlos”. Un vaticinio. No eran importantes los cangrejos, pero resultaron ser un presagio que pateó el tablero de lo esperable: en San Clemente no encontraría lo que fui a buscar. Me propuse recorrer el Partido de la Costa para contar aquellas historias de los que viven todo el año en estos lugares de fuerte viento y nueve meses de un mar antisocial. Con el cliché en la cabeza que auguraba el encastre perfecto de sus respuestas en los supuestos, y orientaba la búsqueda hacia el vacío y el abandono que angustia cuando llega el otoño, comencé la recorrida. Al igual que los cangrejos, esos sentimientos que creía evidentes no los encontré. Pero, a diferencia de los crustáceos, los santos clementinos no se escondieron.

JAPY VERDEI TUYÚ

Hay discusión sobre el origen de la palabra *Tuyú*, no así sobre su significado. En 1580, en una expedición por tierra llevada a cabo por el gobernador de Asunción Hernando Arias de Saavedra, acompañado por guaraníes evangelizados, llegaron a la zona de Tandil y llamaron *Tuyú* a la región, que en guaraní quiere decir “tierra blanda”, “pantano”. Posiblemente, el término *tuyú* derive del vocablo *tugsún*, que

en lengua araucana también significa “barro”. Lo bautizaron así porque el lugar era un gran lodazal, surcado por rías, arroyos y atestado de los famosos cangrejos negros, que al construir su hábitat transforman el suelo en algo semejante a las arenas movedizas que, como ya sabemos, “te chupa”.

El calor del verano es historia. El sol huyó, y una garúa más fría que húmeda lastima. Pero el frío no se siente por Internet. El sitio *sanclemente.com.ar* ofrece la imagen fija de una cámara *web* que enfoca parte de la costanera, la playa y el mar. Una imagen sin movimiento, carente de toda gracia, que hay que actualizar permanentemente, provoca el deleite sobreactuado de los veraneantes que lejos, desde el calor de sus casas, escriben sus deseos de estar ahí. Yo estoy acá y nada de lo que los comentaristas añoran existe. Ellos lo saben, pero actúan como si San Clemente fuese siempre igual, siempre como cuando ellos están, y que, en verdad, lo que les impide disfrutar de la playa todo el año son sus obligaciones. En estos momentos, mientras escriben de todas las formas posibles “qué ganas de estar ahí”, hace cuatro grados, no hay nadie en la calle y la mayoría de los negocios están cerrados. Las persianas bajas de las casas, huellas indelebles de la ausencia, las hacen parecer abandonadas desde hace siglos. Sin embargo, los habitantes del verano miran la cámara y escriben, como si San Clemente fuese un cristiano, estas frases:

Guillermo U. · le pido a recurso humano del correo argentino que me el traslado a san clemente x favooooor

Ada-Quique · Listo... ya disfrute, ya descanse, ahora a trabajar... .Ccada vez que me vuelvo loco, miro esta pagina un rato y vuelvo a la normalidad....

Laly B. · Comentarista destacado · La Plata Hermoso te extraño-oooooooooooo!

Alba P. · Escuela Normal Superior de Quilmes Sancle hermoso mío, te extraño , pero pronto voy a estar por allá !!

Sebastian G. · El finde nos vemos

Ilda Nelida R. · Revendedora en Avon Argentina ¡¡como te extraño Sancle y pensar q hasta enero no te voy a ver los días más feli-

ces los paso ahí!!!!!!!!! gloria vos vivís en sancle?como te envió!!!!!!!!!

Fernando N. · Trabaja en Direccion general de licencias Me parece a mi o el mar esta bastante retirado? Mas playa!!!! :)

Rosario B. · yo no puedo ir pero soy fiel a la camarita te veo todo los días, el mar.el puerto y calle 1.como deceo estar ahí quiero irrrrrrrrrrrr.te quiero sancle

Cynthia P. · Lomas de Zamora Me tiraría de cabeza atravesando el monitor!

FAMILIA FUNDADORA: GUILLERMO PEREIRA

El paraíso perdido

En un quiosco le pusieron nombre –o más bien apellido– al dato de *un diariero, nieto del fundador del pueblo*: Pereira, y me dijeron dónde encontrarlo.

Se toma como fecha oficial de la fundación de San Clemente el 23 de noviembre de 1935. Desde unos años antes, pese a las dificultades del camino, la afluencia de turistas venía creciendo notablemente. En 1934, José Pereira, capataz de estancia, el abuelo del diariero, dispone su chacra para el loteo. Por su parte, la familia Leloir cede varios predios, uno de los cuales se destina a la construcción de un *camping* del Automóvil Club Argentino. Estos sucesos, más la proveeduría que José Pereira abrió ese mismo año, son considerados fundacionales.

Guillermo, el nieto, pasó toda su vida en esta ciudad balnearia, desde que era un pueblo con playa. Su piel parece asegurar que vivió siempre en verano. Tras su saludo formal y presentarse como “Guillermo Pereira, un servidor”, su mandato ancestral comienza a dictarle algunas frases ya dichas. Repite lo que piensa que quiero escuchar: el paraíso perdido que son las grandes ciudades, la serenidad de vivir en un lugar que, además, antes era aún más tranquilo. En su rol de vocero de la nostalgia, habla de un espacio en el

que, por suerte, perduran muchas de las circunstancias de antaño, impolutas, sin la modernidad que todo contamina. Pero al avanzar con la charla, incluso en esas respuestas premoldeadas, se atisba que en estos últimos años, tanto para él como para San Clemente, todo cambió mucho y -a contrapelo de su añoranza- devino en un presente mejor. La charla se interrumpe bastante seguido para vender diarios, y sirve como bisagra para marcar la diferencia: “Y, por ejemplo, en verano se venden *tantos* clarines... ahora vendo una décima parte, date cuenta”. De lo que me doy cuenta es que siempre son muchos, pero no se lo digo.

Su padre murió cuando él tenía trece años, y ahí empezó otra vida. “Me tuve que hacer cargo de esto, estudiar de noche y hacer cosas que no entendía”. Con “esto” se refiere al negocio, que solo abre en temporada, y al puesto de diarios, que atiende todo el año. Guillermo no sabía cómo manejar un comercio, pero el padre se lo dejó antes de tiempo y tuvo que aprender a las corridas. “Cuando murió mi abuelo se vendió el Gran Hotel Pereira, y a cada uno de los diez hermanos le tocó una parte, y la necesidad de repartir hizo que se vendiera mal. Ahí, mi papá eligió esta esquina, y cuando murió prometí no venderla nunca. Una vez un portugués me ofreció un millón de dólares, y le dije que no”, sostiene Pereira. Y subraya esta idea diciendo que él a San Clemente *lo defiende a muerte*, aunque no aclara de qué, y que es *su lugar en el mundo*. Le pregunto si nunca pensó en irse, y cuenta que cuando se casó se fue a vivir a Rosario, pero que se tuvo que volver. “Porque extrañabas mucho”, completo. “No, por problemas económicos”, sorprende. Y agrega: “hay veces que uno se enoja porque acá no pasa nada”, hace una pausa y por primera vez su rostro transmite sinceridad: nada puede ser tan creíble como que en el invierno de San Clemente no pasa nada. “Las ventas caen y no te dan los números y decís ma’ sí, me voy a la

Mirta C. · Universidad Nacional de La Plata I UNLP extraño a san clemente! y pensar que faltan 355 días para volver!!!!!!!!!!!! que garron!creo que en breve me voy a vivir allá!



mierda... pero reflexionás y te preguntás a dónde, dónde voy a tener la tranquilidad y la paz que tenemos acá”. “¿Dónde?”, vuelve a preguntar, y me mira. No sé si está esperando que le responda o si es un silencio para acentuar sus palabras. No digo nada, pero tampoco quiero dar por ciertos sus prejuicios, es un momento incómodo. Por suerte retoma: “Acá, como ves, podemos estar charlando lo más tranquilos, mientras que mi hermano me cuenta que en Villa del Parque sacás un celular y al instante te lo afanan”. La imagen me causa gracia, y aunque no me río, se ve que se notó, porque Guillermo endureció su expresión. Igual continuó con su prédica: “Lo que sí llegó acá es lo de la previa de los chicos, que se juntan a tomar antes de salir”. Hace suyo un discurso que no desentona con ningún noticiero porteño. Nuestro *Lapegüe costero* continúa con las respuestas correctas, las que piensa que hay que dar, pero sobre todo las que supone quiero escuchar: lo bueno de Mundo Marino, lo genial del Vivero, lo bien manejadas que están Las termas... Empiezo a pensar que no volverá a salir del corsé, que me voy a ir y que lo voy a dejar en su puesto de diarios contento de haber dicho “lo que piensa”. Sin embargo, casi como un suspiro en medio de la despedida, se filtra un categórico “cuando el solcito calienta en octubre, calienta para todos. Acá el invierno te apaga. El verano es para todos. El invierno es para muy pocos”. Y entre esos pocos está Gerardo Diego.

COSTA MALUCO, VESTUARIO DE DAMAS

*¿Cómo no había yo de ser un lobo estepario
y un pobre anacoreta en medio
de un mundo, ninguno de cuyos
placeres me llama la atención?*

Harry Haller

En un día de sol impropio, me acerco al balneario despreciando la arena, alivianando el peso como pisando huevos, hasta

llegar al caminito típico de madera que rodea el paredón del vestuario de damas, donde un *banner* pegado a la pared anuncia que ese balneario es Costa Maluco. Se vinieron los perros furiosos y guardianes. Golpeo las manos como en el campo para que salga un humano: salió Gerardo. Me saludó afectuosamente como si me conociera de toda la vida; di el nombre del contacto y combinamos para más tarde. Gerardo no olía bien, pero tampoco tan mal. El vaho, en verdad, se concentraba en su barba canosa y larga; se notaba la ausencia de aseo, pero no era la suciedad de un roñoso; simplemente estaba sucio y gastado, como su ropa. Hay que entender la paradoja: no es fácil bañarse en el frío invierno de San Clemente, aunque se viva en un vestuario. Vestía unos pantalones Adidas, raídos, arratónados y con escasos vestigios de un color original que nunca fue negro. El pulóver azul de lana finita tenía los puños tan estirados que no se diferenciaban del resto de la manga. A la altura del pecho, y continuando por las mangas, dos líneas, una blanca y otra roja, lo atravesaban en una intencional búsqueda estética, presente en su diseño, pero que hoy no hacían más que subrayar el paso del tiempo. Lo de su boca es muy particular: si bien le faltan varios dientes, resulta más extraño el color y la forma que tomó el único que queda visible adelante. La piel curtida, las arrugas de sol, la barba mefítica y el pelo largo que asomaba por debajo de la gorra completaron la primera impresión.

Gerardo Diego es un ermitaño que huye del mundo refugiándose en un trabajo bastante particular: cuida un balneario mientras vive en un vestuario de mujeres durante todo el año, menos cuando valdría la pena. En el verano alquila una habitación en una pensión y comienza su estiviación hasta final de temporada.

Pero este cuidador descuidado, amante del cine y gran lector, es, y así se define, poeta. Como lo fue su padre. Gerardo publicó ocho libros, ahora lo hace *on line*. No queda claro si esta forma de dar a conocer su poesía es consecuencia de su aislamiento, o si es otro paso más hacia su desconexión con el mundo real. Comenta asombrado, pero feliz, la cantidad

Marice T. · Top Commenter · Ciudad Universitaria - UBA qué grande!!!!!!!!!!!!!!mis consuegros están disfrutando de Sancle!!!!!!!!!!!!se nos unen más familiares con el mismo amor que le tenemos toda mi familia!!!!!!!!!!!!!!



GUILLERMO PEREIRA, NIETO DEL FUNDADOR DE SAN CLEMENTE.

de gente que visitó su *blog*, “tal vez entran y se van, pero no importa, si del libro que más vendí, vendí trescientos”.

Minuto a minuto, pérdida tras pérdida,
dejamos atrás aquello que sabíamos de antemano.
Solo deteniendo nuestro reloj podemos recuperarlo.

Gerardo Diego

Poema XIII del libro Corriente Vital VIII

LA PRIMERA VEZ

“Fue hace mucho”, dice. La primera vez que Gerardo, de Almagro, visitó San Clemente, en agosto de 1983, se quedó

a vivir. “Vine medio de rebote, de casualidad”, dirá para luego corregirse con un “me trajeron”, que culmina en un sincero “en realidad, me trajo mi mujer”. Esa primera estadía, hace casi treinta años, no fue definitiva en términos reales (Gerardo volvería a Buenos Aires), pero lo fue en la conformación de su ser.

Comenzamos la charla y, al poco tiempo, como si fuésemos amigos de la vida, y su aislamiento no fuese del todo deseado y necesitara conversar con alguien, Gerardo me cuenta sus idas y vueltas amorosas y territoriales, habla de sus hijos que ya no ve. Da por sentado muchas cosas, tantas que por momentos tengo la sensación de que cree que sé más de lo que sé. Necesito que me aclare algunos puntos. Le pregunto pero no escucha, bah, en realidad no me da



bolilla. Ya está metido en transmitir su desencanto con las grandes ciudades. Y vuelve a contar lo de esa primera vez, cuando su (hoy) exmujer lo trajo a San Clemente, cuando se enamoró más del lugar que de la celestina. No conocía esta playa, sin embargo construyó su sostén enraizándose en la estéril arena, la habitó, y nunca más la pudo abandonar. Pero la abandonó. Errante, volvió a Buenos Aires, más precisamente a Sarandí: “... me arrepentí al instante, creo que no había bajado los dos pies del micro y ya me quería volver, si hubiese sido un subte me quedaba arriba esperando que arranque para el otro lado. En Buenos Aires aguanté hasta donde pude, en el 2003 ya no pude más. Asqueado de Buenos Aires, me volví a San Clemente. En marzo conseguí una carpa regalada en Coto, en abril compré la bolsa de dormir con la idea de primero ir a un *camping*, y así fue, me volví”. Se murió de frío en un *camping* hasta que consiguió este trabajo de cuidador del balneario, que le permitió congelarse en un vestuario. “El primer año me recagué de frío, esto es todo de chapa y a las ocho de la noche tenía que estar en la cama porque no se podía aguantar. Hasta que me dije, ‘bueno Gerardo, hay que buscarle una vuelta’... En la parte de atrás, donde están las duchas, es donde yo paso la mayoría del tiempo. Ahí, las duchas están separadas por paredes que llegan a la altura de la ventana, y se me prendió la lamparita: ‘ya está’, atravesé maderas de las carpas por el techo y con las lonas, también de las carpas, construí un sobretecho. Cierro la puerta del medio, de ahí -señala la pared- con una cortina o con una media sombra, pongo la estufa y sabés qué: estoy perfecto”. A la descripción que hace Gerardo, desgraciadamente no puedo aportar ningún dato extra, solo tenemos sus palabras, no hubo caso, a pesar de la insistencia no quiso mostrar su hogar. “Es un departamento de soltero, sabrás entender”, se disculpó. Las improvisadas refacciones generaron en el vestuario un es-

pacio habitable, sin frío, que le permitió recluirse y reducir al mínimo su contacto con lo mundano: comida, yerba y muchos cigarrillos. Gerardo delimitó claramente cuál era el espacio que podíamos transitar, fue mucho más claro en los espacios físicos que en el terreno de las palabras, en donde, por momentos, dejó entrar a lugares más íntimos. También conversamos mucho sobre cine y literatura. Claro, ahí adentro, en ese lugar que imaginamos, pero que al mismo tiempo resulta inimaginable, lee y ve películas: “Me pagan por eso”, suelta con una sonrisa, y suena bien, tanto que hasta podría dar un poco de envidia, pero no. Tim Burton es uno de sus directores preferidos. El que no le gusta nada es Kurosawa: “Tengo algo con lo oriental que no me termina de agrandar. Todo el mundo habla de *Los sueños de Kurosawa*, yo la vi cuando la estrenaron, quería salir corriendo del cine, un embole total y no porque sea lenta, porque me gustan las películas lentas, las de Kieslowski, por ejemplo, que la que menos he visto, la vi cinco o seis veces. *La doble vida de Verónica* la tengo grabada y la veo cada dos por tres y no me canso nunca. El fondo de pantalla de todas mis computadoras es Juliette Binoche en *La insostenible levedad del ser*”. Tiene más de mil películas descargadas. “Las paso a CD porque el disco rígido no tiene más espacio, no me da abasto”. La charla deriva en su pasión por la lectura y se define como un lector voraz, de esos que leen un libro por día. Pero aclara que hoy lee mucho en la computadora. De la lectura pasamos a su escritura, me cuenta que nunca le encontró la vuelta a escribir narrativa, y que hoy ya casi ni escribe poesía.

GERARDO DIEGO

Gerardo Diego eligió llamarse así como homenaje a Gerardo Diego Cendoya, poeta español al que admira mucho.

Ruben Marcelo Carro San Clemente con lluvia con sol con viento o nublado igual sos la playa mas hermosa te amo LAS MELLI DE AVELLANEDA



GERARDO DIEGO, POETA.

No está el aire propicio para estampar mejillas...
Gerardo Diego Cendoya
(Fragmento)

No está el aire propicio para estampar mejillas.
Se borraron las flechas que indicaban la ruta
más copiosa de pájaros para los que agonizan.
Se arrastran por los suelos nubes sin corazón
y a la garganta trepa la impostura del mundo.

Pétalos de difuntas miradas, llueven, llueven
y llueven, llueven, llueven. Me sepultan los pies,
las rodillas, el vientre, la cintura, los hombros.
Van a enterrarme vivo; van a enterrarme vivo;

No está el aire propicio para soñar contigo.



Salimos de nuevo a la ruta; ya no importan los cangrejos.
Al lado de San Clemente está Las toninas, otra playa, otra gente. Otras historias.

Tal vez el aire no esté propicio para nuestro Gerardo Diego, que se escondió en una soledad que lo tranquiliza. Le pagan por estar ahí, por leer, por ver cine, por escribir, por sentirse bien y, desde luego, por asegurar que nadie se acerque al balneario... que es también que nadie se acerque a él. Para esto cuenta con ayuda, porque Gerardo Diego no está completamente solo: vive con dos perros que ladran todo el tiempo, principalmente uno. Durante la entrevista le grita insistentemente para que se calle, pero Luther no hace caso. Gerardo se cansa y lo encierra en el vestuario junto a Daisy, el otro perro. En ese mismo lugar donde voluntariamente se volverá a encerrar también él no bien me vaya. Pero los perros quieren correr, ladrar, saltar: vivir a pleno sus vidas de perro. Él, desengañado del mundo real, levantó las medianeras de su espacio virtual y construyó su mundo paralelo, con conexión a Internet las 24 horas, donde habita las redes sociales, lee a otros poetas y descarga películas: eligió vivir su vida de lobo estepario, de anacoreta *wifi*. ✖

LINKS > SAN CLEMENTE

ESCENAS DE VESTUARIOS, O CASI

CARRIE



—¡Estás sangrando!—gritó de repente Sue, furiosa—. ¡Estás sangrando, mamarracho estúpido!

Carrie bajó la vista y se miró. Dio un alarido. El sonido se oyó con fuerza en el húmedo vestuario. De repente, un tapón la golpeó en el pecho y cayó a sus pies con un ruido sordo. Una mancha como una flor roja apareció en el algodón y se expandió. Entonces la risa, despectiva, horrorizada, asqueada, pareció alzarse y estallar para convertirse en algo horrible, punzante. Las chicas estaban bombardeándola con tapones y compresas higiénicas, algunos sacados de sus bolsos, otros de la estropeada expendedora automática. Caían como nieve. La salmodia se convirtió en: Que lo tape, que lo tape, que lo tape, que lo...

El vestuario es el punto de partida tanto en la novela de Stephen King, de donde transcribimos el fragmento, como en la genial adaptación al cine que en 1976 hizo Brian De Palma, y que todos vimos, y si no vieron, ahora mismo deberían poner a descargar. No está en Cuevana.

DEL ESTE



Otra escena memorable que transcurre en un vestuario, o casi: porque en rigor sucede en un baño turco, es la pelea del gran Viggo Mortensen en *Promesas del Este*, de Cronenberg. Viggo es engañado, y totalmente desarmado y, en bolas, lucha cuerpo a cuerpo con dos hombres provistos de armas blancas (y ropa). La escena es antológica: Viggo, todo tatuado, pelea completamente desnudo durante 2 minutos, 55 segundos sin que se le vea la pija. O Casi.



ESPIÁS INVEROSÍMILES

La presentación de la genial serie de Maxwell Smart nos hace reverberar los nombres de los actores que la protagonizan. Pero como su personaje, el quejoso agente 13, el nombre de Dave Ketchum, aparecía algo camuflado. En un episodio del *Superagente 86*, el agente 13 aparece escondido en una taquilla de vestuario. Unos espías menos chistosos, voyeristas, se repiten en casi todas las sagas estudiantiles norteamericanas (*Porky's*, etcétera), que aprovechan la vecindad del vestuario de las damas para autosatisfacerse en la contemplación.

NANO

No hablamos del prefijo que indica una unidad de medida. Tampoco del apodo de Serrat. No. El *Nano* al que nos referimos es Manuel Espada, apodado así: *Nano*, en la telenovela homónima que protagonizó Araceli y Gustavo Bermúdez, hace dieciocho años. Aquella en que Araceli hacía de muda. ¿Y qué tiene que ver con la crónica que terminó en la página anterior? Veamos qué dice Wikipedia: “Nano es un idealista, ha preferido dedicarse a la ecología, dirige un parque acuático, ‘Mundo Marino’, y se dedica al entrenamiento de delfines, focas, pingüinos y orcas”. Sí, *Nano* se filmó en San Clemente, y el idealista amante de las ballenas se enamoró —con Mundo Marino de fondo— de la mudita. Esta novela tuvo su *remake*, hecha por la cadena estadounidense Univisión, que se llamó *Te amaré en silencio*. No es joda.

COMO EN BOTICA, COCÓ

UN RECORRIDO POR LA NARCÓTICA POESÍA DEL TANGO

TEXTO DE RODRIGO VERA - ILUSTRACIÓN DE LEONARDO DE LAFUENTE



“Cuatro kilos de cocaína viajaban a España en libros de tango”, informaba el título de un diario *on-line*. La noticia contaba que los narcos intentaron pasar la droga, con destino a la península ibérica, escondida en cinco encomiendas que contenían libros sobre tango. Los descubrieron. Es cierto que uno no sabe nada de narcotráfico, y muy poco de escondites secretos, pero no deja de parecer curioso el lugar elegido para el camuflaje. En otro momento, a nadie se le hubiese ocurrido pensar que el 2 x 4 fuese un lugar disimulado para transportar cocaína. Hubo una época en que el maridaje entre el tango y la cocaína, y, en términos más generales, entre el tango y las drogas, no se escondía en los libros, por el contrario, se explicitaba en muchas de sus letras. Claro, era un tiempo en que la cocaína se compraba en la farmacia, en la botica.

La mención a las drogas en las letras de rock es algo tan viejo como el rock mismo. En nuestro país, desde *La balsa*, canción que para muchos marca el inicio del rock nacional (“cuando mi balsa esté lista partiré hacia la locura”), hasta la banda platense *El mató a un policía motorizado* (“Amigo piedra necesito que me ayudes con mi auto otra vez, para viajar a ese lugar nuevo”), el consumo de drogas está presente, de manera más explícita o más velada, a la hora de componer una canción. Sin embargo, pocos saben que la droga fue un tópico central en la poética tanguera, así como en el rock, desde su más tierna edad.

En los primeros años del siglo pasado, se compusieron muchas letras de tango que evocan a la droga, la gran mayoría entre 1916 y 1940. La forma en que se consideraba a la droga en el mundo del tango fue variando, algo que se vio

reflejado en el juicio que transmitían las letras, en donde la *cocó*, como se llamaba a la cocaína, pasa de acompañar la cotidianidad de determinados paisajes, a ser causal directa de varios traspies. En la década del 40 –considerada la época de oro del tango–, la droga pierde ese lugar central en sus historias como consecuencia del avance del prohibicionismo, que desde 1926 empieza a penar su tenencia.

MALDITO TANGO

La mañana del 20 de enero del año 2000, en los albores de la violenta presidencia de De la Rúa, la ciudad de Buenos Aires amaneció empapelada con una peculiar campaña contra el consumo de drogas. Es poco probable que, cuando se le ocurrió el afiche que con fondo negro y gigantes letras blancas expresaba: “Maldita Cocaína”, haya estado en la cabeza del ex secretario de comunicación, Darío Lopérfido, el conocimiento de que el primer tango que menciona a la cocaína se llama, justamente: *Maldito Tango*. Habrá sido una casualidad, aunque resulta difícil saberlo, porque son indescifrables los vaivenes sinápticos de alguien que proyectó aquella inefable campaña.

En *Maldito Tango* (1916), se menciona literalmente a la cocaína. La protagonista, quien cuenta la historia en primera persona, acusa al tango, al baile (“pues al bailar sentí en mi corazón que una dulce ilusión nació”) de ser una destructiva adicción. Sí, culpa al tango y no a la cocaína, en donde en busca de consuelo por un amor contrariado, y como corolario de un devenir que no elude el cabaret, encuentra en la droga un fiel antídoto contra su pena. Un corrimiento metafórico que le otorga al tango, más precisamente al baile, el rasgo semántico que se le podría (o debería) atribuir a la cocaína; rasgo que, varios años después, el tango se ocupó de concordar, ahí sí, con la droga. Pero a principios de 1900 la cocaína no era el mascarón de proa del discurso que hoy nos habla del *flagelo de la droga*; por el contrario, la cocaína no aparece en las letras definida como la adicción, aún no.

La última estrofa de *Maldito Tango* lleva al extremo esta curiosidad de atribuirle al tango las características de la cocaína, a tal punto que mantendría sentido y no perdería verosimilitud si reemplazamos la palabra *tango* por *cocaína*:

Maldito tango que envenena
con su dulzura cuando suena,
maldito tango que me llena
de tan acerba hiel.
Él fue la causa de mi ruina,
maldito tango que fascina...
¡Oh tango que mata y domina!
¡Maldito sea el tango aquel!

Maldita cocaína que envenena
con su dulzura cuando suena,
maldita cocaína que me llena
de tan acerba hiel.
Ella fue la causa de mi ruina,
maldita cocaína que fascina...
¡Oh cocaína que mata y domina!
¡Maldita sea la cocaína aquella!

El exfuncionario delarruista, y actual esfumado público, en otro derroche de sagacidad comunicativa, podría haber bau-

tizado esta nueva versión del tango, la modificada, como *Maldita cocaína*, para complementar con un *jingle* para radio su campaña *sushi* antidroga, ya que por aquel entonces Lopérfido justificaba los afiches afirmando que “es una manera de comunicar clara, potente y precisa”.

Volviendo al Tango, al Maldito, recién menciona a la cocaína en las últimas estrofas, sin considerarla un problema, o no uno central, pero sí un posible consuelo:

Oyendo aquella melodía
mi alma de pena moría
y lleno de dolor sentía
mi corazón sangrar...

Como esa música domina
con su cadencia que fascina,
fui entonces a la cocaína
mi consuelo a buscar

MORFEO Y LOS ELÉCTRICOS ARDORES

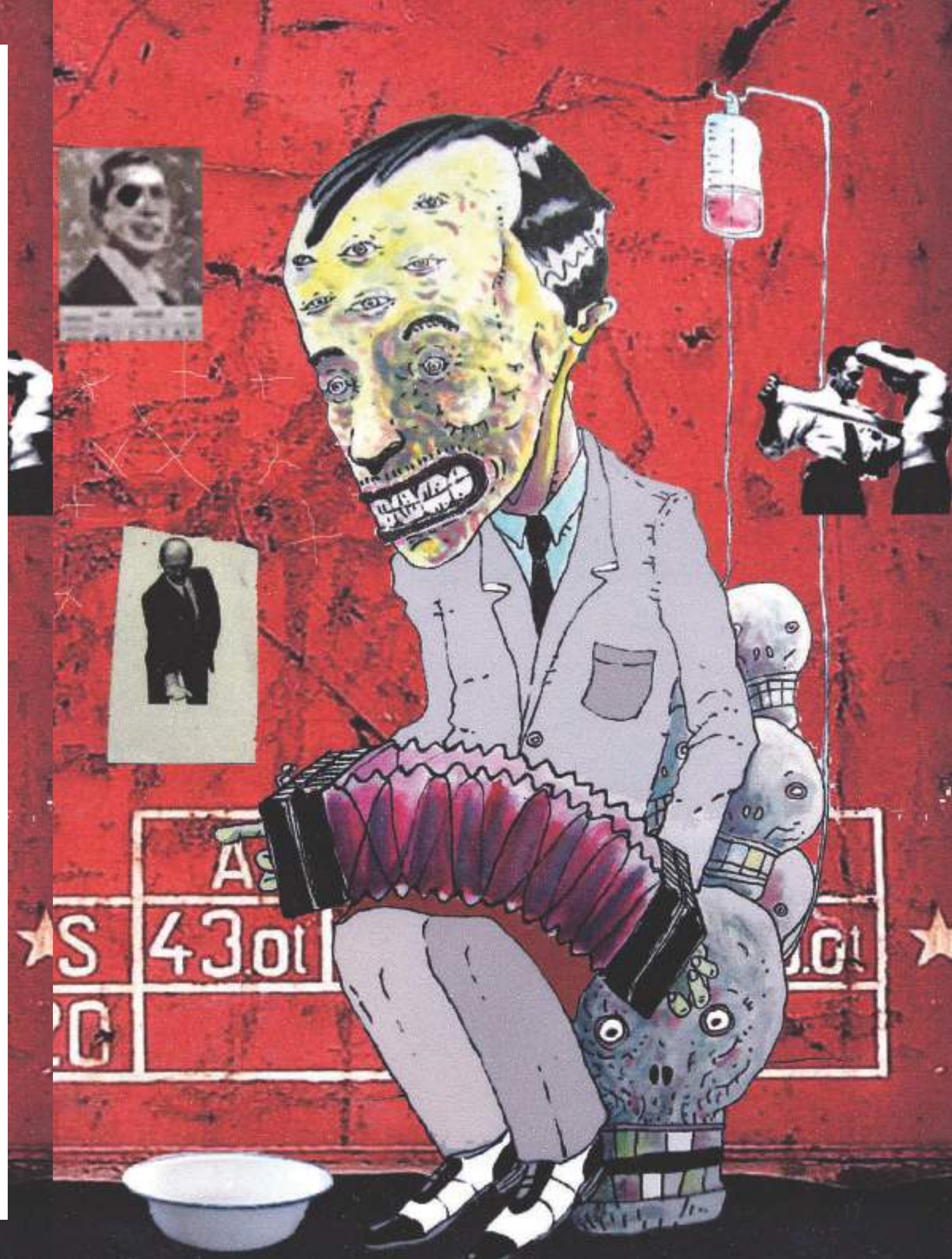
Cuenta el mito griego que Zeus mató a Morfeo, que era el dios encargado de inducir los sueños de quienes dormían, porque en sus habituales tareas oníricas, en las que tomaba la forma –por eso su nombre– de familiares y amigos del durmiente, develó a los mortales secretos divinos. El indiscreto dios griego le da nombre a la morfina, justamente por la capacidad de provocar sueño en quien la consume. En *El taita del arrabal* –un tango de 1922– la morfina, un derivado del opio, le permite conciliar el sueño a un malevo en decadencia que, habiendo perdido todo, duerme cuidado por un policía.

Pobre Taita, muchas noches, / bien dopado de morfina, /
atorraba en una esquina / campaniao por un botón.

Ese mismo año, se estrenó una obra teatral llamada *Los dopados*. Los autores de la obra, Raúl Pedro Doblas y Alberto Weisbach, con música de Juan Carlos Cobián, escribieron para la pieza teatral un tango homónimo, cuya letra terminaba diciendo:

“Busca del vicio el triste ensueño, / torna la mueca en carcajada, /
que aquí no debes llorar, / aquí debes reír, / siempre reír”.

Veinte años después, en 1942, Enrique Cadícamo compuso, con la misma música, la que sería la letra definitiva del tango *Los mareados*. Sí, ese que todos conocemos, que arranca con “Rara, como encendida...”. La primera versión del porqué del cambio acusaba a la censura política de haber prohibido la letra original –aquella del 22– y que, como alternativa a la prohibición, Cadícamo había decidido reescribirla. Con el tiempo, esta versión fue tomando fuerza y se transformó en la explicación oficial del tango con dos letras. No obstante, no fue la proscripción del tango *Los dopados*, que no va mucho más allá de un título sugerente, sino la ignorancia la que actuó en este caso. Según parece, Enrique Cadícamo compuso la nueva letra sin saber que había una vieja, pensando que era un tango instrumental: la primera



grabación era del quinteto de Osvaldo Fresedo, del que formaba parte Cobián. El primer registro cantado es de 1924, en la voz de Roberto Díaz. Lo paradójico fue que la censura sí prohibió la segunda versión, la de 1942, por la influencia de la Iglesia, particularmente por el accionar de monseñor Franceschi. No se sabe bien el motivo de la censura, puesto que *Los mareados* no tiene esos giros del lunfardo que tanto molestaban al monseñor, por lo que se puede presumir que fue porque la protagonista del tango se emborracha, se desinhibe y la encontramos “rara, como encendida”. O porque interpretó que el “eléctrico ardor” de sus bellos ojos era producto de alguna sustancia psicoactiva. Lo cierto es que provocó que Cadícamo escribiera una tercera letra –su segunda personal– para una misma música, que llamó *En mi pasado*. La peor de las tres.

Los dopados (1922)

Letra: Alberto Weisbach / Raúl Doblas

Música: Juan Carlos Cobián

(Comienzo)

Pobre piba, entre dos copas, / tus amores han logrado,
triste hazaña de un dopado / que hoy, festeja el cabaret.
Ya no sufres, ya no sientes / el champán mató tu almita /
y, en tu pecho no palpita / ni nostalgia ni tristeza / por lo que fue.

Los mareados (1942)

Letra: Enrique Cadícamo

Música: Juan Carlos Cobián

(Comienzo)

Rara, / como encendida, / te hallé bebiendo / linda y fatal.
Bebías, / y en el fragor del champán, / loca, reías por no llorar...

En mi pasado (1943)

Letra: Enrique Cadícamo

Música: Juan Carlos Cobián

(Comienzo)

Separémonos sin llanto / y esta escena no alarguemos... /
Es preciso que cortemos... / Mas te quiero tanto y tanto...

ESTÁN HABLANDO DEL FASO

No solo de cocaína y morfina se habla cuando se habla de drogas en las letras del tango. La marihuana también tiene su lugar especial. Así como muchas de las semillas que se cultivan en la Argentina provienen de España, o así como el mulo librito de tango intentaba disimular la *cocó* que iba al país europeo, el tango del porro también tiene su vínculo con la madre patria. Fue compuesto, tanto la música como la letra, por músicos españoles. A Juan Viladomat Masanas le gustaba abordar asuntos no frecuentados habitualmente, por eso le pedía a los letristas –en este caso a Félix Garzo y Joan Casas Vila– que escribieran sobre temas originales: el transexualismo, por ejemplo, o las drogas alucinógenas, como es el caso de *Fumando espero*. Si bien la trascenden-

cia de este tango, el primero que tuvo éxito en la Argentina escrito por españoles, parece estar relacionada con el acto de fumar tabaco, si nos detenemos atentamente en la letra, no nos quedarán muchas dudas de que, como bien diría el personaje de Capusotto: “están hablando del fasoooo”.

Fumando espero (1922)

(Fragmentos)

Mientras fumo, / mi vida no consumo / porque flotando el humo /
me suelo adormecer... /

Dame el humo de tu boca. / Anda, que así me vuelvo loca. /
Corre que quiero enloquecer / de placer, / sintiendo ese calor /
del humo embriagador / que acaba por prender /
la llama ardiente del amor.

ÚLTIMA ESTACIÓN: FIN DE LA METÁFORA

Como última estación de este breve paseo por el tango y las drogas, nos vamos a detener en el que, al menos por su nombre, parece ser el más explícito de todos. Bautizado como el *Tango de la cocaína*, esta composición formó parte en 1926 de una obra de teatro española. La música es de Juan Viladomat Masanas, el mismo de *Fumando espero*, aquel que le encargaba a sus letristas que, a la hora de inspirarse, recorrieran terrenos inhóspitos. La letra es de Amichatis (Josep Amich y Bert).

Tango de la cocaína (1926)

(Fragmento)

¡Cocaína!
¡Sé que al fin me ha de matar!
¡Me asesina!
Pero calma mi pesar.
Si me deja
Todo es sombra en mi vivir,
Sé que al fin me ha de matar
Pero no me hace sufrir.

Las drogas legales, como el alcohol y el tabaco, ocupan desde los comienzos, y de manera ininterrumpida, un rol destacado como fieles compañeros en el desamor, el abandono, el desarraigo y los otros padeceres del manojo de congojas de los poetas del tango. No es así para el abordaje de las drogas (hoy) ilegales, cuya marcha expresiva acompañó el sinuoso contexto sociojurídico que lo hizo emerger de diversas maneras en las letras, o simplemente sumergirse en la mudez absoluta. Es por eso que, buceando por las letras del tango, es posible conocer la evaluación social que se hizo de las drogas en las distintas épocas. Ese recorrido supera las pretensiones de este artículo, que tan solo intentó desempolvar (si se permite el verbo) algunos tangos que hablan del asunto. ✕

LINKS > COMO EN BOTICA, COCÓ

ESA RÁFAGA



Como casi todos saben, por lo menos los que leyeron la nota que antecede a estas líneas, la cocaína se vendía en las farmacias hasta bien entrado el siglo XX. Y habría sido un elemento fundamental en los inicios del tango, como nos cuenta Borges en su poema: “Esa ráfaga, el tango, esa diablura... hecho de polvo y tiempo, el hombre dura...”. Incluso se cree que en las “esquinas del suburbio”, donde se ubicaban las farmacias, se formaban largas filas en la calle para acceder a la sustancia ahora prohibida. Y para amenizar esa tensa espera, los varones empezaban a tararear tangos para poder bailarlos entre ellos, como también testimonia nuestro poeta: “esos tangos de Arolas y de Greco/ que yo he visto bailar en la vereda”.

ANGEL DUST



La primera “Botica del Ángel”, el asombroso proyecto de Eduardo Bergara Leumann, fue creada en 1966, y ha permanecido durante décadas como un espacio de arte *kitsch* y tango. Su sucedáneo, el emblemático *Botica de tango* de la televisión, le dio pase a varias figuras de la música ciudadana. Es evidente que Bergara jugaba con la metáfora del “polvo de ángel” como gancho para convocar a cantantes y a orquestas. Según se comenta, había entre bambalinas varias líneas estéticas en la elección de los invitados, pero existía una sola política contractual, caracterizada por su dureza: casi no se les daba dinero y se los mantenía a raya con el *catering*.



CHARABIA

En la parla lunfarda se mezclan diferentes argots, hay raíces francesas e italianas. Algo parecido pasa con la canción *Charabia*, una versión de *Je cherche après Titine*, que en su letra original mencionaba un viaje a la Argentina y buscaba desesperadamente a una Titina, en la clásica feminización de la droga. *Charabia* es un mágico momento de la película *Tiempos Modernos*, donde Chaplin interpreta mezclando aún más los idiomas que en la original de Léo Daniderff. Incluso pronuncia algunas frases insensatas, seguramente provocadas por el abuso de sal durante una secuencia anterior (ver YouTube: Chaplin + cocaína). En Niza, año 1931, en el Palais de la Méditerranée, luego de la performance frente a una calificada élite internacional, Carlos Gardel conoció a Charles Chaplin. Esa noche quedaron trabados en una férrea amistad.



LOS PRODUCTORES

TEXTO DE IGNACIO TOMÉ

UN RECORRIDO POR LA LABOR DE BUTCH VIG, PRODUCTOR DE *NIRVANA* Y *FOO FIGHTERS*, NOS MUESTRA CÓMO LAS BANDAS, SOBRE TODO EN LOS DISCOS, SUENAN A SUS PRODUCTORES.

El rol del Productor siempre ha sido muy mencionado en la música, pero quizás pocas veces (o nunca) el público ha llegado a comprender la gravitación real que puede tener un productor en un disco, una banda, un artista o un período dentro de la cronología histórica musical. En principio se puede pensar al productor como una variable estrictamente técnica-musical, pero la historia muestra que muchos grandes productores han excedido el simple rol de “arregladores” y han puesto en evidencia una verdad semioculta: las bandas, en los discos, suenan a sus productores.

En la entrega de los *Grammys 2012*, el disco *Wasting Light*, de *Foo Fighters*, arrasó con cinco de los seis premios a los que estaba nominado. Hasta acá nada demasiado llamativo, máxime si se tiene en cuenta la naturaleza caprichosa y raramente objetiva del reparto de este tipo de premios. Pero hurgando un poco más en qué hay detrás de esta premiación múltiple, aparecen varios elementos interesantes, la mayoría de los cuales giran en torno a dos nombres de altísimo calibre: Butch Vig, productor del disco, y Dave Grohl, cantante, guitarrista, ideólogo y productor (en las sombras) de la banda.

La primera aparición pública del nombre Dave Grohl en la música no fue ni con bajo perfil ni con sutilezas: era el baterista de *Nirvana*. Sonaban los electrificadísimos años 90 y el *grunge*, liderado por la banda de Cobain, desbancaba del podio, a pura distorsión y acoples, a la prolijidad sintética de las cajas de ritmos de los años 80. Si bien durante esos

años Grohl supo ocupar con magistralidad su puesto de tercera pata del trío de Seattle, la fuerza eclipsadora de Kurt al frente de absolutamente todo (lo musical, lo escandaloso, lo excesivo y lo carilindo) no le permitió ser mucho más que «el baterito flaquito de pelo largo de *Nirvana* al que Cobain le destroza la batería cada dos por tres».

Nirvana pegó el *mega* salto de popularidad con el disco *Nevermind*. Esa fue la primera vez que los caminos de Dave Grohl y Butch Vig se cruzaron. Vig, que por aquel entonces distaba de ser un productor estrella, fue el responsable de producir ese disco, sorteando con mil y un artilugios la negativa empecinada de Cobain de usar técnicas de grabación elaboradas. El mismo Vig confiesa que su gran truco para domar al díscolo Cobain surgió del saber del fanatismo extremo de Cobain por los Beatles, por lo que ante cualquier negación a colaborar, Vig sentenciaba: “Lennon lo hacía así”, y Cobain instantáneamente cambiaba de parecer. Tan mal no le fue. *Nevermind* catapultó a *Nirvana* al espacio infinito y a Butch Vig al olimpo de los productores. Eran años muy fértiles para el sonido que se convirtió en la marca registrada de Vig: capas y capas de guitarras distorsionadas ultradensas y melódicas, baterías poderosas y voces bien al frente con arreglos hiperpop.

Con ese sello moldeó discos que definieron una forma nueva de sonar: *Dirty* y *Experimental Jet Set, Trash and No Star* de *Sonic Youth*, *Gish* y *Siamese Dream* de *The Smashing Pumpkins*, los cinco discos de *Garbage* (banda en la que,

además, es baterista y compositor), *21st Century Breakdown* de *Green Day*, y trabajos con *Muse*, *L7*, *Helmet*, *Soul Asylum*, *AFI*, *Goo Goo Dolls* y un larguísimo etcétera. Una catarata de discos y una fama de Superproductor nacidas de aquel *Nevermind* de *Nirvana*, que le permitió mostrar con contundencia “cómo suena Butch Vig”.

Pero un buen día se acabó *Nirvana*. O se acabó Cobain. Y con él, *Nirvana*. La gran suposición popular era que iba a ser imposible para los dos integrantes sobrevivientes tan siquiera recrear los logros de *Nirvana*. Pero resultó ser que Grohl era algo más que «ese baterito flaquito».

El primer paso *pos-Nirvana* de Grohl fue armar *Foo Fighters*, un proyecto personal y casi individual en el que él grabó prácticamente todo (guitarras, baterías, voces) y que, para sorpresa de los que esperaban “El Primer Gran Fiasco de un *ex-Nirvana*”, sorprendió y gustó. Si bien a partir de ese punto *Foo Fighters* empezó a crecer sin pausa, lo que realmente creció exponencialmente fue la figura de Grohl.

Mientras seguía componiendo, cantando y tocando la guitarra en *Foo Fighters*, se lucía como baterista en proyectos paralelos, al punto de llegar a ser considerado el mejor baterista del rock contemporáneo. Jugó de baterista en la grabación de *Songs for the Deaf* de *Queens of the Stone Age* y grabó baterías varias para *Slash*, *Juliette Lewis*, *Garbage*, *Nine Inch Nails*, *The Prodigy*, *Killing Joke* y *Tenacious D*. Armó un proyecto/capricho personal para honrar su temprana pasión por el *heavy metal*: *Probot*, proyecto en el que contó con las voces de referentes del género, como Max Cavalera (*Sepultura*), King Diamond y Lemmy (*Motörhead*). Dejó a todo el mundo helado cuando se supo que grababa un disco como baterista de *Them Crooked Vultures*, una superbanda conformada por él, Josh Homme (*Queens of the Stone Age*) y el mismísimo John Paul Jones (sí, ese, el bajista de *Led Zeppelin*), gira incluida. Y mientras todavía se rumoreaba que de volver a juntarse los *Led Zeppelin* vivos Grohl era el número puesto para ocupar el (gigante) lugar vacío de John Bonham (proyecto que quedó trunco tras la negativa de Robert Plant de subirse a una gira que se perfilaba físicamente demoledora para un *frontman* de 60 años), se sacó la calentura y dio el gran batacazo: en un concierto de *Foo Fighters*, con un estadio Wembley colmado, juntó a Jimmy Page y John Paul Jones y se dio el gusto de ser el baterista de un *casi-Led Zeppelin* tocando una versión impecable de “*Rock and Roll*”.

Con estos antecedentes en la mochila, Grohl y Vig volvieron a cruzarse en 2010 en un estudio para grabar el que sería el nuevo disco de *Foo Fighters*, *Wasting Light*. Pero Grohl que-

ría más. No conforme con convocar a quien fuese productor del seminal *Nevermind*, planteó un concepto de producción extremadamente inusual y casi riesgoso desde el punto de vista técnico y comercial: el proceso de grabación, mezcla y masterización debía realizarse prescindiendo por completo de computadoras y tecnología digital (algo prácticamente imposible desde hace veinte años) y además, no conforme con eso, en lugar de grabarse en un estudio el disco se grabaría y mezclaría en el garage (debidamente acondicionado) de su propia casa.

¿El resultado de esa locura? Cinco Grammys. Y un disco demoledor. ✖



ILUSTRACIÓN: DOMINIQUE RAED



EL DIBUJO A UN POLICÍA MOTORIZADO

SANTIAGO BARRIONUEVO, LÍDER DE LA BANDA PLATENSE EL MATÓ A UN POLICÍA MOTORIZADO, CUENTA CÓMO LA MÚSICA LO RECONCILIÓ CON UNA PASIÓN INCONCLUSA: LA ILUSTRACIÓN.

TEXTO DE PAOLINA - FOTO DE ISABEL ESTRUCH - ILUSTRACIONES DE SANTIAGO BARRIONUEVO



Un miércoles helado y lluvioso de principios de julio, salimos rumbo a La Plata al encuentro de Santiago Barrionuevo, líder, cantante y hacedor visual de *El Mató a un policía motorizado*, banda de rock de esa ciudad. Después de una serie de malentendidos, que habían incluido una visita frustrada a la casa de Santiago, llegamos por segunda vez a ese lugar modesto de frente amarillo pálido, cuyo único acceso es un portón de garaje. La ventana estaba abierta de par en par, algo inusual para un día tan frío. Santiago nos recibió atajando a Monchito, su perro, que no paraba de saltarnos con emoción, no sé si por la visita o por las facturas que llevábamos. En el garaje, un Renault 6 azul noche dormía bajo techo esperando, seguramente con muy pocas chances, ser reparado alguna vez. Tras atravesar un par de habitaciones llegamos a la cocina, donde nos instalamos para conversar. Auster, de paredes blancas y ocupada por unos pocos muebles de pino, la casa estaba helada. Santiago nos contó que no tenía gas, que vivir de la música es posible, claro, pero nada fácil. “El mundo del arte no es constante, no tenés un sueldo fijo como en una oficina. Pero el valor que tiene trabajar en esto va más

allá. Así soy feliz y no me importa si no tengo mucha plata”, dice Santiago con simpleza.

Además de su música, lo que distingue a *El Mató* es la gráfica que utilizan para promocionar la banda. Discos, afiches y *flyers* arman un concepto global donde las melodías y el arte se combinan y generan una identidad tan fuerte que se los puede reconocer aun sin haberlos escuchado. Así fue como muchos llegamos a Santiago Motorizado y a su obra: a través de afiches en las redes sociales y *flyers* impresos que se pueden encontrar, casi como un *souvenir*, en los lugares donde se venden las entradas para los recitales.

Los que conocen el trabajo musical de *El Mató* lo *linkean* fácilmente con las ilustraciones que Santiago desarrolla para su banda. Esa construcción minimalista de las letras, la repetición a manera de mantras hipnóticos, la presencia de lo descriptivo, como si alguien estuviera observando las historias que se van narrando, se ve reflejado también en el arte que, según cuenta Santiago, está ligado a su pasión por el cine y las artes visuales: “Pueden ser historias, personajes puntuales o combinaciones de ambas cosas, que nacen a partir de algo que me gustó mucho, que me impactó, algo

ESA CONSTRUCCIÓN MINIMALISTA DE LAS LETRAS, LA REPETICIÓN A MANERA DE MANTRAS HIPNÓTICOS, LA PRESENCIA DE LO DESCRIPTIVO, COMO SI ALGUIEN ESTUVIERA OBSERVANDO LAS HISTORIAS QUE SE VAN NARRANDO, SE VE REFLEJADO TAMBIÉN EN EL ARTE.



que siento que merece ser contado. Por lo general son historias ajenas. Las veo desde otro lado y siento que las puedo describir mejor al no haberlas vivido. Y porque me da un poco de miedo o vergüenza hablar sobre cuestiones tan personales, entonces voy hablando de los demás...”.

Esto se ve reflejado en su obra, compuesta generalmente de un personaje principal, una mezcla entre ídolos populares, barriales y bizarros que habitan un universo sin contexto, que flotan sin darnos mayor información que la de estar ahí y que suelen sucederse, afiche tras afiche, *flyer* tras *flyer*. “Ahora estamos tocando mucho y eso genera una necesidad de estar dibujando todo el tiempo”, sigue Santiago. “Por eso la idea de los personajes está buenísima. Nos permite, igual que con los discos de la trilogía, un recorrido creativo, darles una vida, un desarrollo que se va armando *show a show*”.

La historia que vincula a Santiago con el arte es, según parece, bastante pasional. Dibuja desde chico, un poco motivado por su hermano mayor, que trabaja haciendo historietas para Marvel y DC, y otro poco copiando superhéroes de los cómics que estaban a mano. Con esas inquietudes, cursó el bachillerato en la escuela de Bellas Artes en La Plata, donde eligió

la orientación en Artes Plásticas por sobre la de Música. Al mismo tiempo aprendió a tocar la guitarra y empezó a armar las primeras bandas. “Elegí la música en un momento en que había dejado el dibujo, no sé... Estaba enojado. Dejé de dibujar, lo abandoné y empezamos a tocar”, recuerda.

El enojo del que habla Santiago tenía que ver con la frustración que sentía al no saber qué iba a hacer con eso que estaba aprendiendo en un ámbito tan academicista. “Sentía que dibujaba bien, pero no me servía para nada. Vos podés dibujar técnicamente muy bien, pero si no tenés una idea de lo que vas a hacer con eso, no sirve. Y yo no entendía cómo lograr un estilo propio, algo que me gustara cuando lo hacía...”.

Y fue justamente su pasión por la música lo que lo reconcilió con el dibujo. La necesidad de tener que producir material de promoción para su banda fue la chispa que encendió otra vez esa otra faceta de Santiago. “La urgencia del afiche como pieza de comunicación hace que te olvides de la presión de estar buscándolo. No es tu cuadro o tu obra. Sin embargo, de a poco, se fue convirtiendo en eso”.

Ese camino que Santiago empezó tímidamente entre estilógrafos de tinta negra, líneas simples y trazos de un solo gro-



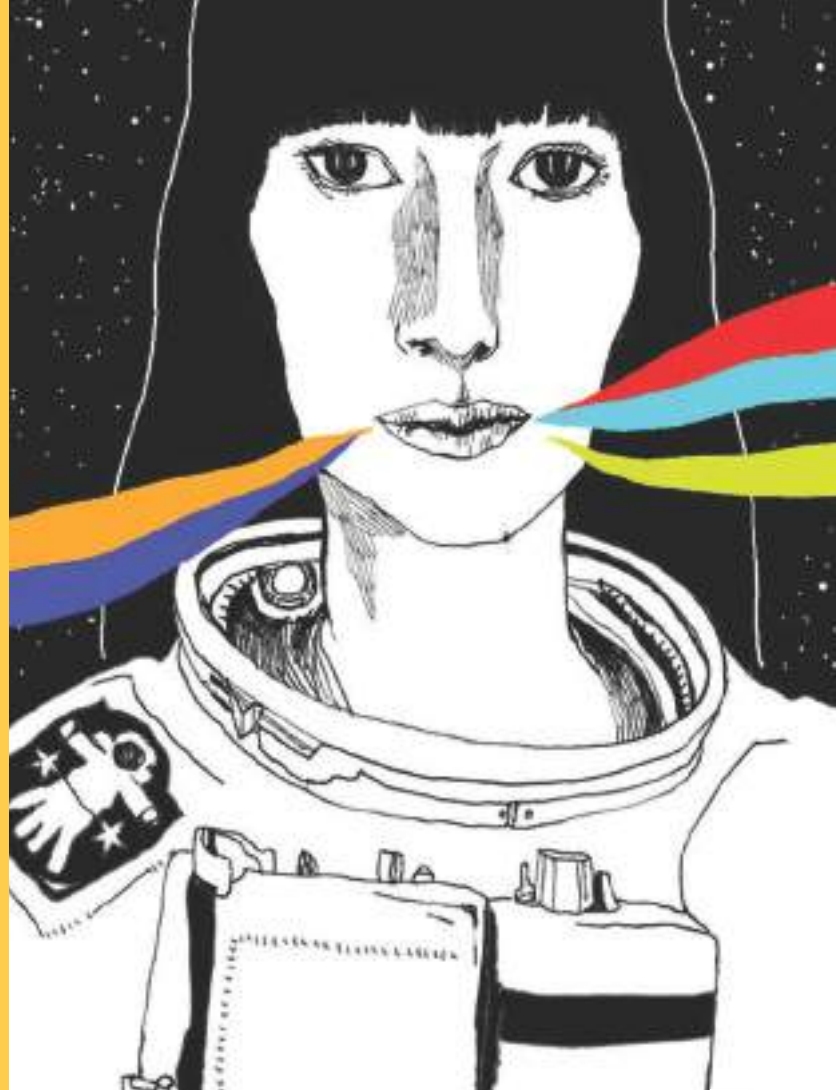
LA AUTOGESTIÓN COMO MOTOR

“Ser independientes es algo que nunca fue una elección, fue siempre así, nunca se nos ocurrió ir por otro camino, era la única opción que teníamos”, cuenta Santiago cuando hablamos de LAPTRA, el sello independiente que los motorizados crearon con su primer disco, y que hoy agrupa a varias bandas amigas. Inspirados por el espíritu del sello estadounidense Matador, que agrupaba a muchas de sus bandas favoritas independientes de los ‘90, Santiago y sus amigos empezaron a gestar la idea de un sello propio, de generar un colectivo artístico que ayudara a las bandas. Y así, a medida que empezaron a tocar y a conocer a otros músicos, el proyecto fue creciendo de manera natural.

“Para los sellos independientes es difícil mantenerse vivos. En un principio arranca como un juego, pero a medida que va creciendo, tenés más fechas, vendés más discos, vas necesitando otras cosas y eso exige más trabajo y surgen muchas cuestiones que, como banda, se nos escapan”.

Actualmente, LAPTRA cuenta con un colectivo de dieciséis bandas y su objetivo es, como bien explican en su web, “brindar a los artistas la posibilidad material de registrar y difundir música”, generando así un vínculo más directo entre artistas y público, de manera que, al comprar un disco independiente, ayudás al artista a seguir creando.

“La autogestión es fundamental. Que las bandas, o cualquier proyecto artístico, no estén esperando que venga un ‘otro’ para dar a conocer su trabajo. Hay que jugársela, salga bien o salga mal... Hay que hacerlo”, dice Santiago, con la seguridad propia de la experiencia.



sor, con muy poco uso de planos llenos, fue volcándose hacia el color a través de aguadas de acuarela, hasta llegar a toparse con lo que vemos hoy: planos de color algo desprolijos, pintados con acrílico, donde se nota la “pincelada brutal”, dejando de lado la etapa de bocetos para ir directo a la obra, aprovechando esas desprolijidades como modo de expresión. El contacto con el dibujo fue creciendo. Tanto, que el escritor Fabián Casas lo invitó a incursionar en la ilustración infantil para su libro *Rita viaja al cosmos con Mariano*, una experiencia nueva para él. “Me costó encontrar una estética infantil. Después me arrepentí de haber pensado que tenía que gustarle a un niño, porque creo que de cualquier manera le iba a gustar... Me hubiera gustado experimentar un poco más”, cuenta Santiago, con esa autoexigencia que lo caracteriza.

Así también surgió hacer una muestra individual con su obra a fines del 2011, en El Patio del Liceo: “Yo tenía mucho miedo, pero los chicos de la galería Fiebre me insistieron. Me llamaban, me mandaban *mails*, veían que yo me hacía el boludo. Hasta me vinieron a visitar a casa. Les mostré los dibujos, me motivaron y les agradezco un montón, porque gracias a ellos pude hacer eso que estuvo buenísimo, la pasé bien y ahora me siento mejor conmigo mismo...”.

Cuando Santiago habla de “miedo” casi siempre está ligado a su timidez, algo llamativo si se trata del líder de una banda de rock. “Todas las cosas en solitario me dan mucho,



mucho miedo, siempre lo sufro. Hasta que en un momento estoy arriba del escenario y ya estoy ahí, ya está. Cuando me invitan a tocar solo yo acepto porque pienso que nunca va a llegar ese día... Y llega. Y el día anterior me empieza a doler la panza. Me levanto ese día y empiezo a pensar excusas para no ir... Nunca cancelé nada pero son ideas que se me cruzan, por si acaso...”, cuenta entre risas, con cierta vergüenza por sus propios artilugios. “Si estoy con los chicos de *El Mató*, me siento protegido. Cuando estoy arriba del escenario y veo a la gente ahí, disfrutando con tanta pasión, me resulta increíble. Que estén en la casa mirando la tele y se levanten para ir a ver a mi banda, eso me parece un milagro. Y me gustaría poder expresar todo lo que eso me genera, estar media hora hablando de lo que siento estando ahí. Pero mi timidez solo me permite un ‘gracias, gracias’”. Otro tema que aparece a cada rato en la charla con Santiago es el cine, su pasión desde chico por las películas en las que una pandilla luchaba contra el mundo entero en busca de quién sabe qué... En los videos de su banda está, dice, la intención de reivindicar el cine de acción, popular y hollywoodense, donde algo tan básico como una explosión puede ser estéticamente hermoso. “Me gusta filmar, siempre pienso que eso puede ser parte de algún proyecto audiovisual”. Hace un tiempo lo invitaron a participar en un ciclo en el que, además de tocar, podía presentar una pieza audiovi-

sual. Pensado como telón de fondo para su *show*, Santiago se animó a armar un compilado de imágenes de las giras y viajes de *El Mató*. Esto lo entusiasmó y ahora planea arriesgarse más: “Hace poco armaron un *skatepark* cerca de casa y el otro día me puse a filmar pensando en hacer un video con eso, pero al revés de lo que se hace habitualmente: hacer música para acompañar esa imagen filmada”.

Esta necesidad de generar cosas complementarias parece ser la base de su trabajo creativo, lo que lo empuja a producir, a ponerse en acción y no “colgarse”. “Muchas veces tengo una melodía y surge la urgencia de ponerle una letra, y quizás no es mi momento para escribir algo... pero bueno, me obliga la música. Tengo que escribir para completar la canción”.

Así es como Santiago articula su universo, ese lugar minimalista, sencillo, atemporal y autogestionado, lleno de situaciones congeladas, aunque parezca haber una acción, a la espera de quién sabe qué, donde la desprolijidad del trazo y el uso azaroso del color van construyendo esa cruzada contra lo correcto, “lo que debería ser”. Un universo habitado por astronautas, máquinas, hombres-bestias, situaciones sobrenaturales o guerreros contemporáneos que parecen esperar el apocalipsis con armas de juguete. Nada parece ser real y, sin embargo, esos personajes son creíbles y esa espera mólica es inquietante. Algo así nos pasa cuando escuchamos a *El Mató*. ✕

NÉSTOR FRENKEL

DECONSTRUCCIÓN DE UN DOCUMENTAL

— TEXTO DE JAVIER F. RODRÍGUEZ - FOTO DE SOL SANTARSIERO —

En el 2011, sin la merecida repercusión, Néstor Frenkel estrenó *Amateur*, una película que retrata con muchísimo humor la vida de uno de los personajes más obsesivos, cínefilos y activos del cine documental: Jorge Mario. *Amateur* fue la excusa para conversar con el director sobre los límites del documental, los del género, pero también los límites éticos del realizador; para reflexionar sobre la corriente esnob endogámica del cine nacional, los nichos, los bichos. Conocer sobre sus comienzos, su trayectoria y el detrás de cámara de sus particulares personajes. En pocas palabras: una charla sobre cine.

A los 25 años, Frenkel estaba pensando qué hacer con su vida y con su presente, en tanto buscaba un futuro, o al menos un oficio. Se sentía grande para ponerse a estudiar una carrera, y *venía medio boyando, rebotando por la vida*. La bola de ese *flipper*, incierta pero no casual, cayó en el cine, se detuvo un tiempo en los trabajos técnicos, mientras el *scorer* subía, y salió violentamente impulsada a seguir rebotando. Si bien el paso por las tareas técnicas dentro del set no fue su destino final, tan solo una parada provisoria, fue una posta consecuente con su historia de vida. Antes, Frenkel había coqueteado con la escritura, con la música y con el teatro, y su atinada intuición lo hizo pensar que en el cine podía encontrar una combinación de todos esos lenguajes y sentirse cómodo. Y en busca de un futuro o de un oficio, encontró primero lo segundo, y segundo lo primero. Entró al cine por la puerta del sonido,

pero siempre pensando en cambiar de rumbo, porque, a decir verdad, tampoco sabía tanto de los aspectos técnicos. *Primero era ganarme la vida, después de a poco fue ir acercándome a gente más afín y hacer proyectos por placer. De pronto me di cuenta de que tenía acumulada una pequeña experiencia a partir de ver laburar a directores. Había trabajado con Diego Kaplan, Raúl Perrone, Martín Rejtman y Adrián Caetano. Estás ahí, podés estar hiperconcentrado en la cuestión técnica o podés estar tratando de mirar todo. Un día, jugando con un amigo, se nos ocurrió hacer algo, justamente con el Súper 8, que se conecta con Amateur. Un amigo tenía una cámara y no sabíamos que se conseguían rollos, los conseguimos, y, como con mi amigo juntábamos muñequitos, nos pusimos a animarlos. No sé si conocen esa parte de la historia...*

Conocemos esa parte de la historia. Es la prehistoria que desemboca en *Plata segura*, una película de animación cuadro por cuadro, hecha con muñequitos, que cuenta la vida de un jugador de fútbol muy rubio y muy sensible, llamado Cuchu, que es malquerido y explotado por su padre. Y bueno, ya que está, ya que él sacó el tema, arranquemos por *Plata segura*.

UNA SUCESIÓN DE EVENTOS DESAFORTUNADOS

Hubo algo con el papá de Esteban Cambiasso, ¿qué pasó, se sintió identificado?

Sí, se sintió muy identificado, demasiado, me allanaron la

casa, tuve una causa penal, actuó Servini de Cubría...

Todo por jugar con muñecos...

Y filmarlos. Bueno, otro aprendizaje: jugando con muñequitos te pueden pasar este tipo de cosas.

Tampoco fue inocente ponerle de nombre “Cuchu”

No, no fue nada inocente... pero antes de eso habíamos hecho otros cortos que eran más groseros, más insolentes, y no pasó nada. Para nosotros el mundo quedaba muy lejos, no había una conexión entre lo que nosotros hacíamos y el mundo. Un día llegamos a una proyección y estaba el señor Cambiasso, con su mujer y un abogado. Al otro día, las cartas documento. Seguíamos sin darle demasiada importancia, hasta que tuvimos el allanamiento y la causa. Que no quedó en nada, digamos: era un hombre que estaba muy enojado...

Cola de paja, se llama

Cola de paja, sí. También se llama “tener mucho tiempo libre y mucho dinero”, pero sabíamos que no nos iba a ganar el juicio, ni se inició, ni siquiera pudo empezar la causa, porque no había material, pero motorizó un montón de cosas que nos agotó bastante, nos puso mal. Ahora es una anécdota graciosa para contar. También lo que pasó fue una sucesión de cosas, una periodista de la revista *Olé* nos vino a hacer una nota, nosotros creíamos que era una chica que no entendía mucho, y pensamos “pobrecita esta chica, cree que a los de *Olé* les va a interesar esta nota”, pero la nota era, en realidad, que ella iba con el video a buscar a Cambiasso para armar el *show*. Fue una sucesión de eventos desafortunados. La película está subida a *youtube*, y años más tarde se editó en DVD, una edición muy linda en donde, en los extras, se ven las cédulas de allanamiento.

EL HOMBRE QUE FILMA

Diez años después de *Plata Segura*, Frenkel estrenó *Amateur*, un documental que gira en torno a un personaje central, Jorge Mario, que funciona como metáfora del recorrido que hizo el filmador hogareño, amateur, al filmar con las primeras cámaras Súper 8. Trata de la relación del hombre (y de la mujer, claro, por supuesto) con la cámara y con el cine, y lo trata de una manera muy divertida.

Si tuviésemos que catalogar *Amateur*, ¿lo podemos calificar como un documental comedia?

A *Amateur* solo no, a todos. Claro que cada uno tiene su particularidad. Lo que pasa es que no es que partís de cero como en la ficción, en donde inventás todo tu universo, con el documental partís de algo, y está tu mirada sobre eso, y en ese diálogo entre el objeto y la mirada puede aparecer el humor o lo que uno quiera, por eso cada cosa es distinta, porque el objeto es distinto, una cosa es un grupo de música, otra una historia de un pueblo, y otra un señor...

Contanos del señor, ¿cómo conociste a Jorge Mario?

Amateur es una película que viene de la anterior, *Construcción de una ciudad*, porque al ser Federación una ciudad inundada, desaparecida, yo necesitaba filmaciones de los años setenta. Mi idea era retratar al personaje, es decir, a la gente que vivió todo el proceso, pero me interesaba la mirada de primera mano, más que ir a buscar noticieros al Archivo General de la Nación. Empecé a averiguar y logré dar con cuatro o cinco que eran los que habían tenido una cámara Súper 8 en su momento, y ahí surgió el nombre de Jorge Mario. Yo buscaba esa mirada personal, pero la gente me daba sus rollos y no decía: “esto es del día que destruyeron tal cosa”, me daban la bolsa o la caja de zapatos con todo. Me puse a mirar, y de tanto mirar me empecé a interesar en la mirada del hombre que filma por primera vez en su vida. Me empezó a aparecer eso como tema, y bueno, un poquito está en *Construcción*, con la escena de *El increíble Hulk*, pero lo que más usé fueron aquellos elementos de documental puro... y me quedó todo lo otro como picando, pensando “es un tema interesante”. Por otro lado, en esta búsqueda de material, me dicen: “en Concordia hay un señor, que en aquella época filmó, hizo un documental, con música, locución, títulos y después vino y lo proyectó en la nueva ciudad” y me dan el nombre. Lo llamé. Ya por teléfono me cayó muy bien, y con Sofía, mi mujer, que es productora, lo fuimos a ver. Nos enamoró, nos volvió locos.

Nosotros decimos que se te cayó la baba cuando lo viste.

De a poco, y sí, y a él más. Imaginate, con la fantasía que él tiene con “El Cine”, para él yo soy “El Cine”, un director a nivel nacional,

de Buenos Aires, que necesita sus imágenes treinta años después. Cierta época de su vida volvía a tener sentido, reverdecía su obra. Nos pareció increíble su material, nos pareció increíble él. Era una caja de Pandora en donde no paraba de aparecer cosas.

EL PRÓLOGO

Amateur comienza con un montaje de imágenes caseras filmadas en Súper 8, acompañadas por una narración en *off* que las carga de sentido y humor. Un prólogo de diez minutos que nos introduce en el tema de la película, mientras nos brinda un sabroso registro de la época.

Si solo los primeros diez minutos eran la película, nos íbamos aplaudiendo, muy conformes. Porque además de funcionar como un prólogo, es una película en sí.

Sí, pensé en un momento si no era un corto y un medio, o un corto y un largo. Cuando estaba armando la película, y la sentía larga, lo pensé, pero me pareció que no. Porque es una buena puerta de entrada para ese mundo. Si no sabés bien qué es el Súper 8, sin ese prólogo, cuando entrás a la historia de Mario no tenés tantas herramientas para disfrutarlo. Y, a la vez, es como que se vuelve a contar todo pero a través de uno solo: las torpezas, el aprendizaje, el camino hacia la ficción, pero sí, en algún momento coqueteé con la idea de que eso era un corto, incluso pensé si la película no era solamente así, con el material encontrado.

El prólogo muestra cómo el hombre se relaciona con un nuevo lenguaje, que después con Jorge Mario queda muy claro. Cómo me relaciono con el mundo con esa cámara, que no es una cámara de fotos. Qué es lo que hay que guardar para la posterioridad.

Y qué quiero mirar. Si ves los rollos, ves que la gente filmaba los viajes y decía “esto se lo tengo que mostrar, lo tengo que filmar para llevarlo y mostrárselo a los otros”. Como un video turístico, que hoy, con todos los canales de tv, *youtube*, etc. a nadie se le ocurre hacer, pero en ese momento era la posibilidad, y el poder de mostrarle eso a otra gente.

Hay una cuestión ética en *Amateur*, lo voy a llamar ética por no encontrar una categoría mejor, que se puede expresar en “me río de Jorge Mario porque me burlo de él” o “disfruto



AFICHE DE LA PELÍCULA
PLATA SEGURA, 2001.

de que me genera gracia Jorge Mario”. Porque que nos reímos de Jorge Mario, creo que no se discute. El tema es de qué me río cuando lo veo: ¿de que es un idiota?, ¿de que es un obsesivo? o me río de que es un tipo que se corre un poco de lo que nosotros conocemos como

ME ABURRIRÍA HACER UNA PELÍCULA PARA BURLARME DE ALGUIEN. SI PIENSO QUE ALGUIEN ES UN PELOTUDO, NO ME VOY A DEDICAR CUATRO AÑOS A INVESTIGARLO, DOS SEMANAS PARA FILMARLO, Y MESES EN EDITARLO. SI ES UN PELOTUDO, ES UN PELOTUDO, QUE SIGA SU VIDA.

lo normal, o lo esperable, entonces me provoca risa y a la vez admiración, y me genera cierta empatía o simpatía. Algo que en *Buscando a Reynolds* (el primer documental de Frenkel, que retrata la particular experiencia de una banda liderada por un joven con Síndrome de Down) parece decir, explícitamente: “es un problema tuyo, resólvolo vos como espectador”, ya sea de la banda o del documental... O el problema está dentro de la banda...

Claro. A nosotros no nos pareció que te burlaras, pero al espectador que estaba sentado atrás nuestro, sí. Hay algo que te puede llevar

a pensar eso. Y discutíamos por qué se puede pensar una cosa y por qué otra. Para mí, tiene que ver con un tema de complicidad. Si hay cierta complicidad o no con Jorge Mario, que a la vez tiene que ver con lo formal, yo creo que hay determinadas situaciones de mayor complicidad en la narración y momentos de menor complicidad, y estos últimos son los que pueden hacer pensar que uno se está riendo del personaje, ¿qué pensás de esto?

Bueno, en lo que tiene que ver con la complicidad, sí, hay momentos de complicidad evidente y hay situaciones de cero complicidad, que son las situaciones en que lo filmo y él no sabe que está siendo filmado. Eso fue pensado concretamente porque, conociendo al personaje, sé que él es un obsesivo, que cuando lo filmamos la otra vez, todo el tiempo comentó: “¿quedó bien?, no, no quedó bien, tosí un poquitito en un momento... ¿dónde va la cámara?, ¿dónde va la luz?”, y me parecía que eso era riquísimo para incluirlo en la película, me parecía que terminaba de pintar al personaje. Él, cuando está la cámara, actúa de maestro de ceremonias o algo así, de hecho hay un registro muy exagerado de eso, que yo no incluí en la película porque me aburría, pero él iba a buscar algo y decía: “me esperan un momento”, como si estuviera en una televisión en vivo, cosas así. A mí me servía para terminar de pintar el personaje, era como el color que, si no, no lo iba a tener, y me parecía superinteresante porque ves ahí que él es un director, que aparte de un obsesivo y un fanático, es un director de cine. No puede con eso, es más fuerte que él. Y después toda la parte ética: me río de, me río con, me burlo... vuelvo a decirte, yo no soy tan inocente, sé que voy a provocar ahí y me gusta. Me gusta provocar. Yo tengo para mí, que mi idea no es

EL ENTIERRO DE DENNIS HOOPER

Jorge Mario tiene todo un sistema de carpetas en su computadora, que se rige, entre otras menos importantes, por la impiadosa variable dicotómica vivo/muerto. Los actores y los directores de sus obsesiones pasan de una carpeta a otra cuando la noticia de su defunción llega a oídos de Mario. Este proceso, y su oportuna filmación, provocan las risas más profundas y gozosas de los espectadores de *Amateur*. “Jorge Mario tiene una fascinación con la muerte, habla de ‘linda edad para morir’ o ‘este se murió muy joven’, y ahí me pareció que ese momento era como él enterrando a Dennis Hooper. A mí me encantaba pero nunca me imaginé que iba a ser ‘el momento’. Que iba a ser de las cosas que más me comenta la gente. Con esa escena aparece una risa como de las tripas. Ahí la gente se ríe de otra manera”.

burlarme. Me aburriría hacer una película para burlarme de alguien. Si pienso que alguien es un pelotudo, no me voy a dedicar cuatro años a investigarlo, dos semanas para filmarlo, y meses en editarlo. Si es un pelotudo, es un pelotudo, que siga su vida. Tampoco me interesa hacerle un homenaje, diciendo “este hombre es un ejemplo para la sociedad y el mundo...”, aunque un poco sí, a su manera. Hay un juego ahí de cierta tensión que me parece que es provocador, que provoca risa, que te lleva a preguntarte si está bien que me esté riendo de esto; de golpe me río, pero de golpe me emociono, de golpe no lo soporto, y de golpe lo quiero. Me río de él, pero lo admiro.

Otro de los espectadores pensó que era un apócrifo. Nos parecieron muy interesantes esas dos opiniones muy distintas sobre la misma película, y que tiene que ver, no tanto con la historia que se está contando, sino con quien está mirando.

Claro, si vos estás preocupado por encontrar dónde está la trampa, vas a buscar eso y vas a creer que encontraste eso. Y si tenés la mirada de la burla y la maldad, bueno, vas a encontrar la maldad. Eso está en cada uno, y también si uno es muy ñoño y le da mucho miedo reírse, o que se rían de uno, bueno, encontrará eso, pero eso ya no me sorprende, un poco me excede. Pasó algo muy divertido: un crítico escribió muy mal de *Amateur*, pero diciendo que la película era mala de maldad, y alguien le retrucó, y él le contestó: “bueno, pero es como una cachareada al final, está haciendo una película para demostrar que él hace películas buenas y el otro hace películas malas”. Y yo pensé: “¿Quién es el que se dedica a ponerle estrellitas a las películas todos los días de su vida hace treinta años, vos o yo?”, o sea: el tipo vive de eso, vive para eso, hace eso y ve eso en mí.

CORRETE QUE TE METISTE EN EL MEDIO

En cuanto a lo formal, es un documental que corre bastante los límites de las estructuras más clásicas, y a medida que va avanzando la película se va corriendo más, y medio que terminamos viendo una película de ficción sobre un personaje real. Contanos cómo fue la construcción, cuál era tu intención.

La intención estaba en lo que quizás sea un cuarto o quinto nivel de lectura, que creo que lo veo yo solo, pero bueno, te lo cuento ya que me lo preguntás. Para mí la idea era un poco

que la película hiciera el recorrido del cineasta amateur, que la película se aprendiera a filmar a sí misma. Empieza siendo imágenes sueltas, alguien filmó cosas y están ahí todas juntas, vaya a saber por qué, y después es eso, es el registro social, filmamos un evento, después pasamos a un documental clásico dentro, con entrevistas e imágenes de archivo, y después eso se va soltando y se va acercando a la ficción o a una puesta en escena de la ficción. Tampoco es tan riguroso, pero un poco mi idea era esa, que la película estuviese aprendiendo a filmarse a sí misma. Yo creo que se va del documental clásico y también del documental moderno, porque, del documental moderno, lo que más veo últimamente, tampoco miro tanto, es mucho documental en primera persona, muchas veces injustificado: “correte que te metiste en el medio”.

Es un mal de época...

No entiendo, ahora los directores de cine somos todos actores y estrellas. Algunos tendrán un carisma especial, pero otros son unos mamotretos: “quedate detrás de cámara, flaco”. Si me decís *Los rubios*, bueno, está claro que la historia es ella, pero hay tantos que de golpe se meten ahí, vaya uno a saber por qué. Y después el documental de observación, que es la otra tendencia, que a mí me resulta aburrido, como poco sabroso, por lo menos para hacerlo yo, o para mirarlo. Así que sí, esto es como un lenguaje que yo siento que lo vengo desarrollando yo, y no sé a qué responde. Tampoco entiendo la otra tendencia de “parece una ficción”, “es un documental y parece una ficción”. No sé si a mí me interesa que parezca una ficción. Yo evidencio que es un documental con la entrevista, pero la idea de no hay entrevista y todo puesta de escena de ficción, qué sé yo... ¡hacé una ficción! Yo tengo un amigo cocinero que una vez cocinó un pescado riquísimo y alguien dijo: “está tan rico que parece pollo” (risas).

EL CINE, EL PÚBLICO Y LOS NICHOS

Qué pensás que le pasa al público con este tipo de documentales que corren un poco los límites del documental clásico, con este tipo de obras que tal vez circulan en circuitos más alternativos, lamentablemente...

Puede ser, lamentablemente, o no, porque es la realidad, uno lo puede lamentar o entender que es así. El documental clásico está más cir-



AFICHE DE LA PELÍCULA *WINCHESTER MARTIN*, DIRIGIDA POR JORGE MARIO.

cunscripto a la televisión y, muy de a poco, hay cierta porción de público, bastante pequeña, que entiende que el documental es también una película que se puede ir a ver al cine. De hecho, a mí la gente me sigue preguntando, y me parece que es válida la pregunta: ¿pero es un documental o es una película? Primero yo me ponía medio mal, y cuando hice la de Reynolds, decía: “Es una película”. Ya me acostumbré a poner “un documental de Néstor Frenkel”. Entiendo que la gente no va mucho

LO QUE MÁS VEO ÚLTIMAMENTE, TAMPOCO MIRO TANTO, ES MUCHO DOCUMENTAL EN PRIMERA PERSONA, MUCHAS VECES INJUSTIFICADO: “CORRETE QUE TE METISTE EN EL MEDIO”.

al cine, menos a ver cine argentino, menos a ver cine argentino sin Darín, y mucho menos a ver cine argentino documental.

Yo la fui a ver dos veces al Cosmos. La primera vez, media sala llena, la segunda éramos cinco. Es algo que excede a la obra en sí, y que se relaciona con cuestiones de prensa, o con algo que tiene que ver con cierto esnobismo, que apoya cierto tipo de cine y denosta otro, porque tal vez no encaja en aquello que consideran que es lo que tiene que ser... porque *Amateur* es, además de lo que ya hablamos, un documental popular, y es una contradicción que un documental popular lo vean cinco

personas... ¿por qué crees vos que pasa esto?

Y es una mezcla de todas estas cosas que decíamos y también de esto que decías vos recién. El nicho donde se debería inscribir esto es un poco reacio, pero bueno, yo no me puedo ocupar del mundo. Yo me puedo ocupar de hacer una buena película, de ponerla en una buena sala, de comunicar. Las críticas fueron muy buenas. Fletar micros, llamar a los muchachos de Moyano para que me llenen el cine no está en mi ánimo. Igual me vuelve a sorprender, siempre, la primera vez con *Reynols*, que es como un secreto a voces, pensé que iba a ser un minibum. *Construcción de una ciudad*, tapa de Radar, las críticas fueron excelentes y el Bafici un éxito, y nada... pero bueno, la gente va al Bafici, no va al cine. Y después decís, pero bueno, *Construcción de una ciudad* –que no fue nadie y hasta tenía publicidad en la tv– era un poco larga, triste. Esta es más ágil, habla de todos. Esta no tiene contra, pensás... Igual yo también ya voy y hago el estreno sabiendo que es para darle un marco y el honor a la película, que alguien se entere y que esto exista mínimamente, pero, sí, es como que quizás los que deberían, los que podrían fogonear esto, no lo hacen. Bueno, ese es mi espacio en este mundo, y estoy contento de ser un cuasi marginal.

MANDAME ESO

Jorge Mario vio la película. No en el cine. Frenkel prefirió que la viera tranquilo en su casa, en la de Mario. Se la mandó y como devolución tuvo varios comentarios, el primero, el más importante: le gustó. “Estaba contento, orgulloso, agradecido”, y agregó una crítica que no es menor, le avisó que en la parte del título, en las letras, hay un parte que está manchadita. Y, como decíamos, no es un detalle, porque para Jorge los títulos son todo, los títulos son el cine. “Lo que diferencia una filmación cualquiera de una película son los títulos –agrega Frenkel– y me pidió que todo lo que no quedó en la película, que se lo grabe y se lo mande, porque lo quiere tener. Quiere todo, quiere seguir coleccionando: ‘la escena tal, el día que filmamos tal cosa, y de tal día que dejaste muy poquito’ y yo le seguía conversando, y él: ‘dale, mandame eso, mandame’”.

Vos decías recién que *Construcción* es un poco larga, pero sin embargo hay películas de cuatro horas que, para verlas, había que sacar con meses de anticipación. Tal vez lo que pasa es que ahí hay un circuito, un boca a boca de un “grupo de pertenencia” que lo incentiva, y parece que a lo popular, a veces, lo dejan afuera de ese circuito, tiene mala prensa.

Bueno, lo que pasa es que lo popular o es *mainstream* o es grande y es *Los bañeros más*

locos del mundo, y si no tenés que entrar en cierta cuestión esnob, en donde, bueno, a lo que yo hago, le hacen alguna arrugadita de nariz: “Está bien, está bien, es un documental”. Convengamos que un bum para el cine independiente son tres mil espectadores, que es un nicho así de chiquitito de los que compran *El amante*, van a la *FUC*, fueron al *Bafici* y con eso hacés un bum, ¿no? Bueno, yo no tengo muchos amigos, tampoco. Y está bien, no reclamo ese espacio, ustedes reclámenlo por mí (risas).

LA BÚSQUEDA DE LO IMPOSIBLE

Construcción de una ciudad, su segundo documental, retrata las experiencias de los habitantes de la vieja Federación, mudados forzosamente, ya que la ciudad sería inundada para la construcción del Complejo Hidroeléctrico de Salto Grande. Para albergar a los desalojados se construyó una nueva ciudad, que fue inaugurada el 25 de mayo de 1979. A las familias se las ubicó en casas que respetaban (o lo intentaban) las comodidades de la casa abandonada, pero al ser el trasplante por familia la reubicación no tuvo en cuenta las vecindades originales, lo que hizo más difícil aún la adaptación.

Estábamos charlando sobre *Construcción de una ciudad*, y pensábamos que la fuerza que tiene es porque es un documental político, ideológico, que juzga, pero el juicio que hace no es literal, sino que es un juicio con un criterio artístico. Y es un gran acierto tratar la metáfora de Federación como una sinécdoque que representa la sociedad en la época de los militares, sin caer en los lugares comunes, y eso, a veces, aunque sea un acierto artístico e ideológico, también juega en contra a la hora de la convocatoria.

Y sí, los lugares comunes, que por algo son comunes, convocan más, mucha gente va a ellos. Pero bueno, son elecciones artísticas, o de vida, o lo que sea. Bueno, yo tampoco me paro en el lugar de “soy un artista provocador” ni nada de eso. Lo hago como me parece y me aburre repetir lo que ya vi, explicar lo que ya me explicaron, y tratar de compartir la misma sensación siempre. Bueno, me parece que hay líneas oblicuas y mezclas de colores, como decíamos antes, o formas nuevas de contar historias. Y es donde me divierto. Ir descubriendo que se puede contar de otra manera, si no es como hacer una película que ya está hecha.

Entre dos opciones, elijo la que me gusta a mí, no la que creo que le va a gustar a otro.

¿Y ese lugar ideológico en donde ponés la cámara en *Construcción de una ciudad* es consecuencia de algo pensado antes?, ¿reflexionás sobre esa práctica?

Sí, totalmente, porque *Construcción* estaba mucho menos planificada, es decir, tenía menos guion, o el guion que tenía fue algo que escribí para presentarlo, pero no era algo que yo quería que se reflejara en la pantalla, sino lo que yo quería ahí, concretamente, era poner la cámara adentro de esas casas todas iguales y ver qué pasaba ahí adentro. Esa era la idea conceptual. Y verles la cara y escuchar hablar a la gente que vivió eso. En resumidas cuentas, vos tenés unas gentes que su imaginario sería vivir toda su vida igual a la que vivieron sus padres y parecida a la que vivirán sus hijos. Ciudad de cinco mil habitantes, en las orillas de un río, cítrico, aserradero y listo. Los padres, los hijos, los nietos. Y estos tipos vieron cómo les destruían la ciudad, cómo les construían una nueva, cómo se mudaban a una ciudad sin terminar, cómo se adaptaban durante diez años a todo eso, cómo se acomodaban mínimamente y cómo de golpe, de nuevo, todo el cambio a la ciudad turística termal, y a adaptarse para venderlo al turismo. O sea: gente que iba a vivir una vida totalmente llana, vivió una vida de miles de sacudones. Inevitablemente están atravesados por todo eso que vivieron, había que ir a poner la cámara delante, no había mucho más que hacer.

Da la sensación de que tanto en *Amateur* como en *Construcción de una ciudad* está la búsqueda de lo pasado, de lo perdido, y tiene todo para que tenga una mirada melancólica, pero no está esa mirada. A vos, personalmente, qué te llama la atención del pasado, de lo perdido. Hay una parte melancólica que es así, de hecho es una mirada hacia atrás, hacia el pasado, lo inevitable, lo que pasó. Y yo tengo mi costado melancólico y lo ejerzo con alegría. Se desprende naturalmente del tema, no es necesario ni forzarlo, está ahí. Después, cómo mirás eso, cómo trabajás con esos materiales, te genera esto, un cruce de emociones, donde aparece algo nuevo, y ahí es donde para mí se pone interesante, donde podés mezclar la melancolía con el humor, emocionarte y reírte. Y también es la causa perdida: no se puede

filmar el pasado, la memoria no se puede filmar. Lo que pasó, pasó, y ya no está, entonces también es como la búsqueda de lo imposible, y perderse en esa búsqueda y a algún lado llegar. Y eso queda. En *Reynols* la búsqueda de lo imposible era tratar de explicar algo que no se puede explicar porque no tiene explicación lógica, es lo que es y era perderse en ese camino, de “intentemos explicar eso”. Así que era un documental que aparentaba ser algo como muy serio, sesudo, profesionales dándole la explicación a algo que no se puede explicar.

Pero en estos dos últimos como que hay un anclaje en lo que no existe más, en *Construcción es una ciudad* que no existe más, y Jorge Mario tiene un amor por lo que no existe, o se está extinguiendo. Como el movimiento *scout*, que es algo que se desvanece.

Sí, todo, todo. El VHS, la mecanografía, el Súper 8, los cines con mil butacas, la filatelia, el ombú, los actores que se mueren y ese modelo de matrimonio donde el hombre es expansivo y la mujer plancha, también. Mario representa todo eso, que es lo que se va, y bueno, él es como eso, un *scout* que está siempre listo para eso. Qué se yo, un poco te diría que es ca-

LO POPULAR O ES MAINSTREAM O ES GRANDE Y ES LOS BAÑEROS MÁS LOCOS DEL MUNDO, Y SI NO TENÉS QUE ENTRAR EN CIERTA CUESTIÓN ESNOB, EN DONDE, BUENO, A LO QUE YO HAGO, LE HACEN ALGUNA ARRUGADITA DE NARIZ

sualidad, sucedieron esas historias y a la vez, bueno, por algo me deben fascinar. No sé, es eso, un poco, no sé, no casualmente remiten a los setenta, que es mi infancia, bueno, uno siempre vuelve a la infancia.

Un poco “el dolor de ya no ser” y “en lugar de bañarse en un rincón”, me regodeo en eso y me río. Y sí, acá estamos, vamos a reírnos, vamos a disfrutar de quiénes somos y de qué estamos haciendo. Porque así como te digo que soy melancólico, yo me manejo con humor y con alegría en mi vida. Así como está esto de quizás reírse del otro, bueno, yo a Mario lo quiero. A nadie quiero más que a mi mujer y me río de ella lo más que puedo, todos los días de mi vida, y ella de mí. ✕

BUITRES



Como bien recuerda Frenkel, con *Plata Segura* tuvo problemas con los abogados de la familia Cambiasso. No fue el único. Una similar persecución leguleya ha sufrido Keith Scholey, el director del documental *Grandes Felinos*. Tras su estreno, el bueno de Keith estuvo apremiado por las demandas de representantes legales de varias esposas de futbolistas, de Carlitos Leeb y de Gastón Gaudio. Distinta fue la reacción de Jairo Castillo, que si bien en un principio amenazó con emprender acciones legales, luego, en una sorpresiva actitud pendular, se encontró recomendando y celebrando el film.

CONSTRUCCIÓN DE UNA CIUDAD DE BRUJAS Y DE ASFALTO



Como se registra en el trabajo de Frenkel, en las ciudades con puertos sin salida al mar, un día cualquiera puede ser mucho más. En el aire hay algo especial, y hasta incluso un hombre se le acerca a Frenkel para mostrarle sus virtudes, interpretando un personaje singular. Mientras, de fondo, se escuchan ruidos de animales salvajes. Por otra parte, la ciudad de Brujas es una ciudad muy pintoresca de Bélgica, cuyo nombre, a diferencia de lo que uno puede suponer, no está relacionado con ninguna suegra, sino que deriva del noruego antiguo, en donde *Bryggia* significa “puentes, muelles, atracaderos”. Justamente, en el idioma flamenco/neerlandés la palabra *brug* significa “puente”, y Bruges, el nombre de la ciudad, es el plural de esa palabra.



DOCUMENTARISTA

Metiéndonos de lleno en los significados y rarezas de las palabras, como hicimos con la ciudad belga, y bajo la misma sonoridad interpretativa, es interesante destacar algo acerca del rigor estético en las artes visuales en la cultura oriental. Curiosamente, la palabra japonesa que define a un escribano o a un garante, *Kōshōjin*, 公証人 (en algunas regiones también *Hoshōnin*, 保証人), es la misma que utilizan para referirse a un cineasta, a un hombre que filma.



DOSSIER

LA GLORIA

POR CARLOS JANON

El encontrar fuera de nosotros una marca real de inteligencia nos causa una emoción parecida a la de Robinson descubriendo la huella de un pie humano en la arena de su isla. Parece que no estamos tan solos como creíamos estar. Cuando tratamos de darnos cuenta de la inteligencia de las abejas, estudiamos en ellas, en definitiva, lo más precioso de nuestra sustancia, un átomo de esa materia extraordinaria que, donde quiera que se fije, tiene la propiedad magnífica de transfigurar las ciegas necesidades, de organizar, embellecer y multiplicar la vida, de tener en suspenso, del modo más sorprendente, la obstinada fuerza de la muerte y la gran ola inconsiderada que arrastra casi todo lo que existe en una inconciencia eterna.

MAURICE MAETERLINCK









Carlos Janon

Nació en Buenos Aires en 1974. Estudió Abogacía en la UBA y fotografía.

Se formó principalmente en el Centro Cultural Rojas con Alberto Goldenstein, Guillermo Ueno, Julie Weis, Augusto Zanela y otros. Participó de distintos concursos obteniendo premios, menciones y selecciones a lo largo de los últimos cinco años.

Junto a otros fotógrafos lleva a cabo proyectos colectivos que luego presentan en diferentes espacios. Realizó muestras individuales en el C.C. Adan Buenosayres, en la Facultad de C. Sociales de la UBA y en el Restó de la Sociedad Central de Arquitectos.

UNA CERTEZA

TEXTO DE FERNANDO MEDINA

DE CÓMO EL ARTE SE NOS IMPONE, DE CÓMO UN HECHO CASUAL, COTIDIANO, PUEDE ABRIRLE LA PUERTA A UNA PASIÓN QUE SUBYACE Y NOS SUBYUGA —Y DE TANTAS COSAS MÁS— HABLA *EL AMATEUR*, UNA DE LAS PRIMERAS PELÍCULAS DE KRZYSZTOF KIESLOWSKI.

Siento una extraña sensación frente a las películas viejas. Más imprecisamente, muchas sensaciones mezcladas difíciles de definir. El blanco y negro o el color de otros matices, la textura en la pantalla, el granulado, modas pasadas se me imponen, se impregnan en mis ojos como un abismo que me atrae. No puedo concebir un ápice de soberbia. Me rindo frente a estas estéticas pasadas como frente a un sabio. Tengo la pavorosa certidumbre de que las películas no van a solucionar ningún problema, pero me siento menos solo sabiendo que en el pasado se cuestionaban, se planteaban, se debatían, se revelaban o se oscurecían los mismos temas que ahora. Estoy sediento de saber cómo se expresaban antes las mismas angustias que en este presente mío. Recuerdo que en mis comienzos de espectador muchas veces me costaba, por ejemplo, el tiempo enervante de las películas asiáticas o europeas. Pero también tengo que reconocer que esas “paciencias” a las que me sometí se debieron a un corazón abierto, a una condición de esponja, a una necesidad de conocer otras maneras de ver las cosas y a la novedosa sorpresa de reconocermé en aquellos que parecían diferentes. Tal vez este texto se trate de eso: de los corazones abiertos, de aquellos que no intentan eludir esa fuerza que los impacta. En la Argentina Krzysztof Kieslowski se hizo conocido a mediados de la década del 90 por la trilogía de *Blue, Blanc y Rouge* y un poco antes con *La doble vida de Verónica*. Sin embargo, en esta oportunidad quisiera hacer referencia a

“KIESLOWSKI HABLA DEL CINE CON EL CINE, Y MUESTRA A UN DIRECTOR QUE AMA SU ARTE POR SOBRE TODAS LAS COSAS, Y PONE SOBRE LA MESA UNA PULSIÓN DIFÍCIL DE EXPLICAR PERO INEXORABLE”.

una película polaca dirigida por Kieslowski llamada *El amateur* realizada en el año 1979.

En este film (que también puede aparecer denominado como *El aficionado*, o *Amator*, o *Camera buff*) se retrata la figura de Filip Mosz, un hombre a punto de ser padre que compra una cámara filmadora para immortalizar el momento del nacimiento y los primeros días de su hija. Este hecho, en apariencia común y corriente, hace nacer en él una veta artística que no conocía. Le piden filmar un evento laboral en la empresa en la que trabaja. Comienza también a realizar sus propios cortometrajes. Asiste a cine-clubes, se contacta con directores prestigiosos, realiza cine debates y participa en un festival en el que recibe una mención especial. Este cambio vertiginoso en su vida provoca conflictos con su esposa y su reciente paternidad.

¿Esperaba Filip Mosz algo que cambiara su vida? ¿Estaba en la búsqueda de aquello que saciara alguna remota insatisfacción? No, Filip Mosz iba a ser padre, tenía trabajo y amigos, pero evidentemente había una sensibilidad que ni él mismo conocía.

Esta nueva actividad lo absorbe, lo subyuga, le toca nervios íntimos que ya no puede ignorar. Ahora se encuentra en situaciones nuevas: un “discípulo” fiel con más fe en el derrotero de Filip que él mismo, una mujer del ambiente que parece ver en él lo que él mismo está descubriendo, el cambio de imagen ante su esposa, que lo ve con indiferencia y hasta ridículo cuando filma, la lucha constante con el jefe, con el que tiene que negociar todo el tiempo los contenidos de sus películas.

Y el espectador amante del cine asiste con gozo al regodeo: Kieslowski que habla del cine con el cine, mostrando a un director que ama su arte por sobre todas las cosas, poniendo sobre la mesa una pulsión difícil de explicar pero inexorable.

Quiero mencionar una escena que, a mi manera de ver, es el momento de mayor intensidad, el punto crítico, de inflexión, que sucede cuando Filip Mosz es abandonado por su esposa. Él llega a su casa y encuentra que ella ya tiene todo preparado para abandonarlo. En una discusión muy importante para la estructura general de la película, él le dice: “Justo ahora que empezaba a entender qué significaba todo esto”, a lo que ella le responde: “No era lo que yo quería”. Ahí se muestra la ruptura insalvable, las necesidades contrapuestas. Cuando ya nada tenían para decirse y ella se da vuelta para irse, Filip, en el momento más crítico, en el momento de la certidumbre de ser abandonado, hace con los dedos de ambas manos, buscando un enfoque estético absurdo, desesperado, pero que a la vez lo reafirma, el típico gesto de encuadrar una toma de un director de cine. Ella lo percibe, se lo recrimina, no lo puede creer y se va. Siempre tengo presente esta escena. Me recuerda a esa idea de Borges: “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de un solo momento: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”.

En Filip Mosz, la fuerza del hecho artístico arrasó con todo: le hizo perder a su familia, pero también le dio una certeza. En esta escena él muestra con su gesto no solo la decisión tomada, sino también al hombre convertido, al cineasta que pretende filmar, o al menos encontrar la mejor toma del momento más triste de su vida.

Con *El amateur*, Kieslowski hace un homenaje al cine mismo, a la creación cinematográfica: una demostración de su pasión. Por eso, si me preguntaran cuál es mi película favorita, la elegiría: porque un artista genial exhibe con maestría la fuerza del hecho artístico y porque creo entender la pulsión de ambos directores, el ficticio y el real, el que decide por su pasión y el que la muestra y homenajea. ✖



ILUSTRACIÓN: DOMINIQUE RAED



w www.efectokuleshov.com.ar

fb facebook.com/revistaefectokuleshov

t twitter.com/efectokuleshov

m revista@efectokuleshov.com.ar

**EFECTO
KULESHOV**

ENTREVISTA

RICARDO STRAFACCE

“SI NO SOS PROUST, NO ME CUENTES TU MERIENDA”

— TEXTO DE VERÓNICA GIORGETTI Y LETICIA FRENKEL - FOTOS DE ISABEL ESTRUCH —

EK

47

Son las seis de la tarde. La cita está pactada en el legendario bar Varela-Vareleta. Hay una mesa con una copa de coñac, ahí nos espera Ricardo Strafacce. La charla que vamos a tener es aún un misterio, no sospechamos que este escritor comenzó su camino de lector por la biblioteca de su padre, cuando leyó y releó las ediciones de la vieja colección de “Capítulo Universal”. Tampoco sabemos que el primer libro que compró fue *Museo de la Novela de la Eterna*, tal vez incomprensible en un primer momento, pero al que no podía negarle su gran valor. Ni podemos imaginar que, cuando leyó a Borges por primera vez, lo tomó como una mala copia de Chesterton. Solo tenemos una certeza: es la hora de la merienda, la merienda Strafacce.

Ricardo Strafacce nació en 1958, en Buenos Aires. Realizó la carrera de Derecho y, mientras comenzaba a ejercer como abogado, complicó su destino dedicándose a la literatura. Su mundo de publicaciones está integrado por varias novelas, como *La boliviana* y *La transformación de Rosendo*, y una minuciosa biografía sobre Osvaldo Lamborghini. Su literatura podría encuadrarse dentro de una forma de realismo extravagante e inverosímil, que invita a un pacto de lectura donde la imaginación y el lenguaje tienen una resonancia con la tradición de César Aira. Se trata de una apuesta narrativa que no le hace el juego al mercado ni a la academia.

¿Cuándo diste tus primeros pasos en la escritura?

Yo leía muchas novelas *western*, de esas que salían en Brujuela. Entonces, lo primero que escribí fue eso, una novela *western* que lamento no conservar, porque yo tenía catorce o quince años; pero, por otra parte, en esa época para mí y para mis amigos era más importante la música que la literatura. Teníamos una banda y tocábamos. Era una banda de rock a muerte.

¿Vos componías temas en la banda?

No, nunca pude componer. Nunca me salió. Yo quería, pero no.

Terminaste el colegio y te pusiste a estudiar Derecho ¿Era algo que tenías claro? ¿Por qué?

No sabría decirte. De hecho, cuando terminé el segundo año de la carrera y tenía todo el verano libre, hice el ingreso a Letras, cuando estaba en la calle Independencia. Ahí, cursé seis meses Letras, junto con Derecho, y me di cuenta de que había hecho bien en elegir Derecho. Letras, por aquel entonces, en el ‘78, tenía un sesgo muy humanista adoceñado. Muchos años después, por un revoleo de casualidad, la Facultad se mudó cerca de mi casa, y yo fui a averiguar si podía cursar e hice unas ocho materias, pero desde la intención de formarme, no para terminar la carrera de Letras.

Enseguida ejerciste como abogado, ¿y cuándo empezaste a escribir?

Más o menos para la misma época. Suerte que no publiqué lo

que yo hacía en aquel entonces, porque ahora me arrepentiría. En realidad, yo pude escribir ya más intensamente cuando tuve a las hijas criadas, porque es muy difícil escribir con un niño o dos en casa, y la verdad, por lo menos yo, necesito soledad absoluta. Sobre todo para hacer un libro tan largo como el de Lamborghini, yo necesitaba soledad absoluta.

¿Vos escribís acá, en el Varela?

Sí, de hecho hay un par de novelas que las escribí acá. Así, manuscritas. Esta, por ejemplo (señalando *Crímenes Perfectos*), la escribí en el Hospital Alemán. Estaba internado y se me terminó lo que había llevado para leer –*Las Ratas*, de Copi, me acuerdo—. Yo me sentía bárbaro, pero los médicos me decían que estaba gravísimo. Por suerte, tenía una libretita y empecé a escribir ahí. Me dijeron que me tenía que quedar otro día y otro día y ya se me estaba acabando esa libretita. Justo viene a verme una médica, y veo que ella tenía una igual a la mía. Me termina de hacer el control y le digo: “Doctora, ¿no me vende esa libretita?”. Me miró sorprendida y ahí le dije: “Disculpe, disculpe” y le hice una pregunta aún más desubicada: “¿Venden de esas en el hospital?”. Finalmente, ese día venía a verme la señora que me ayuda en las tareas domésticas y me trajo dos.

En diciembre del año 2011, Francisco Garamona, editor de Mansalva, lanza una apuesta fuerte y publica en conjunto siete libros. Sus autores, en esa partida, fueron Copi, Modarelli, Libertella, Conti, Echevarren, Adán y Strafacce con *Crímenes Perfectos*, una novela ágil y divagadora que presenta temas muy diversos, como el fútbol y sus negocios, el periodismo, la mafia italiana, ciertas orgías, crímenes, tribunales judiciales y unas mellizas irreverentes y transgresoras.

Ya que mencionaste *Crímenes Perfectos*, ¿estabas queriendo escribir sobre fútbol?

No, no. Andá a saber por qué pintó eso. Soy futbolero y mi novela habla de un fútbol un poco desquiciado. No recuerdo haber leído novelas sobre fútbol. Algún cuento de Sasturain, quizás. Hay una novela que tiene el fútbol como telón que es *La calle de los caballos muertos*, de Asís. Recuerdo que me gustó mucho. También recuerdo el cuento de Fontanarrosa, “19 de diciembre de 1971”.

Hablando de espacios, escribir en un hospital, escribir en un bar, ¿cómo funciona la inspiración en un lugar donde entra y sale gente conocida y desconocida todo el tiempo?

Si estoy acá (en el bar Varela-Vareleta), no le doy bola a nadie; en cambio, a la familia no le puedo decir “no te doy bola”. Es distinto. En este bar, entre otras virtudes, te saludás con treinta o cuarenta personas desde hace diez años, pero nadie se sienta en tu mesa si vos no lo invitás.

¿Hablás mucho de literatura acá?

Yo hablaba mucho de literatura y otras cosas con Libertella.

En una época venía Marcelo Damiani. Cada tanto, ahora hace mucho que no aparece, venía Martín Kohan. También otra amiga uruguaya, Fernanda Trías, y sí, hablamos de literatura. Hoy estaban Juan Mendoza y Manuel Alemián. Acá asoman bastantes escritores o lectores.

¿Cómo definís tu obra?

Creo que es lo que yo quería hacer. El libro sobre Lamborghini es el que yo quería hacer. Me decía alguien muy cercano a mí, una vez, “¿Cuándo vas a escribir algo triste?”, porque a tus novelas todo el mundo se las toma en joda”. Cuando salió la biografía de Lamborghini, esa persona me dijo: “¡Ah!, este era el libro triste”. Por eso funcionaban así, porque además muchas de ellas las escribía al mismo tiempo que la biografía. En fin, sin sonar nada presuntuoso, diría: “Es lo que yo quería hacer y lo que quiero hacer”. Las veces que intento escribir una novela sería, me aburro como un chino y abandono. ¡Ojo! No soy Fontanarrosa, pero mis novelas no son hinchas de pelotas, no son profundas.

En tus novelas hay dos elementos que se destacan, uno es el humor, y el otro el discurso jurídico...

Sí, yo creo que sí. El discurso jurídico está actuando ahí, sobre todo en sus arcaísmos, sus formas verbales y hasta léxicas. Son tantos años de escribir y hablar con esa impronta...

El lenguaje jurídico no es gracioso y, sin embargo, en tus novelas adquiere otro tono.

Bueno, porque está un poco desrealizado.

También hay palabras muy en desuso. Hay una cosa pícara dando vueltas... como dice en la contratapa de *La Boliviana*: “Escribís como una vieja”.

Ah, mirá... esa es mi aspiración (*risas*), porque mi madre y sus hermanas, que son de origen rural y muy humildes culturalmente, tienen una formación desde el lenguaje que es muy particular, y eso a mí me gustaba. En mi escritura influye mucho más mi madre que mi padre. Tiene esa impronta muy femenina, muy arcaica –viste que la lengua rural es muy arcaica– y también muy inocente. Me atrae lo arcaico-rural, lo humilde de alguien que no lee el diario, por ejemplo.

En general, encontramos siempre la marca del humor a través de elementos hiperbólicos, pícaros...

¿Vos sabés que yo nunca pienso en términos



TAPAS DE LAS NOVELAS
EL PARNASO ARGENTINO
Y CARLUTTI Y PAREJA DE
RICARDO STRAFACCE.

de humor? Quiero que me salgan serias las novelas.

Pero la exageración y la caricatura, aunque sea en términos realistas, causan gracia.

Es que la literatura debe ser exagerada, porque la vida no es exagerada. Por ejemplo, en *Carlutti y Pareja* se ve el humor en el tono jocoso, en las relaciones entre los personajes... Bueno, aprovecho para mandarle un saludo a Daniel Guebel, yo escribí esa novela acicateado por *Carrera y Fracassi*, de Guebel, pero en realidad esa relación de amo-esclavo es tópica, como el gordo y el flaco o don Quijote y Sancho Panza. Leí esa novela y pensé que lo haría de otra manera, a mi manera. Tiempo después, Guebel me dijo: “Yo tengo que cobrar la mitad de los derechos de *Carlutti y Pareja*”, y le contesté: “¿Los del *Quijote* ya los estás cobrando?”. Es un tópico, pero por ahí yo tendría que haber aclarado más. Yo siento que mis libros se llevan bien con los de mi generación: con los de Guebel, Bizzio...

PARA MÍ, PUBLICAR EN PLANETA, SUDAMERICANA O ALFAGUARA ES MERSA. ¿VISTE ESAS TAPAS QUE HACE ALFAGUARA? ADEMÁS, LAS GRANDES EDITORIALES A LOS SEIS MESES LOS MANDAN A SALDOS, Y AL AÑO LOS HACEN PULPA.

El sexo también es un elemento que se presta a la exageración...

No recuerdo dónde aparece el sexo en mis novelas. (*Risas*)

Las mellizas incestuosas de *Crímenes Perfectos*, la orgía de *Carlutti y Pareja*...

¡Ah, sí, ya me acordé!, ¡hay una culiandanga de novela! Y sí, a mí el realismo erótico no me gusta. Yo prefiero a (Osvaldo) Lamborghini. A veces yo leo escenas de realismo erótico y pienso: “¿Este se cree que me voy a calentar con esta pavada?”. Si no sos Bataille...

TAPAS DE LA NOVELA *LA BOLIVIANA* Y DE *OSVALDO LAMBORGHINI: UNA BIOGRAFÍA*, DE RICARDO STRAFACCE.



La transformación de Rosendo, publicada en el año 2009 por Mansalva, es una novela que tiene como protagonista a un *dandy* millonario, asiduo cliente de la *clásica confitería de Scalabrini Ortiz y Paraguay*, que tienta al mozo Rosendo a cambiar su imagen por diez millones de dólares. Este cambio no solo implica la transformación del cuerpo de Rosendo con sorprendentes implantes, sino transformaciones que también flagelan al país durante la crisis del año 2001.

Entrando en *La transformación de Rosendo*, hay una fuerte inspiración en el barrio y en el lugar donde estamos.

Sí, sí. Yo estaba sentado en aquella mesa, allá (señala con el dedo), y lo veo caminar al mozo Rogelio y pienso: “Si yo tuviera mucha plata, ¿qué haría?”. Esto haría. Decirle: “¿Vos te pondrías tetas y culo si yo te doy diez millones de dólares?”, y luego pensé que quién podría rechazar esa propuesta, ¿no?

BIOGRAFÍA LAMBORGHINI

Luego de recopilar cartas, rastrear fotos, cotejar manuscritos, obtener testimonios, pensar ese material y organizarlo narrativamente, Ricardo Strafacce publica una exhaustiva y descomunal biografía sobre Osvaldo Lamborghini. Se trata de un libro de casi 900 páginas, donde aborda todos los espacios posibles de la vida de este escritor y poeta argentino.

En algún momento, ¿algo te dio vuelta desde lo ético al plantear ese cruce entre lo ficcional y la realidad?

¡Rosendo se cobra los diez millones, y quién te quita lo bailado! La única cuestión ética que yo tengo con las novelas es que allí deben ocurrir hechos extraordinarios. A mí me parece que no son éticas las que remedan la vida, que ya es lo suficientemente aburrida como para estar en la novela de tipo... yo digo: “¿Qué me importa de qué se murió tu padre!, ¡qué me importa por

qué te dejó tu novia!, ¡qué me importa cómo tu abuela te cocinaba el bizcochuelo! Si no sos, por lo menos, Proust, no me cuentes tu merienda”. En ese sentido, la tradición a la que aspiro que estén mis libros es la de Kafka. En las novelas deben ocurrir hechos extraordinarios.

Hechos extraordinarios que no salgan del realismo, un realismo inverosímil.

Sí, uno podría plantearse simplificarmente –hablar es simplificar– tradiciones de la literatura moderna: Joyce, Proust, Kafka. Joyce es una tradición experimental. Kafka es una tradición puramente novelesca, aventuras, hechos extraordinarios (no esa pavana existencialista desde donde se lo ha leído mucho). Las de Proust son novelas “té con limón”, pero bueno, Proust es Proust. En la tradición de Proust en la Argentina, quien mejor lo ha hecho es Saer, sin duda. La tradición de Kafka es Aira. Me cuesta ubicar a alguien en la tradición de Joyce. Podríamos poner, pero muy arriesgadamente, *Rayuela*, por ejemplo. Ahora, en los escritores que tienen entre treinta y cuarenta años, se ve muy claramente a algunos en la tradición de Saer. Allí, podemos mencionar a Ronsino, Taborda, Martoccia, y quizás a Selva Almada. Hay también una cantidad de escritores de la misma generación, en una tradición más kafkiana, como Katchadjian, Ávalos Blacha, Pablo Farrés, Ramiro Quintana, Nicolás Saraintaris, Eduardo Rubinschik, Ariel Idez, y uno, no tan joven pero fundamental en esta tradición, Rafael Pinedo. Así que uno puede percibir, simplificando, dos tradiciones.

¿Vos te inscribís más en esta última tradición?

Sí. También he disfrutado mucho de algunas novelas de Saer, pero a mí me gustan más las novelas de Aira. Lo cual tiene su vuelta, porque la literatura argentina después de Borges podría pensarse en un juego de palabras: ser postsaereana o posaireana.

Me quedó dando vueltas esto que planteabas, de que a lo mejor lo único no ético en la literatura es no contar hechos extraordinarios. De este modo, ¿no se pierde la posible sensibilidad que genera la empatía con el lector?

Fuiste al punto álgido. Desde que tengo memoria, cuando se decía “una vida de novelas”, se quería aludir a una vida en la que ocurrían hechos extraordinarios. En algún momento de los últimos veinte años, algún genio del *marketing*

español, también norteamericano, dijo: “La gente no tiene vida de novelas, por eso no se identifica, por eso no las compra... Entonces, si la gente no tiene una vida de novelas, que las novelas sean como la vida”. Con la ganga adicional de que cualquier lector, con cierta mala fe, diga o fantasee: “Ah, yo también puedo escribir una; si este me está contando el viaje en colectivo al trabajo como si fuese novelesco”. Siendo así, si vos ves los premios, preguntás qué se premia. Eso. Se premian novelas que están dirigidas a esa empatía o a esa identificación a la que vos te referís. “Mi vida es aburrida, bueno, vamos a leer novelas aburridas”. Entonces, yo voy a decir, “pero mi vida no es una tontería tan grande porque, de hecho, este está escribiendo sobre hechos tan triviales como los que yo hago todos los días”. En ese sentido, el próximo libro de Osvaldo Baigorria sobre Néstor Sánchez, que cuenta la vida de Néstor Sánchez pero también la de él, es autobiográfico. Ahí, él cuenta no que fue al cine con la novia, sino que lo corrió un oso. Por lo tanto, yo quiero novelas en las que, si son autobiográficas, te corra un oso. Eso en cuanto a ética. En cuanto a literatura, lo planteo en términos lamborghiniños, si querés: yo prefiero el aventurerismo y las puestas del sol, esas barriadas donde coinciden proletariado y canalla.

¿Podemos concluir que vos censurás el realismo puro?

El realismo tuvo su momento histórico, con eso aprendí a leer y a escribir.

¿Y las escrituras del yo?

En vez de las escrituras del yo, prefiero las escrituras del ello. (*Risas*)

Cuando decidís publicar: ¿Por qué Mansalva? ¿Qué opinás de las editoriales independientes?

La biografía de Lamborghini primero se la llevé a Sudamericana, porque acababa de publicar la obra de Lamborghini, y (Luis) Chitarroni me dijo que sí, pero yo me sentí en un lugar que no me era grato. Entonces pensé en Beatriz Viterbo, editorial donde había publicado dos novelas, pero después se asustaron, tenían miedo de tener problemas con la familia de Lamborghini. Sabía que Mansalva era un fenómeno nuevo, y dije “vamos con Mansalva”. Es una edición muy buena, mejor que la de Sudamericana, desde el punto de vista gráfico: abrí el libro y no se rompe. Así que muy



contento de estar en Mansalva. Con el tiempo me hice amigo de (Francisco) Garamona, pero en ese momento recién lo conocía.

Nosotras veíamos un crecimiento en tus novelas, hay un estilo que va creciendo –literalmente hablando– y que vas afilando.

¿Pero sabés que el orden en el que salieron las novelas no es cronológico a como las escribí? Tendría que hacer como César (Aira), que les pone la fecha. Pero dirían: “¡Hasta en eso se copia de Aira!”.

¿Por qué?, ¿te dicen que te copias de él?

Y sí. Me lo dijeron muchos, como se lo dicen a (Sergio) Bizzio también. Nadie me lo dijo en la cara, pero en algún lugar lo vi escrito.

¿Vos te reconocés en esa corriente?

Claro, por supuesto. Pero hay cosas que el maestro César sistematizó, pero que no inventó, porque, como decíamos antes, es una tradición que viene de Kafka. Si ustedes leen *El templo etrusco*, de Wilcock, que César no había leído, puedo decir que es una novela aireana. También ciertas cosas de Copi, lo de (Ricardo) Colautti que rescató Francisco Garamona ahora, y tantas cosas que me olvido. César lo hizo mejor que nadie, lo sistematizó y aparte tiene una máquina de producción que no tiene nadie. Es un poco perezoso reducir todo lo que viene de esa tradición solo a Aira.

¿Cómo llegaste a esa instancia de publicar?

Las novelas que termino quiero publicarlas, todas. A alguno le gusta más una, a otros, otra, pero se integran en un sistema. La cuestión es cómo publicar la primera. Y la primera la publiqué, una, porque me dieron un subsidio Antorchas, y también porque sentía que conocía un poco el oficio.

CASO KATCHADJIAN

En su faceta de abogado, Strafacce se encuentra por estos días defendiendo al escritor Pablo Katchadjian, quien fue acusado por la viuda de Jorge Luis Borges, María Kodama, por defraudación a los derechos de propiedad intelectual (delito que tiene de un mes a seis años de prisión). El libro en cuestión se llama *El aleph engordado*, un experimento literario cuyo procedimiento consiste en, como sugiere su título, agregar palabras al cuento de Borges (por ejemplo, si la versión original comienza: “La candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió”, el nuevo texto dice: “La candente y húmeda mañana...”). La tirada fue de 200 ejemplares, edición de autor, a un costo de quince pesos cada uno. Difícil pensar que la señora viuda pueda sacar grandes beneficios de tal situación... Ante la querrela de Kodama, Strafacce alegó ausencia de dolo, es decir, sostuvo que no había intención ni de ocultar que Borges era el autor original ni de beneficiarse económicamente. Katchadjian fue sobreseído y Kodama apeló. “Es un papelón, pero bueno, en eso estamos”.

¿Y no te imaginás publicando en Planeta o en Sudamericana?

Bueno, ahora tienen una novela Blatt y Ríos, y una el chileno loco de *La calabaza del diablo*. Para mí, publicar en Planeta, Sudamericana o Alfaguara es mersa. ¿Viste esas tapas que hace Alfaguara? Pero además, las editoriales independientes cuidan los libros; las grandes,

a los seis meses los mandan a saldos, y al año los hacen pulpa. Así que sí, yo me siento más cómodo con Mansalva...

¿Participás en la Feria del libro?

No, fui el otro día porque había una lectura de dos amigos, pero solo por eso. Todos sabemos que va la gente que durante el resto del año no toca un libro. Además, no encontrás cosas que no encuentres en otros lados, no están más baratas, los actos son bastante tontos: día de Noruega, día de Formosa...

Y aparte de las tapas, ¿cuáles son las otras grandes diferencias de circulación, lectura y sentido de los textos que aportan las editoriales independientes?

Desde el punto de vista paratextual, yo veo un libro de Planeta y lo veo con desconfianza.

Hay un prejuicio.

Sí, pero es un prejuicio fundado en que yo sé a qué público se dirigen esas editoriales. Tal vez Seix Barral y Mondadori no tanto, pero cuando veo los premios Planeta, ellos tienen su agenda, su público, tienen un idea de corrección temática, y una idea de... ¿cómo se llama esa música de los consultorios del dentista? ¡Música funcional!..., viste que está estudiado que nada tiene que ir muy para arriba ni muy para abajo. Veo los libros que publican y nada debe desentonar. Imponen sus estéticas editoriales, ojo, como las impone Mansalva.

¿Qué impone Mansalva, o mejor dicho, qué te da?

Tiene un catálogo en el que yo me siento bien, porque siento que mis libros se llevan bien con los de Mansalva. Yo le digo a Francisco, el día que publiques a (Ricardo) Piglia, me retiro del catálogo.

¿Nos contás un poco de la otra parte: de tu ser abogado?

No se puede contar mucho... por revoleos de la vida me llevaron a un estudio muy grande que atendía empresas de colectivos, pero no hay mucho que contar de eso... En realidad, he trabajado lo mínimo, para dedicarme a la literatura.

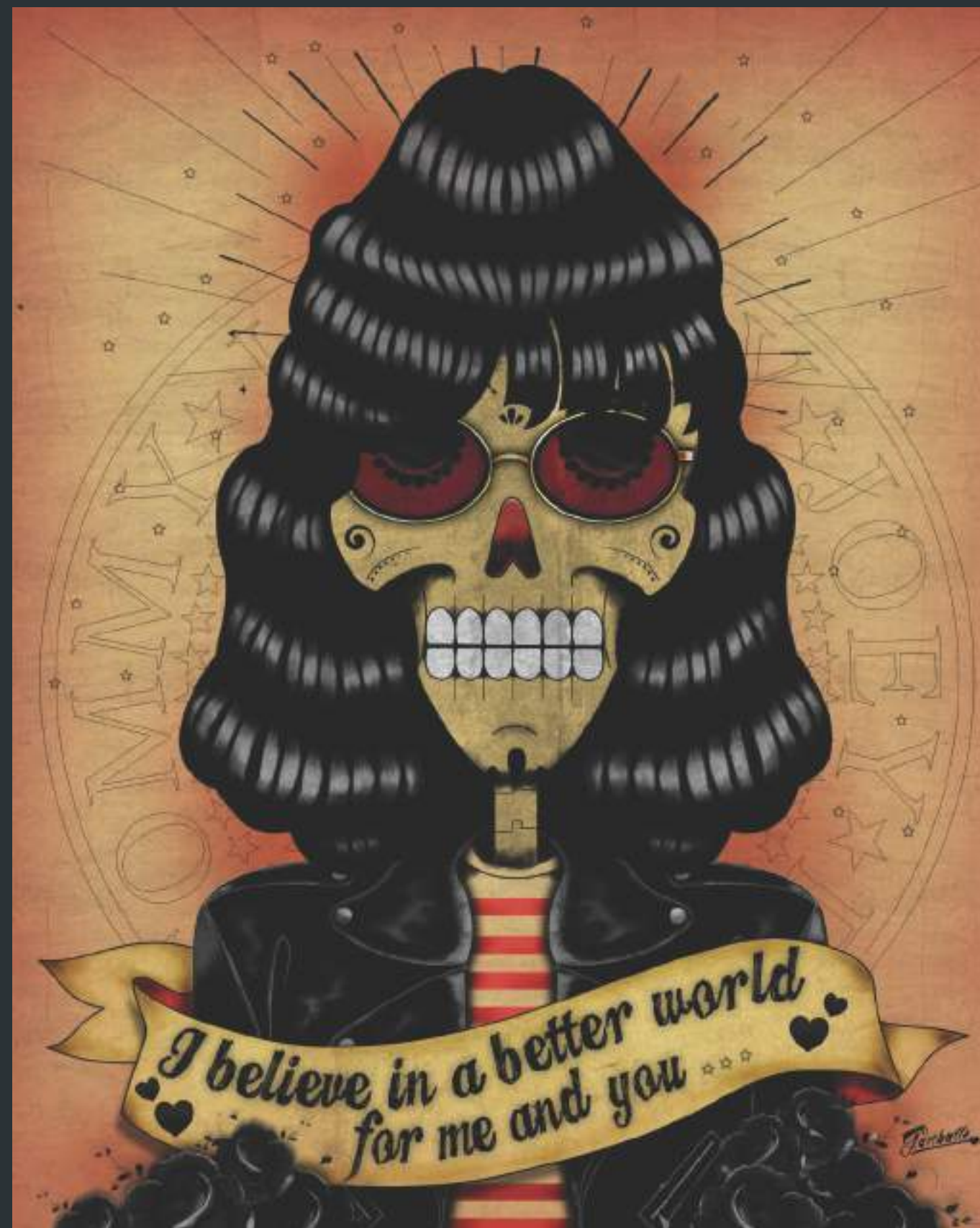
¡Yo estoy desesperado por ir a fumar, chicas!

Bueno, gracias.

Gracias a ustedes por interesarse en mis cosas. ✕

MINIPOSTER

ILUSTRACIÓN DE JOEY RAMONE CALACA POR GANBATTE



MINIPOSTER

GANBATTE!

ILUSTRACIÓN DE JOEY RAMONE CALACA POR GANBATTE @TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.

GANBATTE ES UN PROYECTO DE LEISHA QUE LE GUSTA DIBUJAR, DISEÑAR, CREAR.
Y SOBRE TODO LA MÚSICA.

Diseñadora gráfica, se egresó del Carlos Pellegrini y comenzó sus estudios universitarios
en la UBA , trabajó en agencias de publicidad hasta poder ser freelance.

Actualmente su proyecto es la feria "Feriantes de Subsuelo", cuyo concepto es la
interacción y cooperación entre artistas para la creación de un espacio único y creativo
donde pueden convivir distintos objetos que ayudan a la vida a hacerla un poco más feliz

FACEBOOK: FERIANTES DE SUBSUELO

EK



ENTREVISTA

CLICK A CLICK MAMUSHKA DOGS RECORDS

TEXTO DE LUIS SOTOMAYOR - FOTO DE SOL SANTARSIERO



EK



En 2007, Luciano Banchemo y Leandro Pereiro crearon el netlabel Mamushka Dogs Records, un sello discográfico digital, cuyas bandas editan sus trabajos en MP3 y los difunden de manera libre y gratuita a través de la red (Banda de Turistas, Prietto Viaja al Cosmos con Mariano, The Baseball Furies, Go-Neko!, The Peronists y El Festival de los Viajes, entre otras). Más tarde, sumaron bandas y solistas ya instalados (Electrón, Javi Punga, Diosque) y otros tantos artistas nuevos.

Hoy tienen un catálogo de más de veinticinco artistas, que abarca un amplio espectro sonoro (space-rock, electro, folk, pop psicodélico y “cumbia hipnótica”) y están comenzando a proyectarse internacionalmente.

Cada quien pueda dar cuenta de lo que ha vivido, de lo que sabe.

Yo vi a mis hermanos poner sus discos de vinilo de *Supertramp*, *Queen* o *Sandra y Celeste* en un equipo modular marca Hitachi en el living de la casa de mis padres. Fui yo a quien mi hermano mayor sentó frente al mismo equipo de audio para que escuchara un TDK de Cromo con la grabación del último disco de *Dire Straits*, pirateado en algún local de una galería del barrio de Belgrano. Yo mismo compré mi primer casete en Musimundo, estando aún en la primaria (*Vasos y Besos*, de los Abuelos de la Nada). Volví a Musimundo, varios años después, a comprar CD de los mismos casetes que ya tenía.

¿POR QUÉ UN SELLO DIGITAL?

Honestamente, al principio fue porque ni nosotros ni nuestras bandas teníamos plata para editar discos materiales. Con el tiempo, fuimos descubriendo el potencial enorme que posee Internet para dar a conocer nuevos artistas y apostamos a este formato en un ciento por ciento. Consideramos que es necesario optimizar los recursos tecnológicos de los que disponemos: explotar al máximo el intercambio de material, información y contacto que la red nos ofrece, además de promover alternativas que permiten derribar los obstáculos legales que impiden difundir la creatividad, como las licencias Creative Commons.

De las FAQS de Mamushka Dogs Records

Los que nacimos en algún momento de los ‘70 y principios de los ‘80 *vimos* los cambios. Nadie nos lo contó. Tuvimos *walkman*, *discman*, MP3. Vimos nacer y morir muchos formatos. Sentimos llegar *lo último* cada vez más rápido.

Nuestras generaciones han sido de transición, lo que hace que podamos adaptarnos con cierta facilidad a los cambios. No somos como nuestros padres frente a las computadoras, aunque la mayor parte de nosotros las tocamos por primera vez bien pasados los diez años. Crecimos *antes* del Gran Cambio. *Sí*, lo vimos nacer, lo que supuestamente equivale a una ventaja. Pero no. No somos *nativos digitales*. Entendemos su lógica, sacamos provecho de ella, pero hay algo que se nos comienza a escapar. Inexorablemente.

¿Dónde están las nuevas buenas bandas? ¿Existen? Son dos interrogantes que resumen bien este espíritu y dan lugar a esta entrevista. Para ser honestos, lo primero que se nos vino a la mente fue *no existen nuevas buenas bandas*. Pero nuestro sentido de la adaptabilidad mutó –rápido– la afirmación en pregunta.

Mientras producíamos la nota, les pedimos a varios amigos que eligieran las diez bandas nacionales que más les gustaran. Esta primera encuesta tuvo como resultado una larga lista, disímil y variada. El punto fue que ninguna de las bandas escogidas tenía menos de diez años de antigüedad. Y ¿bandas nuevas que les gusten? Esta repregunta recibió muchas menos respuestas. Pero nos dieron un dato: con seguridad, la *nueva escena* no la íbamos a encontrar en los *circuitos tradicionales* –aunque durante la entrevista Luciano y Leandro pusieron énfasis en aclarar que tales circuitos y escenas no existen más, directamente–. Obvio, aunque no tanto, lo nuevo debía pasar por la Web. Como ellos son lo nuevo, pero hace rato, Google los pone en la cresta de la ola: Luciano Banchemo y Leandro Pereiro, Mamushka Dogs Records.

Entonces fuimos a preguntarles a ellos, a los que viven lo nuevo.

En la página cuentan que el sello se armó naturalmente y que, en verdad, lo de ustedes no nació como un proyecto de sello digital. ¿Cómo llegaron, entonces?

LEANDRO: Lo principal de Mamushka es que nosotros lo hacemos porque nos gusta la música y no sabemos tocar. Entonces contribuimos desde el lugar que podemos. Esto también, en algún lugar, indica que somos un poco pajeros. Lo tenemos que asumir. Pero lo bueno de haber

coincido justo con este tiempo de movida digital es que, de golpe, se puede compartir todo lo que uno quiera, de un modo que años atrás era impensable. Esto nos dio una oportunidad, que compensa nuestra falta de iniciativa. Nosotros estábamos haciendo blogs en los que escribíamos y de pronto vimos como comenzaban a aparecer blogs que usaban servicios, como los de Rapidshare, para postear música y nos dijimos mutuamente “¿Por qué no hacemos uno de esos?”. Lo hicimos. Como teníamos visitas, cuando conocíamos una banda nueva, pensábamos “¿Por qué no darle la oportunidad de que la conozca toda esta gente?”. Cuando tuvimos muchas bandas dijimos “¿Por qué no hacemos una punto com.ar y a la mierda el blog?”. Fue la oportunidad, se fue dando solo. Recién ahora estamos tratando de ponernos más activos. Porque en verdad somos hijos de la oportunidad. Pero, de nuevo, tuvimos la suerte de coincidir con una época en donde justo estas oportunidades se dan naturalmente, por la democratización de ciertas tecnologías. Tuvimos la suerte, también, de encontrar muchas buenas bandas. En el sello tenemos más de veinte. Podés decir que manejamos criterios de elección más claro en algunas que en otras, o que algunas hacen algo más único y otras más normal, pero es una cantidad muy importante de gente que coincide en tiempo y espacio haciendo cosas. Somos hijos no solo de la oportunidad tecnológica, sino también de una escena que tiene material para dar.

O sea que las bandas están.

LEANDRO: Y siguen llegando. No de a miles por año, pero están. También tenemos bandas que están sacando su segundo, tercer, cuarto disco con nosotros. Somos como Unicenter. ¡Norte! –Interrumpe Luciano–. *Lo importante no es que vengas, sino que vuelvas...*

LEANDRO: ¡Por eso, es de Unicenter!

LUCIANO: ¡Googlealo!

En la mesa se impuso la versión (en definitiva la correcta) de que es el eslogan de Unicenter. No hizo falta googlearlo.

Mencionaban recién que la oportunidad de compartir información hoy es única. Ahora, las bandas de mi adolescencia y juventud (‘80-‘90) en algún momento llegaban al circuito de medios masivos en mayor o menor medida, ¿ustedes dicen que hoy el circuito pasa por Internet? LUCIANO: ¿El circuito masivo?

El de nuevas bandas...

LUCIANO: El circuito está muy acotado. O bien tenés la banda que recién empieza, que se paga su disco o se asocia a la Unión de Músicos Independientes, o se hace amiga de algún sello independiente, o sacan su disco digital. El caso de *Mamushka* es excepcional, porque, la verdad, es que sellos digitales hay pocos. Cuando empezamos éramos dos o tres, en algún momento parecía que se iban a multiplicar, pero no se han reproducido mucho. Pensábamos que sí, porque comenzar es fácil. Aunque no lo es tanto mantenerse en el tiempo. LEANDRO: Volviendo a la pregunta, creo parte de una lectura equivocada. Es la lectura más co-

¿ME VAS A DECIR QUE UNA DISCOGRÁFICA NO TIENE NADA MEJOR QUE HACER QUE PAGAR PARA QUE PASEN SIETE VECES POR DÍA EL MISMO TEMA DE CATUPECU?

mún, no digo que sea ingenua, pero nace de un error. Recuerdo que cuando tenía... no sé, pocos años, yo era un pendejo que estaba bastante en el rock, tenía un hermano mayor al que le robaba música, y esto hizo que me gustaran un montón de cosas distintas. Pero estaba la sensación de que en el mundo existían cuarenta bandas: Nirvana, Guns & Roses, Beastie Boys, Floyd, Queen y treinta más. No es cierto lo que vos decís: antes todo el mundo podía llegar a la radio. Debajo de eso existían mil bandas más, que no conocíamos. Paralelo a este sistema, está todo el circuito de bandas que no hacen lo que hacen por la guita o el éxito, que tienen una banda porque les gusta, no porque lo piensan como un trabajo. Esas bandas antes no llegaban al disco. Ahora pueden sostener el mismo *hobby*, pero graban es su casa, lo ponen en Internet, lo difunden sin costo y hacen recitales de treinta o cincuenta personas. Hacen más satisfactorio el *hobby*, y se exponen más. El resultado es que hay muchos más artistas circulando entre el público, que cuando la radio o la televisión dominaban la difusión. Lo que ocurre es que ahora está todo más sectorizado. Un montón de gente conoce bandas a las que antes no hubiera tenido acceso, pero, en verdad son un montón de poquitos de gente, en comparación con los mercados masivos. Mientras, los mercados masivos se siguen manejando con los que llenan quince Luna, con el rock pedorro... ¿me vas a decir que el rock nacional no tiene nada mejor para ofrecer que

5 BANDAS OFF-MAMUSHKA QUE HAY QUE ESCUCHAR

- 1) Morbo y Mambo
- 2) Maniac Mantu
- 3) Los Coming Soon
- 4) Las Ligas Menores
- 5) Círculo Polar Anárquico





Catupecu Machu? No es que pida pena de muerte para los que escuchan Catupecu.

LUCIANO: ¡No, solo para sus integrantes!

LEANDRO: Bueno, eso no lo pongas, pero ¿me vas a decir que una discográfica no tiene nada mejor que hacer que pagar para que pasen siete veces por día el mismo tema de Catupecu? ¡No les interesa! Como no les interesa hacer un festival con una lista de artistas coherente, en vez de llevarte de rehén, y porque vos querés ver a *The Strokes*, te terminás fumando a *Maná* ¿En qué planeta?!

LUCIANO: Igual, no sé si contestamos tu pregunta...

Más o menos. Lo que digo del circuito es que en los noventa vos te comprabas el Sí o el No y tenías una oferta de cuarenta bandas tocando por fin de semana entre Capital y Provincia.

LUCIANO: *Uno*, no hay tantos lugares para tocar; *dos*, las fechas ahora salen en Facebook...

Pero la sensación que tengo es que Internet sostiene una promesa de masividad, pero no para de armar nichos.

LUCIANO: Es que la oferta es muy grande. Por un lado, tenés la parte buena, la de democratización de toda la información, no solo de la música. Pero, por otra parte, es tanta la data que circula que el público también se diversifica... Es inevitable.

LEANDRO: Es que, en verdad, Internet no te hace una promesa de masividad, es solo una plataforma para que tengan la posibilidad de consumirte, nada más. Los números terminan funcionando de otra manera.

Supongamos que dentro de un tiempo, si no lo bajan, todo el mundo mire televisión vía Cuevana, que todo el mundo en su casa mire Cuevana y comiencen a medir los *ratings*. Ningún programa va a ser visto por tanta gente al mismo tiempo como cuando estaba en un canal de aire. Es imposible. La promesa que te hace Internet es la de darte la vidriera, un lugar para

que te conozcan. Ahora, cómo ponés la vidriera, si tu producto es interesante o no, cuánta gente pasa por esa calle... eso es otro tema.

Entonces, ¿cuál es el circuito que utilizan para llegar a las bandas?

LUCIANO: Soy un poco negativo con estas cosas. Es que para mí hoy no hay una escena, es más producto de la imaginación. Para que haya una escena real debería existir una sensación de unión, de coherencia. Para mí hoy solo hay mucha gente tocando.

En nuestro caso, en nuestro circuito interno, nos guiamos por lo que nos gusta. No estamos pendientes, no tenemos una escena para monitorear.

LEANDRO: Es que más que una escena, es una generación. Donde los únicos hijos de la oportunidad no somos nosotros, está lleno. De lejos parece una escena, de cerca somos muchos tratando de usar las mismas herramientas.

LUCIANO: La ventaja que tienen hoy las bandas son las herramientas. Pero las herramientas, por sí solas, no te garantizan nada.

LEANDRO: Es como todo, si sos un muerto, por más que tengas la camiseta y los botines originales, te van a bailar igual. Tener todos los perfiles posibles abiertos es solo el comienzo. Pero no se puede buscar la *viralidad*.

Y a ustedes, ¿cómo los trató el mundo de Internet cuando se sumaron?

LUCIANO: En verdad, en nuestro caso se dio una buena combinación entre el boca a boca y una serie de reseñas positivas en la prensa escrita. De todas formas, vos sabés, no somos algo masivo. No hacemos recitales para miles de personas.

LEANDRO: Tampoco podemos ser todo modestia. Hay un punto en que si vos vas a hablar de *netlabels* en la Argentina, nos nombrás en la primera oración.

LUCIANO: Incluso si hablás de sellos independientes, tenés que hablar con nosotros. Más considerando que si a las bandas no les dan pelota, a los sellos menos aún. Pero a nosotros nos conocen.

LEANDRO: Hace un tiempo dio la casualidad de que en el mismo mes salimos en la *Rolling Stone* y en *Inrockuptibles*; ustedes nos están haciendo una nota sobre el sello... Si comparamos las notas que les hicieron a nuestras bandas y a nuestro sello, dan casi la misma cantidad. Eso es una locura. Por eso lo del boca a boca, a mí me gusta llamarlo *el click a click*. Tenemos un estilo, somos muy preciosistas, hacemos las

cosas bien. Lo que *vendemos* es que si alguna vez escuchaste algún disco de Mamushka y te gustó, y ahora te decimos que te bajes este nuevo lanzamiento, nunca te vamos a fallar. Te puede gustar más o te puede gustar menos, hay cosas muy diversas. Pero la idea es, si *estos chabones lo dicen, vamos a ver qué onda*.

LUCIANO: Es decir, sabés que no va a ser una garcha.

Antes de comenzar la entrevista contaban que no tienen ningún vínculo legal/comercial con las bandas. Es decir, que no hay dinero por el trabajo que hacen. Fuera del circuito masivo, ¿cómo se solventan hoy los gastos de la banda y de los sellos?

LUCIANO: A pulmón. Las bandas tienen más gastos que el sello, sin duda. No todas tienen los mismos requerimientos, pero entre instrumentos, equipos, otros insumos musicales, sala de ensayo, papelitos para repartir, cualquier edición autogestionada que quieran realizar... en fin, suma un dinero. No será una fortuna, pero recordemos que ese dinero sale de las arcas personales de esta gente que, para despuntar el vicio de la música, tiene que trabajar de otra cosa. Lo mismo aplica para nosotros, excepto que nuestro rol no requiere tantos materiales. Nuestro único gasto fijo es un regío alojamiento web que alcance para el volumen de nuestras descargas, y ocasionalmente algún emprendimiento gráfico, como *stickers* o postales. Además de la eventual realización de *shows*, que pueden dar pérdida o ganancia. Nunca se sabe. Pero nunca mucha pérdida. Ni mucha ganancia.

Por último, el tiempo es dinero. De eso invertimos mucho, tanto nosotros como los artistas. Disfrutamos lo que hacemos, lo hacemos porque queremos, pero es innegable que sostener durante años un trabajo no remunerado, además del placer, conlleva un grado de sacrificio.

¿Cuáles de las bandas que manejan piensan que van a quedar en la posteridad (por convertirse en masivas o de culto)?

LEANDRO Y LUCIANO: No tenemos dudas de que *Alonso Morning* puede hacer bailar en cualquier rincón del planeta. Los *Jardines de Bruselas* es otra cosa que también podría gustarle a un montón de gente. Son canciones buenas y en inglés, así que potencial le sobra. *Good Time for Dynacom* es una banda alucinante. Podría ser de culto a nivel internacional, y definitivamente

se lo merece. Veremos si logramos llegar a oídos que están tan dispersos y arrinconados. Los *Atrás Hay Truenos* también podrían ser un referente mundial en su rubro de experimentación instrumental. *Diosque* ya es bastante de culto a nivel local, y quizá se podría extender a otros países hispanoparlantes. También están *Javi Punga*, *Le Microkosmos*, *Klemm*, *El Festival de los Viajes...* y la lista de grosos sigue.

Terminamos la entrevista con una larga lista de bandas argentinas y del exterior para escuchar. Mientras caminábamos buscando una locación para las fotos, volvimos al tema de la *sostenibilidad* de un proyecto como Mamushka Records. Insití:

¿De verdad no firmaron ni un contrato con ninguna de las bandas que editaron?

LUCIANO: ¡Nada!

Están peor que Tony Wilson, que por lo menos tenía un contrato firmado con Joy Division. Aunque en él acordaban no tener ninguna obligación contractual...

LEANDRO: Bueno, sí tenemos un proyecto que puede hacer rentable todo esto. En los últimos años nos han prestado atención algunos medios del exterior, más que nada de Estados Unidos, Francia y España. Y cada vez más, a medida que se sucedieron esos contactos, nos han comentado que la nuestra les parecía una propuesta de buen nivel, tanto en contenido como en envase, que conjuga bien lo local con cierto potencial de internacionalidad. Y que, por extensión, en el ambiente primermundista, donde a algunos les gusta mirar pintorescamente a lugares menos afortunados, nuestro trabajo puede despertar interés.

Hemos concentrado nuestros esfuerzos en el ámbito local durante mucho tiempo, tanto por el público que puede ver en vivo a las bandas, como por los periodistas con los que estamos acostumbrados a comunicarnos, o porque la relación con el público a través de las redes sociales se hace en un lenguaje bien localista. Últimamente, en cambio, empezamos a pensar que, si bien no llegamos a un techo, el potencial de crecimiento local no promete mucho más. Así que nos parece un buen momento para armar también un aparato de difusión que mire al exterior, que encuentre nuevo público y además que busque, ojalá, oportunidades económicas para ofrecerles a nuestros artistas. Si a veces es tan difícil ver un peso, quizá tenga más sentido buscar un dólar o un euro. ✕

5 LUGARES DE BUENOS AIRES PARA SALIR

- 1) Safari, los sábados en Shamrock
- 2) MSTRPLN, los viernes en Crobar
- 3) Dengue, los jueves en Gong
- 4) Rocktails AutumnGarden, los miércoles en Soria
- 5) Mis Documentos, los martes en Soria



¿Y NO TIENEN PLANEADO EDITAR DISCOS MATERIALES EN EL FUTURO?

Al principio, la idea nos entusiasmaba y formaba parte de nuestros planes a futuro. Con el correr del tiempo, comprendimos que se trataba de simple fetichismo y se nos fue ese encanto.

Lo que pasa es que nosotros no somos grandes consumidores de discos, raramente compramos CD: nos la pasamos rastreando la Web en busca de nuevos sonidos y creemos que esa es la mejor manera de dar a conocer a los artistas que nos gustan.

De las FAQs de Mamushka Dogs Records

LINKS > MAMUSHKA DOGS RECORDS



El uso más común de este vocablo lo podemos encontrar en la población masculina rusa. Lo suelen expresar como respuesta al paso desafiante de alguna belleza femenina. Esta antiquísima tradición permite a los admiradores embelesados tanto enunciar su aprobación como también disponer los labios de manera tal que queden reafirmadas sus intenciones. La palabra pierde esta última condición al ser traducida al castellano, circunstancia que explica el poco éxito que suelen tener los varones porteños con su piropo edípico. *Danza*. Antropólogos audiovisuales alegarán que en realidad la *Mamushka* es un baile tradicional de *Los Locos Adams* ejecutado por Homero y Lucas (ver YouTube: Mamushka + Locos Adams).

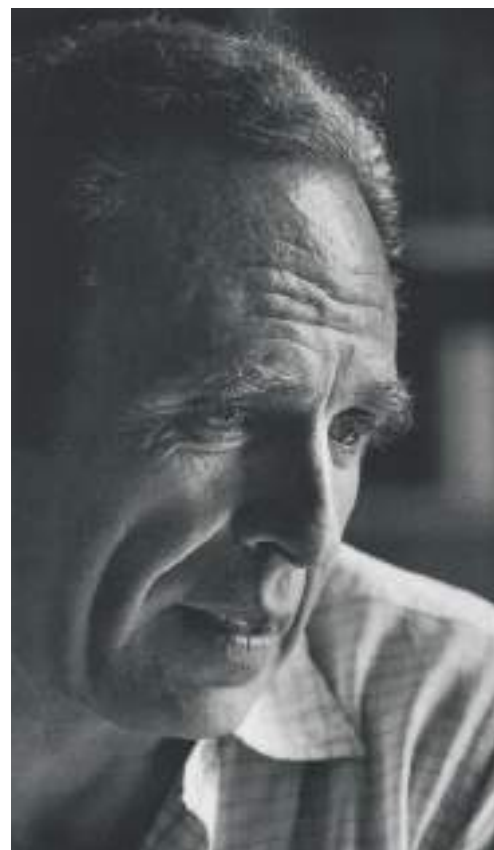


La historia de los sellos digitales se remonta al año 1891, cuando Juan Vucetich hizo las primeras fichas dactilares del mundo. Este sistema se emparentó posteriormente con el universo musical, a raíz del vocablo "pianito", con el que se hacía y se hace referencia al acto de sellar un papel con los dedos. Algunos añaden que, después de tocar el pianito, a muchos individuos también los invitaban a "cantar".



BIOY

Es sabido por todos la afición por la literatura fantástica, y algo parecido al retrofuturismo, existentes en la obra de Bioy Casares. Así como se adelantó en el tiempo con *La invención de Morel*, también en su sencilla clarividencia Bioy vislumbró el bautismo de un futuro sello discográfico independiente, y tituló *Una muñeca rusa* a una colección de cuentos.



1º DE NOVIEMBRE 19 HS.

PRESENTACIÓN DEL NÚMERO UNO DE EFECTO KULESHOV EN GALERÍA CÉNTRICA



GALERIA CENTRICA

FRANCISCO ACUÑA DE FIGUEROA 1800 / TEL. 4865 0143
LUNES A VIERNES 14:00 - 20:00 HS. SÁBADOS 11:00- 17:00 HS.
INFO@CENTRICOCENTRICA.COM.AR / WWW.CENTRICOCENTRICA.COM.A

Y LA MUERTE NO TENDRÁ DOMINIO

TEXTO DE LUCAS LOMBARDÍA

LA RELACIÓN ENTRE AMOR, SOCIEDAD, POESÍA Y SUS ESQUINAS, LÚGUBRES Y ESTELARES, SON SOLO ALGUNOS DE LOS CAMINOS POR LOS QUE NOS CONDUCE EL AUTOR DE ESTA RESEÑA. *UNA SOMBRA DONDE SUEÑA CAMILA O'GORMAN*, DE ENRIQUE MOLINA, LA EXCUSA PERFECTA.

Camila O'Gorman, de 19 años, y Ladislao Gutiérrez, un cura de la iglesia del Socorro, se enamoran, desafían toda norma y se fugan en diciembre de 1847.

Cuando Rosas ordena el fusilamiento sin juicio previo de Camila y Ladislao, ella está embarazada. Ese hijo parece una amenaza al orden establecido aún superior a la fuga de los amantes.

Enrique Molina, fallecido en 1997, uno de los poetas latinoamericanos más importantes del siglo xx, presenta en *Una sombra donde sueña Camila O'Gorman* un país envuelto en la condición de territorio fabuloso, atravesado por el deseo y un animismo de naturaleza indómita. Con un fraseo dionisíaco y exuberante, la prosa de Molina irrumpe y recrea las vidas centelleantes del inicio trágico de la nación.

Yo creo que la poesía es una forma de vida. Dentro de una sociedad siempre opresiva, de estructuras morales rígidas, donde los únicos valores parecen ser los del poder, el poeta persigue otra cosa: la realización total del ser a través de la poesía.

Para el autor, el amor y la poesía también representan el misterio insondable de la existencia, un canto a ese instinto primigenio. Operan como un catalizador para liberar las existencias del hastío y de la resignación con un fuego redentor.

Los hombres generalmente se las ingenian para ahogar esa levadura salvaje. La poesía es una empresa de reve-

lación y rescate de esos poderes. Palabra a palabra va dando la forma del deseo, y cuando rescata un destello de ese rol enterrado bajo la razón y la lógica de toda violencia del mundo se siente que ha cumplido su designio.

Es también en ese sentido que Camila es, para Molina, una personificación de la Poesía. Ese mundo vibrante entrevisto entre las fibras del deseo, la aventura única del hombre, el amor, el vértigo, la imprudencia incluían las variables de la muerte.

Camila provenía de una familia porteña que era emblema de una sociedad que luego la juzgará: un padre autoritario que le pide al gobernador venganza y castigo para su hija, un hermano jefe de policía y otro, sacerdote. Pero también tenía el tatuaje exótico de La Perichona, la abuela de Camila, un personaje insólito que escandalizaba a las buenas costumbres, amante de Liniers, expulsada a Río de Janeiro y luego confinada hasta su muerte en una chacra del litoral. Molina ubica entonces a Camila entre esos actores del orden y de las conveniencias, así consigue subrayar ese impulso que rompe con esas mezquindades, "es maldita, porque es la Poesía. El fulgor más vivo".

La aventura de Camila y Ladislao era una transgresión al orden social que encarnaba Rosas, en quien también la Iglesia había depositado sus funciones de control. El escándalo es un desafío a los intereses de la sociedad, a su moralismo que explota a los hombres,

los crucifijos de la hipocresía. En ese ámbito, el erotismo siempre es subversivo. Es el acto liberador que rompe la opresión. El erotismo se hermana con la poesía porque es el volcán de la vida interior, su conexión con las fuerzas vivas de la naturaleza, el amor y la muerte.

Una poética material, efervescente y sensual que se despliega para dibujar a esos caudillos ensoñados, a esos gauchos lisérgicos y a una Buenos Aires fértil de aventuras y de hombres errantes del 1800. Narra una mitología pampeana alucinada, con jaurías de perros cimarrones adoradores de la luna, y mujeres de senos fabulosos que se fusionan con el caballo en el trote. Las palabras están embrujadas, copulan, son voluptuosas, tienen un fluir orgánico.

La temática del libro, la ejecución de Camila y la temprana toma de posición de Molina sobre la violencia en el país anulan cualquier intento de linealidad de trama. Todos sabemos lo que va a suceder y de qué lado está el autor; sin embargo, es imposible no entregarse al torbellino idólatra de su prosa. En hipnótica enumeración se atropellan los inventarios de vajillas, de mobiliarios y prendas, las sotanas cobran vida, las vacas contemplan un acto sexual, las cabezas en las estacas brillan como faroles. Con esa dinámica surrealista, nos ingresa en un relato ocupado por magias que transforman la materia. Esas verdades que intenta encerrar la historia oficial son desbordadas por las palabras y las imágenes de la violenta canción adámica de Molina.

El poeta también propone un replanteo de las antinomias en la galería de personajes que acompañan a Camila. En ese paseo onírico por la Argentina, desdibuja a unitarios y federales para presentar dos maneras antagónicas de enfrentar la experiencia vital.

Camila y Ladislao son el arrebató del instinto del ser, y en un día trágico para las fuerzas espirituales del país esa pasión es aplacada a balazos. Este enfoque resplandeciente abre el universo histórico, propone un acercamiento holístico a los años de la anarquía argentina. La significación de

los acontecimientos adquiere otra dimensión en la prosa de Molina, ya que utiliza de manera singular sus recursos, al poner los textos históricos ante los reactivos de otras disciplinas —como la poesía, la psicología, la metafísica—, extendiendo las fronteras, no para llevar los documentos al terreno novelesco, sino para ampliar el entendimiento de los hechos. Tan exhaustiva investigación, un profundo conocimiento de las personalidades de la época y toda la ingeniería lírica habilitan una de las interpretaciones más interesantes de la etapa de construcción de la república.

Los soldados, el juez de Paz, los verdugos, los que arrestan y trasladan a Camila, todos aparecen turbados, con una especie de temor reverencial hacia ese fuego, una secreta identificación. Estos personajes vuelven a ver los pechos magníficos de Camila en la boca del sacerdote, entre el humo del incienso y las penumbras de la iglesia. Intuyen, en esa visión, algo parecido a la divinidad.

Esta manera de configurar el relato no solo aloja una tentativa poética, sino que es también un estudio histórico más completo que la simple sucesión de hechos y de fuentes. Un ejemplo de esta unión de elementos, que interpretan las acciones de manera más profunda, es la presencia de un velo incestuoso para explicar la infausta decisión de Rosas. Otro acierto es la manera de abordar el tiempo, fragmentándolo, con inserciones de asombrosas postales, que desarmen la cronología para entrar en una atmósfera mítica, donde soñamos colectivamente en el sueño de los protagonistas.

El sueño y la realidad coinciden entonces en un punto único, en ese imponderable cortocircuito de corrientes psíquicas y sucesos externos que llamamos azar, una palabra con la cual tratamos de cubrir cuanto hay de misterio en nuestras vidas.

Ese orden hechizado por lo fortuito interviene en la desgracia, como fuerzas del destino implacables, propias de la mitología griega. Aquí es donde esta heroína trágica muta en un emblema prometeico, elevada del tiempo y del territorio argentino hacia el espacio legendario, encarnando las potencias de la naturaleza humana.

Sobre el final, Molina decide narrar la ejecución, la infame injusticia del castigo a los amantes prófugos, cambiando el registro y aumentando la profusión de documentos de época: se suceden las notas periodísticas, cartas, memorias de testigos, archivos oficiales y registros policiales. "El único deshonor que admite el amor es el de negarse a asumirlo en su plenitud solar", dice Molina. Y atravesando las vejaciones, los grillos humillantes, las vendas cegadoras, la sangre en la tapia de ladrillos, el útero apagado, podemos vislumbrar esa última imagen, en donde Camila entra a la muerte con sus bellos ojos abiertos.

El texto se asume como un largo exorcismo. Una invocación a ese sueño donde esos dos seres luminosos quedaron eternos, como constelaciones. ✖



Los discípulos de Saussure

Por Sebastián Basualdo* - Ilustración de Juan Sebastián Amadeo

Me propuso abandonar, diciendo ¿suficiente amigo?
J.P. DONLEAVY

Estoy esperando que mi amigo termine de vestirse para llevarlo al aeropuerto. Él también decidió irse. No es el primero ni será el último. Son ya las once de la mañana y comienza a preocuparme que no hayamos salido. Anoche me llamó por teléfono para recordarme que debía presentarme dos horas antes del horario fijado para su embarque y, al parecer, su última preocupación era mi famosa impuntualidad. “Mirá que no tengo guita para un taxi”, fue lo último que dijo; y no pude evitar sentir que había algo amenazante, áspero, decididamente prepotente en su voz. Solo que no iba dirigido a mí, eso era lo extraño: me estaba llamando por tercera vez para recordarme lo mismo, y el tono de su voz pertenecía a una discusión que no tenía relación alguna con nosotros. Intenté tranquilizarlo diciéndole que a las nueve de la mañana estaría tocando el ukelele en la puerta de su departamento. Además, “¿cuándo te fallé yo?”. Pregunta que tuvo el efecto de hundir a Octavio en un silencio analítico. Durante varios segundos, imaginé a mi querido amigo haciendo el gesto de pedir un cigarrillo antes de responder, al igual que ese personaje de Salinger que tanto le gustaba: el corrosivo abogado de pelo entrecano. Mi voz de falsete no dejó lugar a dudas:

—Quisiera meterte algunas cosas en la cabeza, muchacho, eso es lo que me gustaría. ¡No olvides que pe-reció Pompeya cuando irritó al Vesubio!

—Dejate de joder —dijo—. Mirá que no tengo guita para el taxi.

Y cortó.

Nueve y diez de la mañana. Estaciono el auto en doble fila y presiono el timbre del departamento como quien ha logrado superar todas las intrincadas asperas de la madrugada. Y en cierto modo fue así. Solo que Octavio no sabrá nunca hasta dónde tuve que humillarme para lograr que mi mujer me prestara el coche un día de semana, ¡cuando es ella la que se encarga de llevar al niño a la escuela! Si le hubiera dicho que había decidido faltar al trabajo, le habría dado un verdadero ataque. Jamás comprendería: hoy es el día en que mi amigo se va para siempre, y alguien tiene que dar testimonio de que alguna vez existimos. Hasta el final. Dos timbres breves y filosos hicieron escala en mi

imaginación para representarse a Octavio envuelto en un cálido gesto de complicidad. Espero. No responde nadie. Consulto mi reloj y por un instante temo lo peor. Insisto. Remota, la voz de mujer resulta inconfundible:

—¿Sí?

—Soy yo —dijo—. Hoke Colburn.

—¿Quién es?

—Lautaro.

—Todavía nos faltan unos minutos —dijo ella—. Pasá.

De modo que viene con nosotros, pensé; y me quedé mirando cómo el auto vibraba tan electrizante al igual que la puerta del edificio en el momento exacto en que un colectivo arremetió limpiamente contra el espejito izquierdo con la misma impunidad con que un adolescente se adueña de la sortija subido a una calesita que ya lo desprecia y le teme.

—¿Abrió?

Y temiendo que otro colectivero no pudiera evitar imprimir su horario atrasado en algún lugar de mi pequeño automóvil, entré por última vez en el edificio donde aún vivía mi querido amigo.

—¡Ave, Caesar, morituri te salutant! —dijo gritando, lleno de esa euforia que tanto desprecia Octavio, porque le recuerda que somos unos completos fracasados con un flamante título universitario. No, todos no. Hay uno de nosotros que todavía puede sentirse un verdadero amante de las letras. Solo que, a esta hora, debe estar saboreando un jugoso coco a la sombra de una palmera bahiana, y tampoco permitiría que nos mofáramos tan libremente de nuestra sólida y prestigiosa formación clásica.

Julia sonríe y cierra la puerta, tan excluida. Busco con la mirada a mi camarada, pero solo me llega su voz rebotando entre las paredes con la contundente festividad de un corcho navideño:

—¡Iacta alea est, hermano! —oí.

Me asomé y lo vi.

—Tu amigo está ocupado —dijo Julia, ligeramente incisiva y avergonzada—, ya viene. Sentate. ¿Querés un café?

Es increíble lo que un hombre es capaz de gritar desde un inodoro, asomando la cabeza con el pantalón ceñido hasta las rodillas. “Voy a extrañar todo



esto”, me digo, mientras acepto el café recalentado de Julia, su silencio escrutador de estudiante de medicina que no espera mi respuesta porque da por hecho que vine sin desayunar.

—Iba a comprar medialunas pero tenía miedo de llegar tarde —dije por decir algo, o acaso congraciarme con su ojo clínico: siempre da resultado con ellos.

—No te preocupes —dijo, desde la cocina—. ¿Azúcar o edulcorante?

Si Octavio no se apresura a salir del baño, voy a terminar envuelto en otra de sus tediosas conversaciones. ¡Qué insoportables son estos estudiantes de medicina! Una vez que extienden sus redes ya no hay modo de librarse. Y lo peor de todo es que saben hacerlo, al principio puede resultar interesante, después ya no. Y de tanto sonreír en falso, la contractura te genera un terrible dolor de cabeza que puede llegar a durar todo el día. Julia tiene una linda voz, eso es cierto; suave, melodiosa, por momentos pareciera que asoma una niña tímida o asustada que fuera sorprendida jugando sola con sus muñecas en una habitación a oscuras. Incluso cuando se ríe. No parece que tuviera veintiséis años: menuda, bajita, ojos pardos y demasiados rulos. No es una chica fea, pero tampoco es linda. Hay algo que desentona, algo que la traiciona sin que sea del todo consciente de ello, quizá sean sus modales, ¿algo varoniles? Puede ser. Anoche cometí el error de preguntarle cómo se sentía ahora que ya no cursaba. Estuvo quince minutos martirizándome con la unidad hospitalaria y no sé qué materia imposible a la que denominan “fármaco” o algo parecido. Por suerte, cuando estaba a punto de darme el golpe de gracia con otra a la que aparentemente todo el mundo conoce por “semio”, Octavio regresó a la mesa con su copa de vino vacía, y sonriendo con elegancia dijo que, por favor, no perdiera el tiempo con un salvaje como yo.

—Cada vez que decís “semio” este animal se representa en cuatro a un tipo llamado Saussure mientras el gran Bajtín, fusta en mano, le susurra al oído: “¿Cómo es eso, querido Ferdi, de que el habla no es sistematizable para los cornudos de tus alumnos?”.

Y yo me reí, nos reímos, tan cultos nosotros: especialistas en conocimientos inútiles. Estábamos en un bar piojoso, con música imposible, celebrando su partida. Estaba borracho como una cuba y se divertía bastante recordándome las tardes enteras que sacrificó para explicarme lo que es un signo lingüístico. ¿O

Los inútiles somos nosotros? Tengo que ver otra vez esa película de Fellini.

—Solo —dije, sonriendo; porque mientras yo me preguntaba cómo sostener la taza de café recalentada en microondas, Julia preguntó si mi mujer hizo residencia o concurrencia. Dudé, intuí la trampa. Está esperando que le pregunte cuál es la diferencia para largar su rollo sobre lo que piensa hacer en Madrid una vez que Octavio se instale cómodamente. Pobre, Julia. Si entonces hubiera sabido lo que hoy sé, habría sido más indulgente con ella. Cuando estuve a punto de responderle, la voz de mi amigo desbarató su plan y la obligó a ir hacia el baño. Si lo que estoy escuchando es la ducha, no veo cómo vamos a llegar a tiempo al aeropuerto. Julia asomó la cabeza por la puerta entreabierta del baño, dijo algo que no alcancé a oír y se rió con ganas. “No, no podemos, está tu amigo”, dijo riendo, realmente divertida. De pronto, la mitad del cuerpo de Julia fue absorbida como por efecto de una fuerza centrífuga: vapor y risas nerviosas era todo lo que salía del baño. De repente, Julia asomó la cabeza por la puerta entreabierta y me miró con desparpajo, no hay otra palabra para describirlo. Yo podía verme sentado en el silloncito de mimbre, rodillas juntas, las manos que sostenían la pequeña taza, y si no era yo, entonces fue otro el que asintió por mí con la timidez del perverso que no se convence de la morbosa invitación, y dije:

—Sí, claro.

Y mientras lentamente me inclinaba para apoyar la taza en la mesita ratona, el ¿venís? de Julia, su sorpresiva invitación, rápidamente degeneró en un “vení” masculinado de histeria, y, cuando estaba a punto de levantarme, Octavio soltó una carcajada endiablada como un lazo que la sujetó por entero (a su novia) en el momento exacto en que ella dijo lo que en verdad había intentado decir desde un principio:

—Viene enseguida.

Entonces cerraron la puerta, pasaron una vuelta de llave y, durante poco más de media hora, se los oyó reír a carcajadas limpias, gemir, gritar, aullar como animales debajo del agua caliente. Incluso hasta podría jurar que mi amigo, aprovechando la acústica, entonó solemnemente y sin complicidad algunas estrofas del himno uruguayo mientras Julia le enjabonaba la espalda. ¿Por qué no? Estás feliz, pensé, o pienso ahora, es lo mismo: en unas horas estarás viajando en avión y nunca más volveremos a vernos. ✕

*Integró el taller literario de Abelardo Castillo y con veintiún años publicó su primer libro de cuentos: *La mujer que me llora por dentro*. La novela *Cuando te vi caer*, finalista del premio Emecé y publicada en 2008 por *Bajo la luna*, fue declarada de Interés Cultural por la Comisión de Cultura de la Nación. Publicó el volumen de cuentos *Fiel*. Prof. de Literatura, ha colaborado en *Proa*, *No-retornable* y *Los Asesinos Tímidos*. Actualmente, es colaborador del suplemento Radar Libros de Página 12.

EN ESTOS LUGARES AMIGOS PODÉS CONSEGUIR TU EFECTO KULESHOV

CIUDAD DE BUENOS AIRES



ALMA ZEN

ANCHORENA 660

Lunes a viernes de 11 a 20
y sábados de 15 a 20

Cel: 15-5724-5846

info@feriaalmazen.com.ar

www.feriaalmazen.com.ar

www.facebook.com/almazen.page



CÍRCULO VOLAR

CORREA 2367

Lunes a sábados: 11.00 a 13.00 y 15.00 a 20.00

Tel: 2071-2640

info@circulovolar.com.ar

www.circulovolar.com.ar



LA PLAYITA

ROSETI 722

correolaplayita@gmail.com

agrupacionlaplayita.blogspot.com

AVELLANEDA



TEATRO DE LA CUADRA

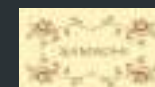
FRENCH 84

Martes a viernes de 17 a 20

Tel: 4229-9068

informes@teatrodelaquadra.com.ar

LA PLATA

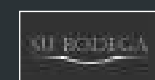


SAMADHI

CALLE 47 N° 679 ENTRE 8 Y 9

Tel: 0221-422-1567 int. 207

laplata@samadhistyle.com.ar



SU BODEGA

Plaza Rocha n° 171 (7 y 60) - 054-221-421-1040

Calle 9 n° 605 (entre 44 y 45) - 054-221-425-5362

Lunes a viernes de 9 a 13 - 16.30 a 20.30

Sábados de 9 a 13 - 17 a 20.30

www.subodega.com

Más puntos de venta en www.efectokuleshov.com.ar

SUSCRIBITE AL AÑO 1 DE LA REVISTA EN WWW.EFECTOKULESHOV.COM.AR/SUSCRIPCION/

Además de pagarla menos, como suscriptor de Efecto Kuleshov tenés beneficios extras: sorteos de libros y discos, adelantos exclusivos y entradas gratis para las Fiestas EK!

EFFECTO
KULESHOV