

WLOW



**LAS PELOTAS
MARIANA PÁRAWAY
SEGUNDO HUERTAS AGUIAR
LA REBELIÓN DE LA CHANCHA
LEO PERALTA**

AÑO 03 | NRO 05
AGO 2013 | ARG \$25

ISSN 1669-5852



9 771669 585009 00003

BENSIMON
TUCCI



TERRAZO

Patio Alvear Local 3 y 4 - San Juan.

www.terrazo.com.ar





RIVADAVIA 41, OESTE. SAN JUAN





ARACELI GONZÁLEZ

MARKOVA

WWW.MARKOVA.COM

VLOV

AÑO 03 | **NRO 05**
AGO 2013 | **ARG.**

Dante Forconesi
Director

Tamara Wassaf
Dirección de arte

Ernesto Corona
Editor

Rodrigo Perez Moralejo
Luis S. Perez Moralejo
Diseño y diagramación

Estudio a Pedal
Fotografía

Gabriela Forconesi / Elisabeth Fager
Corrección de textos

Osvaldo Riveros
Asesor legal

Siete de Febrero
Diseño Web

Agradecimientos:
Néstor Wassaf
Huguito De Bernardo
Andres Forconesi
Alejandro Forconesi
Ariel Fager
Ivana Quiroga
Hugo Espectáculos
Fernando Forconesi
Elisa Picon
Tania Wassaf
Fundación Banco San Juan
Sebastián y Fernando Moreno
Ariel y Quimey Aballay

Imprenta 2.0
Impresión

Editorial VLOV
Franz Liszt 1985 este. San Juan. Argentina.
tel: 0264-154980010

www.revistavlov.com
[@revistavlov](https://twitter.com/revistavlov)
facebook.com/revistavlov
contacto@revistavlov.com

Autores y entrevistados son responsables de sus ideas. Las publicidades son responsabilidad de los anunciantes. Registro de la propiedad intelectual en trámite. ISSN 1669-5852



Colaboran en Revista VLOV #5:

Rodrigo Pérez Moralejo
Joel Salinas
Lisandro Prieto Femenía
Sergio López
Ernesto Simón
Alberto Sánchez Maratta
Ernesto Corona
Estudio a Pedal
Pablo Cuello
Alejandro Ramírez
Bitter Luna
Leonardo Iglesias Contín

TAPA MARIANA PÁRAWAY. FOTO ESTUDIO A PEDAL. MAQUILLAJE Y PEINADO ANAHÍ DEL VALLE. ROPA LEO PERALTA.



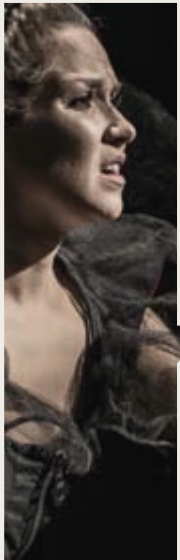
flores arte café bar

En cada recorrido se escuchan infinitas melodías; los silencios son tan profundos que se sumergen hasta llegar al estado puro del color. El perfume, por momentos, se compara con el de una flor, y la naturaleza se encarga de situarlo en los lugares más místicos e inhóspitos de los sueños. La historia de la arquitectura vuelve a renacer con la máxima pureza del surrealismo, retratada en cada uno de los rincones materializados. La poesía sucede, el arte siembra y **flores** toma vida.

Índice

10. POR ADELANTE

Se empieza



EL BIÓGRAFO

12. ESCRIBIR PARA SEGUIR JODIENDO

Roberto Bolaño - *Bolañerías o el infrarrealismo de un chileno.*

16. LOS BITLS

Una foto con los cuatro fabulosos de Liverpool.

TEATROMANCIA

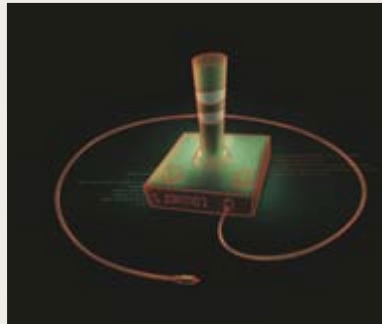
18. IN THE FLESH

Sobre Lanotannegra y su obra *Rojo Carnhe.*

ARTOSIS

22. EL CIELO QUE NACIÓ DEL MÉDEANO

Segundo Huertas Aguiar
La raza de los pintores viajeros.



MUY MODERNOS

30. CRITICAL UPDATE LATINO!

Descargando Latinoamérica + Breves patadas en el culo del manifiesto cyberpunk.

CINELANDIA

34. UNA CARTOGRAFÍA PROVISORIA

La cartografía provisoria de la educación cinéfila.



38. LA MUERTE DE UN BURÓCRATA

Sobre el primer Festival Internacional de Cine UNASUR CINE, el cine latinoamericano y otras metáforas.



MUSICOLOGÍA

42. TÚ NO ERES PARA WAY

Los dulces viajes de Mariana Päraway.

48. LA SALVACIÓN

Las Pelotas, el virus dentro del sistema o un método silencioso para curarse de la hipocresía.



ESPECIAL

56. LA REBELIÓN DE LA CHANCHA

Cómo construir sueños con una madera distinta a la que dictan las leyes.

NOS VEMOS

68. SOY LO QUE DEJARON

Porque en eso de ser, Latinoamérica debe dejar de ser lo que puede, o lo que le dejan.

72. EL EDÉN DEL ADOLFO

El hotel de las nostalgias.



DE MODA

78. 1872

90. LO DULCE Y LO PENDENCIERO

96. LEO PERALTA - MALDIGO LO PERFUMOSO

106. LA CASA AZUL

120. PERDIENDO MI ALMA

130. POR ATRÁS

Se termina.

Restaurante
Eventos
Espectáculos
Shows

Renatto

Almuerzos ejecutivos \$80
(entrada, plato principal y postre)

Av. Libertador 1365 oeste
Tel: 0264 - 422-9969
[facebook.com/renattosanjuan](https://www.facebook.com/renattosanjuan)
www.renattosanjuan.com.ar

Por adelante



Tiene el espíritu
De la condena
De la rebelión extrema
Tiene raída la base del cuello
La punta de los dedos
La periferia del pecho
Y en las afueras del cuero
Tiene los barrios bajos
De donde pronto salen
Adonde pocos vuelven

A esta región
Nadie más entra
Por miedo a los miedos
Por temor a los mientras
Es que nadie duerme
Parece
O todos juegan
Y a menudo la muerte
Es un caldo salado
Sin lentes, sin crema

Es en las grietas de ayer
En los besos secos sin amor
Donde duelen las sienes
Y se estiran las pieles
Para imprimirse los versos

De aceitunas o mieles
De soldados infranqueables
Que custodian infieles
Agolpados en la entrada
De las mañanas imprevistas
En que los pueblos
Cobardes mueren

En los silencios
De tu canto
Brilla lo que siembras
Lo que gotea
Lo que hiere
Lo que cuidas

Latinoamérica
Cuando el mundo
Te mira
Hierves

Latinoamérica grita y arde.
Mientras la VLOV, abre el número 5.



Vitis
casa de bebidas

Av. Ignacio de la Roza 981 (oeste) San Juan
tel: 0264 - 4212323 - vitis@uolsinectis.com.ar



Escribir para seguir jodiendo

BOLAÑERÍAS O EL INFRARREALISMO DE UN CHILENO.

TEXTO LEONARDO IGLESIAS CONTÍN. ILUSTRACIÓN RODRIGO PEREZ MORALEJO.

... Y a veces sueño que Mario llega
Con su moto negra en medio de la pesadilla
Y partimos rumbo al norte,
Rumbo a los pueblos fantasmas donde moran
Las lagartijas y las moscas.
Y mientras el sueño me transporta
De un continente a otro
A través de una ducha de estrellas frías e indoloras,
Veo la moto negra, como un burro de otro planeta,
Partir en dos las tierras de Coahuila.
Un burro de otro planeta
Que es el anhelo desbocado de nuestra ignorancia,
Pero que también es nuestra esperanza
Y nuestro valor.

Un valor inencontrable e inútil, bien cierto,
Pero reencontrado en los márgenes
Del sueño más remoto,
En las particiones del sueño final,
En la senda confusa y magnética
De los burros y de los poetas...

Extracto del poema «El Burro»,
publicado en *Los Perros Románticos*.
Poemas 1980-1998.

LA PESADILLA EMPIEZA POR ALLÍ. Dicen que mañana se muere Roberto Bolaño. Que el 15 de julio se le calla el pulso a uno de los mayores narradores latinoamericanos. Dicen que se muere porque el cuerpo aguarda —en un hospital de Barcelona— un reemplazo de un perro romántico que no llega. La vida, en ese instante, tiene cincuenta años. Hasta mañana, cuando la portada de todos los diarios del mundo eternicen su rostro. Contemporáneo le van a decir, si dicen, los cronistas flacos. Esos a quienes se les arruga la memoria, de tanto ningunear. Mañana es el día: después de diez lunas, su voz cáustica y brillante, dejará de ser. Sólo quedarán sus libros y su impronta. Acaso su legado máspreciado.

Bolaño nació en Santiago de Chile en 1953. Acababa de cumplir 15 años, cuando su vida —que sería trashumante— lo depositó en tierras mexicanas por un capricho de sus padres León y Victoria. Allí comenzó a trabajar como periodista al tiempo que se acercaba al trotskismo. La capital mexicana y Ciudad Juárez iban a ser —sin saberlo— los escenarios de dos de sus libros más reconocidos, *Los detectives salvajes* y *2666*. Pero esa sería parte de otra historia. El país trasandino vivía un momento histórico y decidió regresar.

LA VIOLENCIA ES COMO LA POESÍA. La desoladora, herida y oscura perspectiva del mundo que tenía Roberto Bolaño, le había permitido imaginar mucho antes de morir que Ciudad Juárez era el sitio escogido para la inexplicable ira de Dios. Cuando comenzaron a aparecer los cadáveres desguazados de mujeres, el escritor chileno, con un sexto sentido para los malos presagios, comprendió que si quería plasmar las llamas del infierno en su obra póstuma, uno de los escenarios más apropiados era este trozo de Chihuahua, al borde de la frontera con Estados Unidos. De aquí data la semilla del episodio más crudo de *2666*, su novela póstuma, donde Ciudad Juárez se disfraza de una localidad denominada Santa Teresa. Un *armageddon* orillero, actual, anticipador.

En su legado de escritura terrible, fantástica y excesiva, Bolaño resultó ser un vidente de catástrofes venideras con datos que lo sostienen: de acuerdo con un informe del Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y la Justicia Penal en México, en 2008 Juárez encabezó la lista de las ciudades más peligrosas del mundo con 132 casos por cada cien mil habitantes, seguida de Caracas en Venezuela. Ambas cabezas de una América Latina que se reencontraba con lo peor de sí misma. Nadando en su jarabe de violencia, medicina propia construida en base a la mezcla de las hierbas de la Amazonia y los cactus del borde de Río Bravo.

«Creo que en el fondo iba a la aventura y me gustaba la aventura en sí misma», dijo alguna vez. El fuego de sus veinte años y su cercanía con el MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionario) optaron por el compromiso. No era momento de esquivar las ideas y las balas. Salvador Allende era un propósito y una realidad. Pero el 11 de septiembre de 1973 todo cambió. «Yo vivía en casa de Jaime Quesada, que ahora es un poeta casi oficial, y en aquella época era un poeta joven, amigo de mi madre.

Fue lavaplatos, camarero, vigilante nocturno,
basurero, descargador de barcos, vendimiador, entre otros.
Fue lo que pudo, hasta llegar a ser.

Me despertó temblando y me dijo: "Roberto, han dado un golpe los militares". Lo primero que recuerdo es decir: "¿dónde están las armas?, que yo me voy a luchar". La experiencia resultaría traumática: fue detenido y liberado a los ocho días por intervención de unos amigos de la infancia. Abandonó Chile en enero de 1974. «En aquel tiempo yo tenía veinte años / y estaba loco / Había perdido un país / pero había ganado un sueño...», se lee en *Los perros románticos*, libro publicado recién en 1993, cuando la literatura comenzaba a ser un rédito y no un padecimiento. Bolaño se fue. Escapó antes de que la guadaña de Pinochet se convirtiera en política de estado. Dejó su país. Empezaba a acercarse cada vez más al tono de Nicanor Parra Sandoval, poeta amado, a su palabra santa.

LA POESÍA MORIRÁ

LA
POESÍA
MORIRÁ
SI NO
SE LA
OFENDE

hay
que poseerla
y humillarla en público

después se verá
lo que se hace

Nicanor Parra

BIBLIOTECA DE POE

En el fondo de un extraño corral
Libros o pedazos de carne
Nervios enganchados de un esqueleto
O papel impreso
Un florero o la puerta
De las pesadillas

Roberto Bolaño

Luego tuvo un paso fugaz por El Salvador —antes de que se iniciara la Guerra Civil— donde conoció uno de los asesinos del poeta Roque Dalton. En 1977 se embarcó a Suecia. Pero la enfermedad de su madre, que vivía en Barcelona, cambió el eje de su lugar en el mundo. España lo iba a tratar como a uno de sus mejores extranjeros. Hasta acomodar el ojo y las noches, realizó diversas actividades para poder subsistir. Fue lavaplatos, camarero, vigilante nocturno, basurero, descargador de barcos, vendimiador, entre otros. Fue lo que pudo, hasta llegar a ser.

LOS CREPÚSCULOS DE BARCELONA. Barcelona le había tendido una grata trampa entre las faldas de ese verano de liberación política y sexual. Pero un día, hartó de la ciudad, se mudó a Gerona. «Había tenido miles de historias y necesitaba salir de todas ellas; era vivir con gente y sus fantasmas», expresó. Allí ancló su escritura y comenzó a expulsar todos los habitantes que surcaron su cabeza durante años. Mientras participaba en concursos literarios para poder subsistir —consejo transmitido por el escritor argentino Antonio Di Benedetto y a quien dedicaría el cuento «*Sensini*»— publicó su primera novela escrita a cuatro manos con Antoni García Porta, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984). Después vendrían *La literatura nazi en América* (1996), *Llamadas telefónicas* (1997), *Los detectives salvajes* (1999), Premio Herralde de Novela y Premio Rómulo Gallegos —ambos por unanimidad—, *Nocturno de Chile* (2000) y *Putas asesinas* (2001), entre sus libros más destacados.

Bolaño buscaba su lugar. Buscaba su silencio. En 1985 se trasladó a Blanes. Un pueblo ubicado a setenta kilómetros de Barcelona, en plena Costa Brava. Allí tendría, junto a Carolina —su pareja de entonces—, sus dos hijos: Lautaro y Alexandra. «Digamos que entonces yo trabajaba vendiendo bisutería, es decir que tenía mi pequeño negocio, y vivía como un árabe de *Las Mil y una noches*. Los mediodías solía ir a bucear a una escollera del puerto en donde aún era posible ver pulpos. Por las noches, después de contar las ganancias y las pérdidas del día, y anotarlas en un cuaderno muy grueso, me ponía a escribir, tirado en el suelo». A escribir poesía. A pesar de haber publicado dos novelas y cajoneado *Amberes* en los rincones de su nueva casa, aún desconfiaba de la complejidad de las nuevas estructuras. «Yo más bien era un poeta que se atemorizaba frente a la narrativa. Y lo primero que escribí fue poesía. Ella es la primera amante.»

¿Cómo reconocer una obra de arte?
¿Cómo separarla, aunque sólo sea un momento, de su aparato crítico, de sus exegetas, de sus incansables plagiarios, de sus ninguneadores, de su final destino de soledad?

Es fácil. Hay que traducirla.

*Que el traductor no sea una lumbrera.
Hay que arrancarle páginas al azar.
Hay que dejarla tirada en un desván.
Si después de todo esto aparece un joven
y la lee, y tras leerla la hace suya, y le es fiel (o infiel, que más da) y la reinterpreta
y la acompaña en su viaje a los límites
y ambos se enriquecen y el joven añade
un gramo de valor a su valor natural,
estamos ante algo, una máquina o un libro,
capaz de hablar a todos los seres humanos:
no un campo labrado sino una montaña,
no la imagen del bosque oscuro sino el bosque oscuro,
no una bandada de pájaros sino el Ruiseñor.*

Fragmento de *Entre paréntesis* 2004, Roberto Bolaño.

HAY DÍAS EN QUE A UNO. En 1990, el nacimiento de su primer hijo lograría desterrar el miedo y poner a funcionar la manivela de su desmesurada capacidad narrativa. Junto con los libros llegaría el franeleo de la crítica, las invitaciones, las conferencias y los premios. «En el campo de los triunfadores uno puede encontrar a los seres más miserables de la tierra y hasta allí yo no he llegado ni me veo con estómago para llegar», expresó oportunamente. Sin embargo, el amante de Borges, Lou Reed y los *beatniks*, que viraba sus inclinaciones políticas hacia el anarquismo, se encontraba sin querer en el jaleo mediático. Y aceptó el convite. Y allá fue. Con la impericia de sus declaraciones y la soberbia de sus textos. Y avanzó. A pesar de que la insuficiencia hepática —estaba en lista de espera para ser trasplantado— empezaba a marcar su ritmo. Y entonces, escribió por él. Y por los que iban a quedar sin él. Acaso sin temor a quedarse vacío. Como si supiera que la última esquina estaba por doblarse. Y que el espejo retrovisor no iba a devolver nunca más una imagen.

NO ENFERMARSE NUNCA. Circa 2003, durante el verano del hemisferio boreal, la muerte se le sentó en el cuerpo. El 1 de julio ingresó de urgencias al Hospital Universitario Valle de Hebrón de Barcelona. Concluía 2666 o más de mil páginas de una de las mejores novelas de los últimos treinta años en la literatura hispanoamericana. Sin embargo, antes de morir jugó su último pase. Mostró quién era. Bolaño dejó expresamente señalado que ese libro fuera distribuido en cinco volúmenes independientes, de modo de asegurar así el sustento económico de su esposa e hijos. Pero sus familiares directos optaron por publicarla en un solo libro. Años más tarde a esta inmensa y deslumbrante novela, se sumarían a sus libros póstumos: *El gaucho insufrible* (2003), *Entre paréntesis* (2004), *El secreto del mal* (2007), *El Tercer Reich* (2010) y *Los sinsabores del verdadero policía* (2011), entre otros.

«En mi palabra/ Sudamericano en tierra/ De sombras/ Yo siempre fui/ Un caballero/ Me preparo para asistir/ A mi propio vuelo de despedida», se lee en su poema «El último canto de amor de Pedro J. Lastarria, alias "El Chorito"», que integra el libro *Los perros románticos*.

Dicen que mañana va a morir Roberto Bolaño. Dicen que entre James Ellroy y Edgar Allan Poe le tienen guardado un acertijo que no podrá descifrar. Que un cofre en las profundidades, del mar Mediterráneo, espera sus cenizas. Que seguirá los pasos de Nicanor Parra. Que «joderá la paciencia». Para que todos hablen de él. Para que todos lo lean. Para que todos lo recuerden.

*En la sala de lecturas del Infierno En el club
de aficionados a la ciencia-ficción
En los patios escarchados En los dormitorios de tránsito/
En los caminos de hielo Cuando ya todo parece más claro/
Y cada instante es mejor y menos importante
Con un cigarrillo en la boca y con miedo A veces los ojos verdes Y 26 años Un servidor*

«En la sala de lecturas del Infierno», Roberto Bolaño.

// VLOV

Los Bitls

UNA FOTO DE LOS CUATRO FABULOSOS DE LIVERPOOL. TEXTO ERNESTO SIMÓN.

¿VIERON ESA FOTO DE LOS BEATLES CRUZANDO LA CALLE? ¿Esa que se usó para la portada del disco *Abbey Road*? Bueno, cuando tomaron esa foto, yo estaba ahí. El colombiano soltó la carcajada y el cubano se rió con malicia. El boliviano apenas esbozó una sonrisa y alcanzó a decir lo que casi siempre le decía: Eres genial. Espera, chico, saltó el colombiano. ¿No querrás hacernos creer que tú justo ibas caminando por ahí el día que se tomaron la foto los Beatles? El cordobés se puso serio y los miró uno por uno. Sí, eso mismo estoy diciendo. Yo estuve ahí. Andaba de paseo por Londres y justo se dio. En la casa de mi hermano, en Córdoba, dejé la foto con los Beatles. Para qué iba a traerla acá, si me vine con lo puesto.

En esa pensión de Buenos Aires casi ninguno llamaba al otro por su nombre. Se decían así: el boliviano, el cubano, el colombiano, el cordobés. Mejor, así no perdían el sentimiento de pertenecer a un lugar. Se habían hecho más o menos amigos. Por las noches compraban unas cervezas, a veces vino, algo para comer y listo, se armaba buena tertulia en el comedor compartido que había. El cubano era el que menos hablaba. Prudente el muchacho. Resignado, astuto, traía el instinto de supervivencia grabado en la piel. El colombiano, en cambio, era petulante. Prepotente el negro, sobrador. El más amistoso era el boliviano. De sangre liviana, siempre tenía un gesto amable para los demás.

Este argentino cree que somos todos bobos. No, espérate chico, yo puedo creerte algunas cosas que cuentas tú acá por las noches pero esto ya es demasiado. El colombiano era el que menos le creía. Siempre, cada vez que el cordobés se largaba con alguna historia, él le salía al cruce, se indignaba. Una vez les contó que había sido amigo del Che durante la adolescencia. Otra vez contó que había visto pasar a Marilyn Monroe por una vereda de New York mientras esperaba un taxi. Le grité: ¡Marilyn!, y ella me saludó, solía recordar. Y los demás se reían y le seguían el tren. Eres genial, decía siempre el boliviano, que era el que más afecto le había tomado.

¿Quieren que les cuente sobre esa mañana con los Beatles o no? Pues, claro, dijo el boliviano, y los demás asintieron mientras lastraban como si acabaran de llegar de la guerra de Kosovo. Entonces el cordobés se acomodó en su silla, se sirvió un poco de cerveza y empezó: Saben, antes de venir a Buenos Aires a trabajar, yo anduve de viaje por varias ciudades del mundo. Tengo fotos de cada lugar al que fui. Esa mañana, cuando me crucé con los Beatles, también me hice tomar una foto. Cuando vaya a visitar a mi hermano la voy a traer. Es promesa muchachos. Ustedes saben que no me gusta mentir. Entonces otra vez el colombiano soltó la carcajada. El cubano dejó el vaso sobre la mesa y largó su risa socarrona. Parecían

dos orates riéndose a coro. Estaban tentados. El boliviano apenas sonreía y esperaba con paciencia que los dos marmotas se callaran para que el argentino siga. Era el que más disfrutaba las historias.

El cordobés le puso un trago profundo al vaso de cerveza, lo miró a trasluz y volvió a arremeter. Tomaba con sed, como buscando combustible para su imaginación. Y vaya si lo encontraba. El tipo llenaba el tanque cada vez que se sentaba a beber.

Yo había salido a caminar un poco por el barrio de St Johns Wood, empezó a contarles. No sé si ustedes conocen Londres. No dio tiempo a que le respondan. Ese barrio está situado al norte de la ciudad. Esto me sucedió un 8 de agosto de 1969. Todavía lo recuerdo. Nunca voy a olvidarme de ese día. Los cuatro fabulosos de Liverpool estaban tomándose fotos ahí. Los vi desde mitad de cuadra y me acerqué. Entonces sí, no lo podía creer: John Lennon, Ringo Starr, Paul McCartney y George Harrison iban caminando por la calle Abbey Road. Tiempo después leí en una revista que esa mañana se dirigían rumbo a los estudios de EMI, que están sobre la misma calle. Por esos días grababan el álbum: *Let it be*, que finalmente salió en mayo de 1970, cuando ya no estaban juntos. Yo lo compré y aún lo tengo. Sin embargo la imagen se usó para el disco *Abbey Road* y no para *Let it be*. Cuentan que la idea de usar esa foto fue de McCartney. Los cuatro cruzando la calle por la línea peatonal sería buen retrato para la portada, pensó Paul. Y así fue.

Yo entendía muy poco el inglés. Pero algo pesqué. El fotógrafo les dijo: boys, ubíquense uno detrás del otro. You primero John, los demás detrás. Esa mañana Lennon no se quitaba las manos de los bolsillos. Dicen que tenía esa manía. Aún recuerdo las bonitas casas del barrio St Johns Wood. La arboleda frondosa y verde, las veredas anchas. Sin mayores pretensiones, yo sólo había salido a caminar y de golpe me encontraba metido en medio de una sesión de fotos de los Beatles. ¿Loco no? Pero otra vez no les dio tiempo a responder. El cubano se estaba durmiendo sentado. El boliviano estaba prendido al relato. Lo miraba como quien mira una película.

El colombiano se servía cerveza y cada tanto tomaba unos tragos profundos, largos, desmesurados.

El cordobés recargó su imaginación, volvió a servirse cerveza en el vaso y siguió: Hicieron varias fotos. Leyendo esa revista que les contaba recién, supe que la decisión final de usar la curiosa imagen como portada del disco *Abbey Road* corrió a cargo de John Kosh. Era el director creativo de los estudios de EMI. El boliviano se levantó, fue hasta la heladera y trajo otra cerveza. El argentino no se detenía. Apenas lo miró y siguió contando: Supe también que el escarabajo blanco que sale en la foto, pertenecía a un vecino, y que varias veces le robaron la patente. Todos conocían esa patente, se había hecho famosa por el disco. El auto también pasó a la fama. El dueño reponía la patente y al tiempo se la volvían a sacar. Suerte que no fue acá en Argentina. En Buenos Aires los cacos le hubiesen desmantelado el auto. El coche se vendió en el año 1986, en una subasta. Salió por 23.000 dólares.

Un largo silencio se impuso en la cocina de la pensión hasta que el colombiano lanzó una pregunta: ¿Y tú quieres que nosotros te creamos esa historia? El cubano se reanimó y volvió a la carga con la risita burlesca. El cordobés les dijo que hagan lo que quieran, que a él no le quitaba el sueño lo que ellos creyeran o no. Disfruto contándoles mis anécdotas, dijo. Me gusta compartir mis recuerdos con amigos. Es eso, nada más. Eres genial, repitió el boliviano que ya tenía la frase gastada de tanto usarla. El cubano volvió a reírse, ahora un poco más animado, como si el sueño hubiese escampado sobre el final del relato.

Muchachos, vamos a dormir, mañana hay que trabajar, propuso el argentino ya agotado por la hora, por la cerveza, por la concentración que ponía cuando contaba cada una de sus historias. Mañana será otro día, dijo el colombiano. Cuando levantaban los vasos para dejarlos en la mesada de la cocina, el cordobés aclaró la voz y dijo: Lo último que quiero contarles es esto: Una vez yo andaba de paseo por Wolfsburg. Es una ciudad de Alemania. Voy caminando cuando de repente me encuentro con el Museo de Volkswagen. Quiero entrar, dije, y me mandé. Adivinen qué: ahí estaba el auto. El escarabajo de la foto, digo. Todavía está exhibido como la gran reliquia que alguna vez fabricó Volkswagen y que llegó a estar en la portada de un disco de los Beatles. ¿Pueden creerlo? Nadie le respondió.

El cubano hizo apenas una mueca y se fue a su habitación. El colombiano enfiló hacia su cuarto entre insultos indescifrables y risas burlonas. El cordobés iba rumbo a su dormitorio cuando el boliviano, de atrás, le tocó el hombro y le dijo: Yo sí te creo, viejo. Para mí tú eres genial. Hubo un segundo en el que ninguno de los dos habló. Dos, tres, nada de nada. Cuatro, cinco segundos, se miraron fijamente. Seis, siete, apenas una mueca. Entonces sí, se fueron a dormir.

“IBAN EN UN AVIÓN UN INGLÉS, UN ARGENTINO Y UN ESTADOUNIDENSE. MUCHO TIEMPO DESPUÉS, MURIERON TODOS. MENOS EL AVIÓN.” BITTER LUNA

SEIKO



FC BARCELONA
OFFICIAL WATCH PARTNER



EL SEIKO CRONOGRÁFO.
LA MEDIDA DE LA GRANDEZA.

SEIKO

DEDICADO A LA PERFECCIÓN

LORD. Por más de un siglo, SEIKO y FC Barcelona, hemos buscado la perfección en nuestros diferentes campos. Ahora somos socios y celebramos, con el nuevo SEIKO Lord Cronógrafo, nuestra decisión por ser los mejores. SEIKO inventó el cuarzo cronógrafo en 1983 y ha medido el tiempo de deportes de primera categoría durante 50 años. Toda esta experiencia se funde en esta nueva pieza de precisión. Con 100 metros de resistencia al agua y cronógrafo de 1/20 de segundo, este nuevo reloj demuestra una vez más por qué SEIKO es la elección. seiko-lord.com



THIER'S ALHAJAS: Rivadavia 160 Este (San Juan) Tel: 0264-4223211 | JOYERIA LUIZA PITTE: Peatonal Rivadavia y Patio Alvear (San Juan) Tel: 0264-4709233 | JOYERIA BOFINGER: Mendoza 163 Sur (San Juan) Tel: 0264-4220011 | JOYERIA ANA ALLENDE TRUST: General Acha 78 Sur (San Juan) Tel: 0264-4219024 / 42142218 | RELOJERIA TIC TAC: Rivadavia 137 Este (San Juan) Tel: 0264-4227631 | M&G: Ignacio La Rosa 236 Este (San Juan) Tel: 0264-4277007

Rojo Carnhe

In the flesh

LOS CLÁSICOS, EL PLAGIO, EL RIGOR DE LA PUESTA EN ESCENA, LAS MUJERES, LA VIOLENCIA Y LA VENGANZA.

TEXTO SERGIO LÓPEZ. ENTREVISTA DANA BOTTI. FOTOS ESTUDIO A PEDAL.

DE VUELTA DE LA FIESTA NACIONAL DEL TEATRO EN VENADO TUERTO, Lanotannegra se deja arrimar. Es posible que un fantasma reminiscente de Shakespeare ande a los gritos entre nosotros con su: «Dad palabra al dolor: el dolor que no habla, gime en el corazón hasta que lo rompe».

PRIMERO, LA FAMILIA

Lanotannegra está compuesta por cuatro miembros: Natacha «Tachi» Saez, Lorena «La Negra» López, Javier Cerimedo y «Juanfra» López Búbica. Para cada producción convocan colaboradores. En *Rojo Carnhe* colaboraron Federico Hueso en la dramaturgia, Anahí Navarro como Ofelia, Mariana Olivares en el diseño de vestuario y Silvio Guevara como operador técnico.

Tachi define el trabajo del grupo como el de una familia: *Lo más importante es que somos muy amigos, nos hicimos amigos estando en el elenco. Cuando nos juntamos en la obra Domingo por la tarde no éramos amigos. Apenas nos conocíamos. Pero después se dio esta cosa de familia teatral que tenemos los cuatro «vejetones», y funciona bien así. Claro que tienen lugar las peleas y todo lo que pasa, como en cualquier familia. De alguna manera, funcionamos más como familia que como grupo.*

DESCARGO

Desde la Teatrina, donde obtuvieron el primer puesto en la competencia y una buena cosecha de menciones, rondan sobre el grupo el espectro de la influencia y las acusaciones de plagio. Este es el descargo del grupo, en palabras de la directora y transcripto al-pie-de-la-letra: *Es verdad la referencia directa a Tomaž Pandur. Pero tomamos para otro lado. Tampoco podemos decir que Pandur inventó a Hamlet. Todos tenemos un bagaje de imágenes, tenemos esa especie de computadora en la cabeza, ese gran banco de fotos que yo tengo y uso y que, en este caso, hace alusión a Tomaž Pandur por la estética. Fuera de esto, la iluminación en la obra no tiene nada que ver con Pandur. El fondo tampoco tiene nada que ver. Lo único que utilizamos, quizás, es el agua y no lo hicimos de la misma forma. Es apenas una referencia, no más que eso. Este tema de que hayamos hecho plagio o no, viene en el momento en que uno gana un premio, y todos se enojan. Pasan estas cosas. Porque antes de que ganáramos ese premio, a todo el mundo le encantaba. Después empezó el tema del plagio. No importa, está todo más que bien. Además que a Tomaž Pandur lo nombró Cipriano Pitt cuando hizo las devoluciones. Yo le dije que sí, no le mentí, y ya todos conocían a Tomaž Pandur. Es muy bueno que ahora todo el mundo lo vea porque tiene cosas geniales.*

Llamo a parlamentar en materia de plagio a Josefina Ludmer: *Las prácticas artísticas son sociales y las ideas no son originales sino virales: se unen con otras, cambian de forma y migran a otros territorios. La propiedad intelectual nos sus trae la memoria y somete la imaginación a la ley. Antes del Iluminismo, la práctica del plagio era la práctica aceptable como difusión de ideas y escritos. Lo practicaron Shakespeare, Marlowe, Chaucer, De Quincey y muchos otros que forman parte de la tradición literaria.* ¡Uy!, la lista de plagiarios incluye al inglés que desordenaba sus lecturas de historia con tragedias sangrientas de Séneca.

Una nota más sobre *copyright*. Cuenta Tachi que en un principio la obra tenía otro nombre: *el título original era Carne no ser. Pero por Armando Bo no pudimos ponerle ese título, por la película de la Coca Sarli, entonces se cambió a Rojo Carnhe.* En Argentina, antes país ganadero, la propiedad intelectual de la carne es del señor Armando Bo y remite, para siempre, a la Coca. Las leyes de los hombres van a la saga de la libertad de su pensamiento: en la Inglaterra shakespeariana y en el feudo de Argentores.

LA FIRMA EN LOS ESCOMBROS

Vamos a tratar de resumir años de trabajo y una hora de charla en unas cuantas notas que den cuenta del proceso de producción de *Rojo Carnhe*. Tomen aire.

En el principio está el tedio. Lo sabe cualquier autor de cosmogonías y no pocos dramaturgos. Tachi recuerda: *Agarremos un clásico y lo hagamos mierda, venía diciendo Javier desde hacía rato... Pasó un tiempo, y estábamos un día en el Auditorio escuchando jazz. Yo me quedé dormida. El Juanfra también se quedó dormido. Y se levantó con esto de Ofelia y que teníamos que hacer Hamlet, todo eso que Javier ya había dicho. Ese día estábamos muy al pedo y llamamos al Fede, onda “bueno, hagámosla”. Nos juntamos con él, tomamos un par de cervezas. Días más tarde, nos pusimos a ver Titus en la casa del Juanfra y agarramos muchos Hamlet.*

Muchos *Hamlet* son muchas traducciones. Leyeron hasta encontrar alguna que los convenciera en ciertos detalles: una en la que Hamlet mande a Ofelia a un prostíbulo en vez de a un convento. Después vino la tarea de elegir los parlamentos, porque todo lo que escuchamos en la obra está en Shakespeare (salvo el Padre Nuestro recitado en arameo y un texto de Pizarnik hallado a la noche de manera azarosa y online).





ANAHÍ NAVARRO
GANADORA "MEJOR ACTUACIÓN FEMENINA",
FESTIVAL PROVINCIAL DE TEATRO TEATRINA 2012

Todo es Shakespeare pero corrido, dislocado, desarmado y vuelto a armar: *En el momento de escribir, empecé a transcribir los textos de Hamlet que me parecían interesantes. Lo que decía la Reina, lo que decía el Rey. Lo que decía no sé quién. Todo. Y después nos juntamos una noche con unos fideos y una coca. Y empezamos a cortar y pegar. A las ocho de la mañana lo terminamos. Nos temblaban las manos y las piernas. Queríamos dormir, cuenta Tachi.*

Después convocaron a Anahí y empezó el trabajo con secuencias de improvisaciones que filmaba Javier. Analizaban los registros y elegían imágenes a las que había que llegar en escena de la manera «más limpia». Tachi dice al respecto: *Trabajamos con diferentes dramaturgias: la del texto —que es la que se conoce—, la del actor y la de la luz. Hace un tiempo le decía a uno de los chicos que como yo no actuaba, participaba desde la luz. Me cuelgo con la luz porque me tomo ese tiempo y funciona porque hay un buen operador. La persona en la que más confío en el mundo para operar es Javier.* La dramaturgia de la luz es un elemento fundamental en el sello del grupo. Eso y el imperativo de no repetirse. Para cada obra el proceso es distinto y no repetirse es uno de los objetivos, por más que los rasgos que los integrantes van definiendo como una estética estén presentes a través de sus producciones.

Finalmente llegó el agua. El vestuario estaba pensado para el agua; sabían que las luces en el agua debían refractar, pero nunca habían ensayado con el dispositivo escénico completo. *Entonces hubo que aprender a no partirse la cabeza contra el piso,* recuerdan. De las menciones recibidas en la Teatrina, la del rubro «dispositivo escénico» es la que Lanotannegra más valora.



Borges decía a propósito del *Martín Fierro*, que los clásicos son «todo para todos». Para Calvino, los clásicos son libros que equivalen al universo. Para los teatristas, *Hamlet* es, quizá, ese clásico, y como tal, está sujeto a incontables repeticiones, versiones y no pocas perversiones (otra vez Borges). Los clásicos mantienen productividad a través de los nombres y los grupos: desde el centro del imperio victoriano hasta las estribaciones cordilleranas de nuestro fatal y contemporáneo tercer mundo. *Hamlet* sigue siendo productiva porque está llena de pliegues. Es, en definitiva, barroca. En uno de sus pliegues, de sus cortinados, tras bambalinas, encontró el Príncipe *Hamlet* a Polonio en plan de intrigante *voyeur* y lo ensartó como a una brocheta. En otro pliegue encontró su argumento Lanotannegra. *Rojo Carnhe* pone en escena las tensiones entre el impulso de destruir un clásico y mantener su tradición: todo es Shakespeare en la obra. Es Shakespeare a través de una propuesta que busca su signatura estética. No alcanza, en el mundo de la cultura, con demoler hoteles, monumentos o grandes catedrales. Hay que dejar una marca, una firma, entre los escombros.

OFELIA, REVENGE!

*Cuando nos juntamos estaba muy claro el enfoque en Ofelia. Pero todavía no estaba tan definido que fueran tres personajes. Sabíamos que había algo muy fuerte en Ofelia que siempre ha sido como dejada de lado en su intensidad como personaje... También teníamos muy claro que tenía que ser una Ofelia fuerte. Por lo general, hay una mirada muy bucólica de esta Ofelia, esta pobre víctima, la del cuadro, «pinta» el panorama Federico y Tachi resume: *Acá la idea era buscar una Ofelia que tuviera la fuerza de Hamlet*. Lorena recuerda que trabajaron mucho con Anahí, desde el enojo, desde el lado animal, desde la parte oscura que todos tenemos.*

Ofelia no puede ser solo una bella suicida. Hay algo de falso en el retrato. Hoy, y esto es tan importante como las ganas de romper un clásico y de hacer una propuesta con sello propio, hay una mujer que enfrenta al hombre que la violó y mató a su padre. *Rojo Carnhe* abre el pliegue *shakespeariano* y nos muestra el reverso de nuestra propia actualidad, pone en escena la violencia del hombre contra la mujer. La escena es el mundo. En este mundo el padre no cesa en su mandato de venganza. Una venganza que implica una disparidad de fuerzas irremontable. En el agua está el Príncipe que es también el Estado y la Ley. *Hamlet* es la fuerza que rige (verbo de reyes) sobre el cuerpo de Ofelia.

Algo huele mal en Dinamarca. // VLOV

SEGUNDO HUERTAS AGUIAR

El Cielo que nació del Médano

TEXTO ALBERTO SÁNCHEZ MARATTA.

LA RAZA DE LOS PINTORES VIAJEROS PARECE NO TENER FIN EN LATINOAMÉRICA.

Quizás por sus extendidas distancias, tal vez a causa de un horizonte siempre esquivo, que parece huir permanentemente más allá de nuestra mirada, la pintura parece signada entre nosotros por su condición nómada.

Segundo Huertas Aguiar vivió su niñez en Médano de Oro, pero una vez que decidió probar suerte como pintor en otros lugares, nunca dejó de viajar, y sus obras son, precisamente, una invitación a vuelos imaginarios a través de uno de sus principales motivos: el paisaje.

Estos paisajes mezclan la pasión por el detalle de un botánico (constatar la exactitud con las que se consignan ciertas especies locales) con las escenas de una road-movie, especialmente en el registro de los cielos: inmensos, atravesados por una luz sin tiempo; la retina del viajero los registra con una precisión que va mucho más allá de la instantánea, y que sitúa nuestra mirada en una zona en la que cualquier referencia temporal o espacial se alteran.

Les propongo una visita imaginaria, breve, pero tal vez reveladora. Médano de Oro, más de medio siglo atrás, un rincón de campo, una sombra de un árbol cualquiera. El ruido ambiente es sólo eso: campo. Y bajo ese árbol, un chico ensaya pintar con un pincel de pelo de caballo.

El caballo está allí cerquita, tan cerca que se puede sentir cuando arranca un poco de pasto y lo mastica. Los colores que usa el pequeño pintor son también fabricados por él: aceite de linaza, arcilla, yuyitos y lo que sea de algún color, sirve. Pero entonces, desde los pelos de caballo de su pincel, aparece un paisaje. Y en los ojos y la mente de Segundo, aparece ni más ni menos que la luz.

Este viaje, esta visita imaginaria, en verdad podemos hacerla siempre. Las hermosas máquinas del tiempo son, por supuesto, estas pinturas.

Pienso que aunque luego aquel chico fue un pintor respetado y conocido que pudo vivir de sus obras, nunca dejó de pintar con sus colores inventados, con aquel fantástico pincel de pelos robados a un caballo. Me olvidaba; ese caballo se llamaba «El Manquito»...

Y el tiempo parece haber pasado, Médano de Oro es ahora menos silencioso, pero la sombra y la luz permanecen. Allí, en algún rincón.

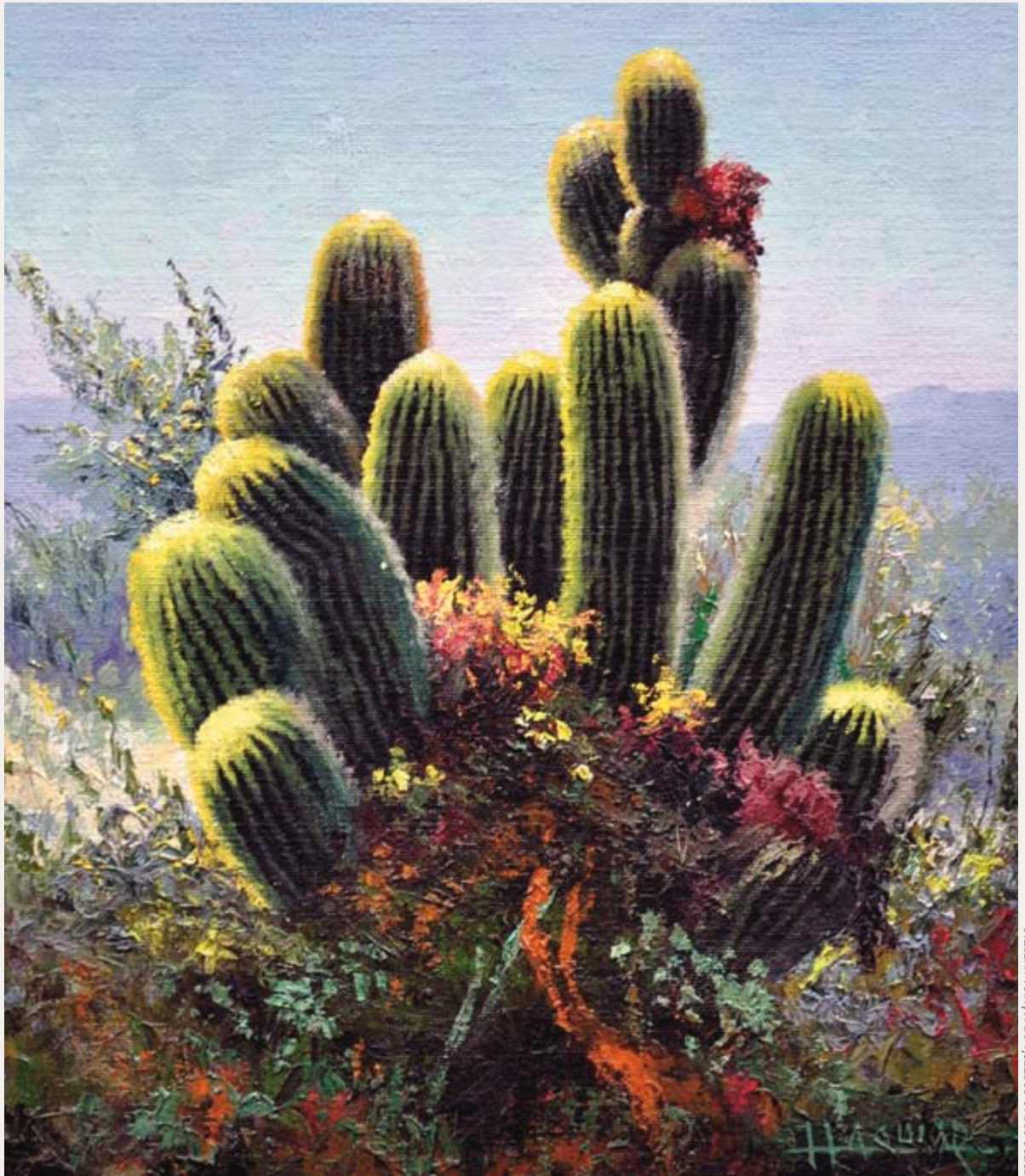
Y en estas pinturas. // VLOV





*«Vengo a vivir de la pintura» les dije a mis parientes, así nomás.
Y, claro, se rieron. Pero viví de la pintura, siempre.*

*«Inspiración», yo no creo en esa palabra.
Para mi, inspiración quiere decir sudor y lágrimas, como decía Churchill.*



FOTOS OBRAS CORTESÍA DE MÓNICA HUERTAS.

*La pintura es como una droga, cuando entra por la piel, entra en el alma.
A veces uno necesita pintarse los dedos para sentirse contento. Es increíble.*



*Me parece que la vibración que te da la pintura te hace olvidar de muchas cosas.
Te hace olvidar de lo material, vivís de otra manera, vivís en otro mundo.*

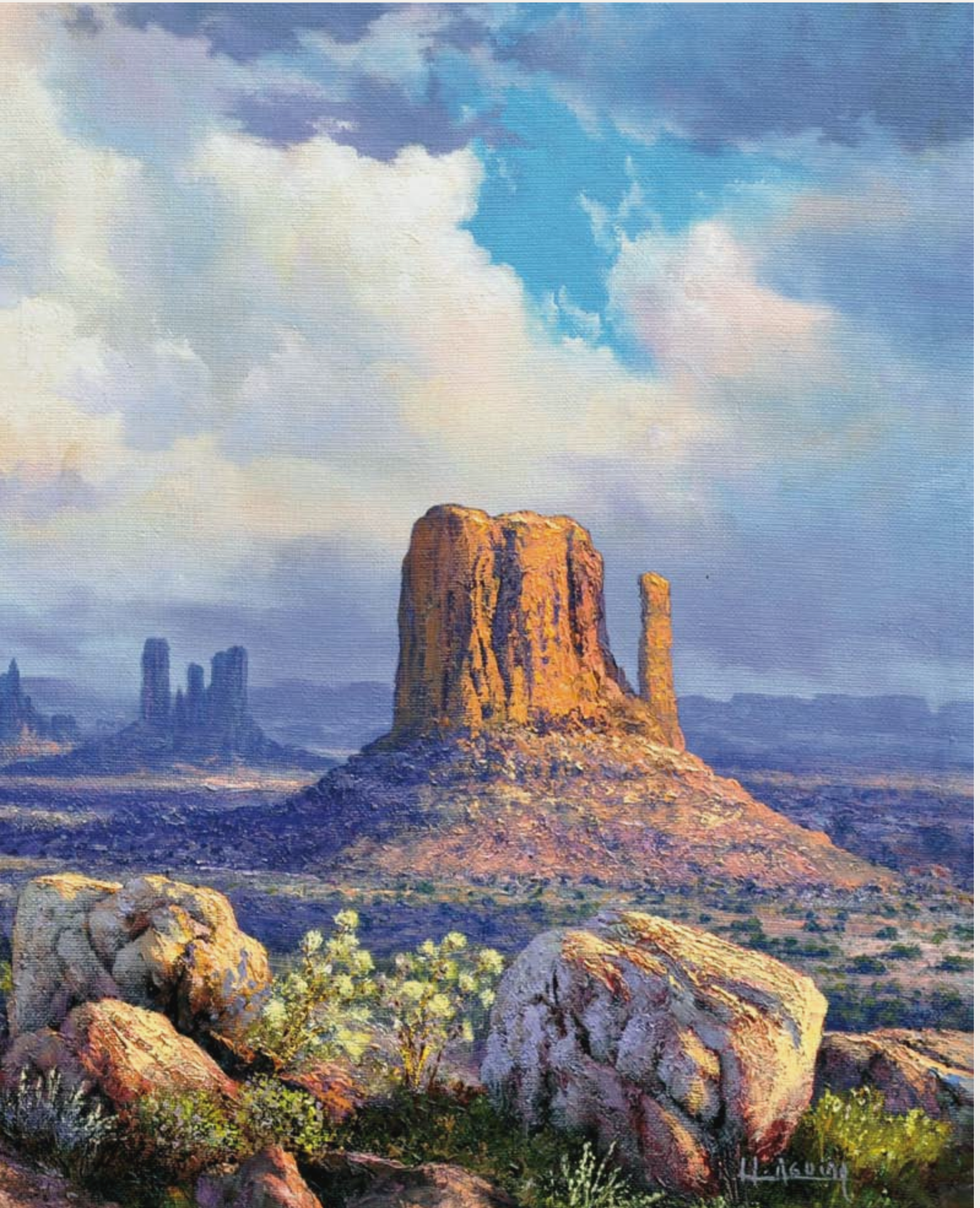




*Para mí, la luz es la vida. Me gustan los colores cálidos. Los colores fríos me dan tristeza.
No me gusta la nieve. **Me gusta el sol, me gusta el desierto, donde el sol manda, ordena.***







Critical update latino



DESCARGANDO LATINOAMÉRICA + BREVES PATADAS EN EL CULO DEL MANIFIESTO CYBERPUNK¹

TEXTO ALEJANDRO RAMÍREZ Y BITTER LUNA. ILUSTRACIÓN PABLO CUELLO.

Somos los tímidos pequeños niños de la escuela, sentados en el último banco, en el rincón del aula.

Somos los adolescentes a quienes todos consideran extraños.

Somos los estudiantes hackeando el sistema de la computadora, explorando las profundidades de su alcance.

*Somos los crecidos en el parque, sentados en un banco, laptops en sus rodillas, programando la última realidad virtual.**

La sociedad que nos rodea bloquea aplicando con fuerza a todo y a todos, así como a sí misma, un espíritu conservador; mientras se ahoga lentamente en la arena movediza del tiempo.

A pesar de la obstinación de quienes rechazan creerlo, es obvio que vivimos en una sociedad enferma. Las llamadas reformas que nuestros gobiernos usan diestramente para jactarse, no son nada más que un pequeño paso hacia delante cuando debió realizarse un salto completo.

La gente le teme a lo nuevo y desconocido. Ellos prefieren lo viejo, las conocidas y cuadradas verdades. Ella tiene miedo de lo nuevo que puedan traerle. Tienen miedo de perder lo que tienen.

Su miedo es tan fuerte que ha proclamado revolucionario y enemigo personal a la libertad de ideas, es el arma. Y su debilidad.

*Las personas deberían dejar detrás estos miedos y seguir adelante. Cuál es el sentido de quedarte pegado a lo que tenés ahora cuando podés tener más mañana. Todo cuanto ellos deben hacer es extender sus manos para sentir lo nuevo: darle libertad a los pensamientos, a las ideas, a las palabras.**

QUÉ EXCLUIDA SE SIENTE, POR MOMENTOS,

Latinoamérica del resto del continente, pero qué influencia ejerce en el mundo cuando la voltean a ver. Temas políticos, culturales y de clases sociales son el común denominador al tratar de separar esta región de Estados Unidos y Canadá. Pero seamos menos serios y enfoquemos nuestra visión de Latinoamérica a un campo menos escabroso que las líneas territoriales o el nivel socio-cultural: los videojuegos.

No es extraño hoy escuchar un doblaje al español en un juego de video, pero cuánto pasó para llegar a esto. La cuna de los videojuegos yace en Estados Unidos y Japón, durante muchos años, fueron los mercados que realmente importaban. El resto del mundo era tomado en cuenta sólo como referencia lejana o se incluían en los videojuegos con un estereotipo muy marcado.

Las primeras apariciones de Latinoamérica en el mundo de los videojuegos fueron muy pobremente reflejadas. Se ponía en evidencia la cantidad de conflictos bélicos por los que pasábamos y la imagen que dábamos al mundo como una cultura menos desarrollada que las potencias mundiales. Así pues, a finales de los 80, apareció en Japón un *arcade* llamado Guerrilla War, en la cual se podía controlar al Che Guevara y a Fidel Castro para avanzar a través de Cuba y matar a Batista.

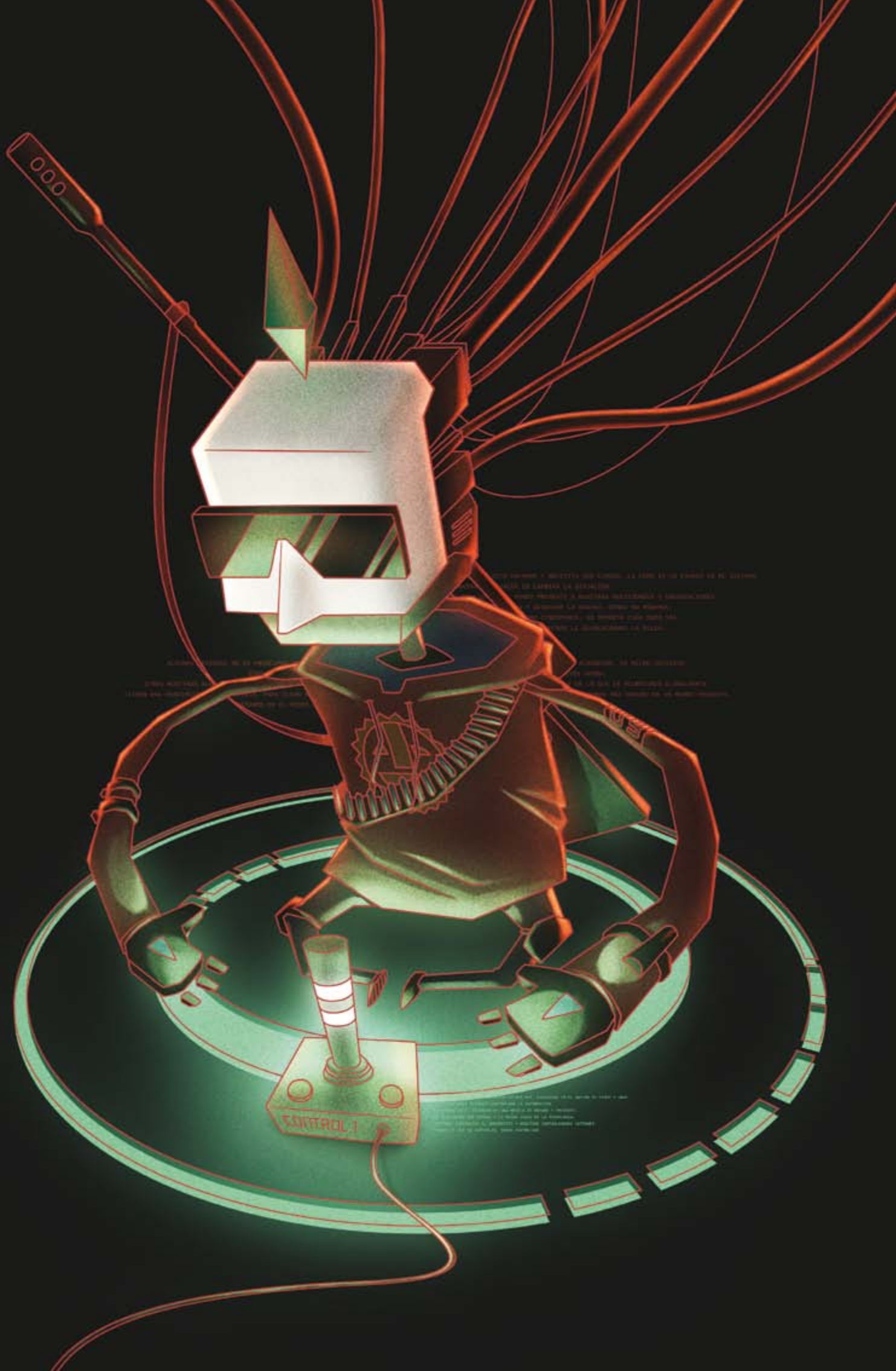
En la época de los 90 pudimos apreciar mejoras considerables. Seguíamos siendo una fuente de inspiración para juegos bélicos, aunque también se tenía una participación menos violenta en los juegos de peleas. Personajes como Thunder Hawk (Super Street Fighter 2), Ramón (The King of Fighters), Tam-Tam (Samurai Shodown), entre otros, trataban de poner su granito de arena en juegos donde la variedad de personajes a elegir era cada vez más amplia y, tarde o temprano, se tenía que colar algún latino.

Fue en esta época precisamente cuando comenzaron a desarrollarse videojuegos con una visión de mercado exclusiva para Latinoamérica. El más claro ejemplo que te puedo contar es el juego llamado Chávez. Juego de boxeo donde el objetivo es derrotar al ex-campeón mexicano Julio César Chávez. A diferencia de otros intentos por tratar de llegar a un nuevo mercado, este juego no se limitaba a incluir el nombre y personajes latinos para su desarrollo, sino que además estaba totalmente traducido al español.

Un pequeño paso había sido dado, sí, pero un paso muy importante.

Memoria, memoria. Además del boxeo, la lucha libre y las guerras, ¿en qué otro aspecto podríamos resaltar a nivel mundial como para ser incluidos en los videojuegos? La respuesta es: el fútbol. Los ejemplos son juegos como International Superstar Soccer, de Super Nintendo, que decidió poner en su portada a Jorge Campos (arquero de la selección Mexicana) para que tiempo después, en los juegos de FIFA, aparecieran los clubes de las ligas de Argentina, Brasil y México.

Si durante la época de los 80 éramos sólo referencia y en los 90 dimos nuestros primeros pasos para un protagonismo más desarrollado, en la década que iniciaba con el 2000 nos consagramos como un mercado potencial y foco de atención para ser incluidos, no sólo como estereotipos, sino como una región capaz de responder favorablemente ante una regionalización adecuada de los contenidos.



El avance de la tecnología permitió incluir nuevas opciones en los videojuegos. Los partidos de fútbol podían ser narrados por diferentes comentaristas dependiendo del idioma que eligieras. Había juegos dedicados a tradiciones latinoamericanas como día de los muertos o el juego de pelota. Promociones que antes eran exclusivas para Estados Unidos, encontraban un espacio en nuestro mercado.

Por centurias cada generación ha crecido con el mismo modelo. Los ideales son los que todos siguen. La individualidad es olvidada.

*Las personas piensan de la misma forma, siguen los clichés reiterados en ellos desde la niñez —educación para todos los niños— y cuando alguno se atreve a desafiar la autoridad, es castigado y mostrado como mal ejemplo. «Aquí está lo que les pasará a ustedes cuando expresen su propia opinión y nieguen a uno de sus profesores».**

Era el momento de empezar a agradecer el hecho de que los doblajes al español de los juegos se hicieran en Latinoamérica, dejando de lado ese marcado acento de España y entregando un producto más acorde a nuestros modismos, expresiones y tono de voz. El trabajo de adaptación ha sido ejemplar en los últimos años, tomando como muestra a Uncharted 3, una de las cartas más fuertes de Sony para el PlayStation 3 y cuyo doblaje al español fue realizado en Argentina.

*Nuestra sociedad está enferma y necesita ser curada. La cura es un cambio en el sistema. Lo que tratamos de hacer es cambiar la situación. Tratamos de ajustar el mundo presente a nuestras necesidades y observaciones. Para usar lo que es apto y desechar la basura. Donde no podamos, viviremos en este mundo, como cyberpunks, no importa cuán duro sea. Cuando la sociedad pelee con nosotros le devolveremos la pelea.**

Para estos años, ya no sólo consumimos productos, también comenzamos a generarlos. Regnum Online, juego de fantasía construido por la compañía argentina NGD Studios, o Rage of the Dragons, un juego de peleas desarrollado en parte por Evoga, un estudio mexicano, son un claro ejemplo de cómo comenzó a desarrollarse la industria de videojuegos latinoamericana.

La habilidad de los jugadores latinoamericanos, aunque de pocos, ha sido demostrada a nivel mundial. Felipe Zúñiga, conocido como KiLLeR, es un chileno que pertenece al equipo Clarity Gaming, jugador profesional de StarCraft 2 que ha tenido la oportunidad de viajar a torneos internacionales en Alemania, Corea, Japón, Argentina y Brasil. O quizás el ejemplo de Raúl García, Fruttsy, mexicano, quinto lugar de EVO 2012 (el torneo de videojuegos de peleas más grande del mundo), quien viajó por sus propios medios a Estados Unidos y, con un control fabricado con sus propias manos, logró demostrar que sus oponentes fueron sólo un nombre en la pizarra, que las marcas son un adorno en el hardware y que el reconocimiento se gana con habilidad y no con precedentes. Exportar *videojugadores* con talento o importar la atención de la industria, ambas opciones son posibles.

La tierra nueva, Latinoamérica, emerge en este tiempo con un gran potencial como mercado y como terreno para su desarrollo. Claro ejemplo de ello son las filiales que han abierto los «buenos» de Microsoft, Sony y reciente-

mente Square-Enix, en nuestra región. Las facilidades tecnológicas son un gran impulsor para que nuevos estudios se puedan crear desde cero, desarrollen juegos y los publiquen en alguno de los muchos escaparates electrónicos que se ofrecen actualmente.

Algunas personas no se preocupan demasiado con lo que globalmente pasa. Ellas se preocupan por lo que ocurre alrededor, su micro universo. Esas personas sólo vislumbran un futuro oscuro, porque sólo pueden ver la vida que viven ahora.

Otros muestran algo de interés por los asuntos globales. Ellos se interesan en todo: en la perspectiva a futuro y en lo que va ocurriendo globalmente.

Tienen una percepción más optimista. Para ellos el futuro es claro y hermoso porque pueden ver en el interior y ver a un hombre más maduro en un mundo prudente.

*Estamos en el medio. Nos interesamos en lo que pasa ahora pero también en lo que va a ocurrir mañana.**

Latinoamérica, hoy, está siendo actualizada por el gran sistema. Estamos sufriendo un *update*. Nos ponen en la portada de sus títulos, nos piden que hagamos las voces de sus personajes en nuestro idioma, nos ofrecen productos exclusivos que no se pueden conseguir en ninguna otra parte del mundo y además se mudan a vivir en el mismo vecindario que nosotros. Ya no somos una referencia estereotipada en un juego de segunda,

somos un mercado potencial que exige y ofrece, y también un mercado al que se le escucha.

Lo que posiblemente nos deja una amarga sensación. ¿Hay alguien real escuchando? ¿Somos una gran máquina tragamonedas que da siempre ganador al sistema?

*Internet es la casa de la anarquía. No puede ser controlada y en esto radica el poder. Todo hombre dependerá de Internet. La totalidad de la información estará ahí, asegurada en el abismo de ceros y unos. Quien controle Internet controlará la información. Viviremos en el interior de una mezcla de pasado y presente. Lo malo viene del hombre y lo bueno viene de la tecnología. Internet controlará al hombrecito y nosotros controlaremos Internet. Porque si vos no controlás, serás controlado.**

Mientras tanto, en Bolivia 2013, alguien entendía el tema de recuperar el control.

UNA DERROTA DE LA CIVILIZACIÓN

En el año 2002, cerraron sus puertas los ocho restaurantes de McDonald's en Bolivia.

Apenas cinco años había durado esta misión civilizadora.

Nadie la prohibió. Simplemente ocurrió que los bolivianos le dieron la espalda, o mejor dicho: se negaron a darle la boca. Estos ingratos se negaron a reconocer el gesto de la empresa más exitosa del planeta, que desinteresadamente honraba al país con su presencia.

El amor al atraso impidió que Bolivia se pusiera al día con la comida chatarra y los vertiginosos ritmos de la vida moderna.

Las empanadas caseras derrotaron al progreso. Los bolivianos siguen comiendo sin apuro, en lentas ceremonias, tozudamente apegados a los antiguos sabores nacidos en el fogón familiar. Se ha ido, para nunca más volver, la empresa que en el mundo entero se dedica a dar felicidad a los niños, a echar a los trabajadores que se sindicalizan y a multiplicar a los gordos.

«Octubre 14», *Los hijos de los días*, Eduardo Galeano. // VLOV

* Manifiesto Cyberpunk, Christian As.Kirtchev, traducción AuRIL, 1997.

¹ El cyberpunk se sitúa como un defensor de la libre circulación de la información. Decididamente opuesto a los derechos de propiedad intelectual. Acérrimo defensor de las tecnologías de cifrado para garantizar la privacidad así como del dinero electrónico y de todas las modernas tecnologías digitales, en general.

La literatura cyberpunk es usada a menudo como una metáfora para las preocupaciones actuales sobre los efectos y el control de las corporaciones sobre las personas, la corrupción en los gobiernos, la enajenación y la vigilancia tecnológica. El cyberpunk puede ser entendido como una inquietud a los lectores y un llamado a la acción. Esto a menudo expresa el sentido de rebelión, sugiriendo que uno pudiera describirlo como un tipo de ciencia ficción contracultural.

CASIO®

EDIFICE Solid Urban Line Debut



EFB-503SBD-1AV
Chronograph
Solar Powered



EFB-300D-1AV
Retrograde
3 Dials (24-hour, date, day)



Solid Urban Line

Sapphire Glass | 100M Water Resistance

www.edifice-watches.com

CASIO COMPUTER CO.,LTD. Tokyo, Japan

Thier's
alhajas

Peatonal Rivadavia 160 (e) | San Juan

Una cartografía provisoria

DISCULPE LAS METÁFORAS. A VECES ME EXCITO Y ME PONGO ROMÁNTICO. BOLAÑO.

TEXTO SERGIO LÓPEZ.

ESTA NOTA HABLA DE VIAJES, DE PLAYAS LEJANAS, DE RUTAS Y DE RIELES. ES POSIBLE QUE TERMINE CONFIGURANDO UNA ESPECIE DE MAPA. UN MAPA QUE NO ES TURÍSTICO SINO, SENTIMENTAL: LA CARTOGRAFÍA PROVISORIA DE LA EDUCACIÓN CINÉFILA. UN MAPA QUE ES TAMBIÉN EL DE LA MEMORIA QUE AGARRA VIAJE SI SE LA INVITA A PENSAR. MI MAPA TIENE HOY ESTA FORMA, PERO SE HACE AL ANDAR, EN LA RUTA.

LA OTRA AMÉRICA. Como Cuarón, Meirelles, Iñárritu y Del Toro, Walter Salles, quien se había hecho la América del Sur en motocicleta, ahora cruza la frontera con visa de cineasta y recorre la otra América de este a oeste en *On The road*, basada en la novela homónima de Jack Kerouac, madre de las novelas y de las películas ruterías.

Sexo, drogas y *bebop* no alcanzan para describir el sentimiento de libertad que, todavía hoy, transmite la prosa de Kerouac, eso que él mismo llamó, más o menos traducido al español, «prosa *bop* instantánea». Y es que una adaptación de su novela, y acá no hay una transposición a «adaptador traidor» de la frasecita italiana, no puede constar de una serie de ilustraciones de sus episodios más memorables para que el espectador leído (en el peor sentido del adjetivo) diga: ah, aquí está Allen Ginsberg, acá es donde lo van a ver a Burroughs y ahora sólo les queda viajar a México.

Pero hay algo más y tiene que ver con el relato. Hay una constante necesidad de encausarlo en una estructura narrativa con un principio, un medio y un fin, de encorsetarlo. Y cuando uno lee a Kerouac sabe que lo que importa es el aquí y el ahora, y que la estructura antedicha es sólo un andamiaje al cual volver para tomar aire y zambullirse de nuevo. Kerouac debe haber sentido ese «esto lo estoy tocando mañana» del Charlie Parker de *El perseguidor*. El Sal Paradise de Salles sabe que todo lo está tocando ayer y con el resultado puesto, como si siempre supiera, voz *over* de por medio, que ya escribió la novela. A mí me gusta creer que *On the road* tiene una adaptación previa no declarada, un film que comulga espiritualmente con la libertad de la novela de Kerouac. Se trata de *Shadows* de Cassavetes, al final de la cual leemos: «esto ha sido una improvisación».

La de Salles es una película 0 km, bien aceitada, que transcurre por carreteras mejor pavimentadas a velocidad crucero. Hacia el final, un febril Sal Paradise pega con cinta todas las hojas

que tiene, las enrolla, y se dispone a escribir *On the road* de un tirón. Parafraseando (otra vez) a Cortázar, lo de Salles es una película *rollo chino*, una que pretende que veamos del principio al final como niños buenos que se conforman con el placer vicario de echar una mirada a las salvajadas ajenas.

A-LA-MAR. *Alamar* es una película de anécdota breve: un niño, hijo de un mexicano y una italiana, viaja desde Europa a América, para pasar una temporada con su padre en la cabaña marina de su abuelo (literalmente construida sobre el nivel del mar). Vemos las faenas de pesca y comercio, la relación de estas tres generaciones, los aprendizajes del niño. La brevedad del argumento no repercute, ni por asomo, en pequeñez para la película. Para ser pescador hay que ser paciente, afirma el abuelo del niño. Su máxima es válida para cineastas y su director, Pedro González-Rubio, la pone en práctica: toma una posición próxima a sus personajes y registra su mundo. No fuerza la acción, espera hasta que el cine ocurra. Sabe que, para que el cine se aproxime a la verdad, el montaje está prohibido.

No es correcto definir una cosa por lo que no es, pero, *Alamar* crece a medida que toma distancia de otras formas de cine (de ciertos automatismos del cine latinoamericano). No es una película turística. No hay melodrama ni emociones desbordadas. La naturaleza no es símbolo ni alegoría, es comunión. Su fotografía no es paradisíaca ni «postal»: ese mar azul que todos vemos, es mar y es azul. Tampoco es un alegato ecologista.

Por la secuencia de títulos finales, sabemos que la película fue rodada en los arrecifes de Banco Chinchorro que albergan una gran biodiversidad y que se trabaja para que sean declarados patrimonio de la humanidad. ¿Y por qué al final? Porque ese discurso no es cine. Nadie discutiría la importancia de la reserva, pero, torcer la narración para ponderarla, para «decirla», redundaría en un movimiento anti cinematográfico, en un *offside*. González-Rubio abre la cámara, parafraseando a Glauber Rocha, en un rincón de Latinoamérica para que la hiera el azul del mar, y ese mar es elocuente por sí mismo. *Alamar*, quizá, no es una película que responda a nuestras comodidades respecto de lo que por defecto esperamos del cine, es una experiencia cinematográfica.

LOS TRENES DEL SUR. El Flaco Spinetta cantaba no recordar los trenes. Yo tampoco lo recuerdo. Tengo apenas idea de ciertas noticias de infancia donde se hablaba del cierre de los ferrocarriles, de que no eran rentables, de levantar sus vías. Las recuerdo con cierto aire de solución única. Tengo recuerdos cinematográficos de trenes. En *Tren Paraguay* asistimos al último y fantástico (o fantasmal) recorrido del ferrocarril paraguayo a través de sus tres mil kilómetros de arterias viales. Y este último es un viaje cinematográfico.

Los ferrocarriles paraguayos, los primeros de Sudamérica, corrieron un albur parejo al de los argentinos. ¿Cómo activa Rial Banti la memoria de esos trenes? A través de los sentidos, de la visión de la estación vacía, del detalle del mobiliario abandonado, de la reconstrucción del entorno sonoro de la estación. Activada la memoria, Rial Banti, apela a los testimonios de los usuarios del ferrocarril a través de su viaje por las diversas estaciones, algunas, poco más que un andén destartalado.

En *Tren Paraguay* no hay alegatos discursivos sobre el valor de los ferrocarriles ni de lo irreparable de su pérdida, hay una construcción de la memoria de los ferrocarriles por sus usuarios. Por ellos conocemos la ciudad que marcaba su ritmo con el tren, como si de un reloj se tratara; gente que se acercaba a la estación para comerciar o socializar, en vez de ir a la plaza del pueblo: la estación como corazón de la polis; niños que se metían debajo del puente de hierro a estremecerse con el paso del tren en el mejor espectáculo audiovisual del mundo. *Tren Paraguay* traza el mapa de la ausencia y recorre las vías en planos secuencia. Nada detiene el avance del último viaje, ni el deterioro de los rieles, ni la rotura de los puentes, ni la inundación.

LA MAÑANA ME ENCUENTRA SOSPECHANDO EN EL AIRE
¡CONTAMINADO!,
¡VÍAS MUERTAS DE UN EXPRESO QUE QUEDÓ EN EL PASADO!
¡SEÑOR, SEÑOR, HEY!
YO QUIERO VER UN TREN,
LLÉVAME A VER UN TREN,
NO LOS RECUERDO
YO QUIERO VER UN TREN.

FRAGMENTO DE «YO QUIERO VER UN TREN», LUIS A. SPINETTA.

Tren Paraguay no es una película «fácil», su relato es, de hecho, complejo y ramificado, pero, de las proyecciones del Festival UNASUR que me tocó presenciar, fue la que más llegada al público tuvo, la que estableció un verdadero puente entre los espectadores y el director presente en la sala. *Tren Paraguay* constata zonas compartidas de la memoria de los pueblos latinoamericanos.

TODOS JUNTOS: ¡NO! No es la tercera película de Pablo Larraín y compitió este año por el Oscar en la categoría de película extranjera, esa que supo ganar, de un tiempo a esta parte, Juan José Campanella (ya volveremos sobre los Oscar).

No cuenta un hecho histórico: el referéndum a que llamó Pinochet para validar, «democráticamente», sus intenciones de mantenerse en el poder. Lo cuenta desde la perspectiva de René (Gael García Bernal), publicista desembarcado en Chile cargado de ideas publicitarias modernas y de una no baja cuota de cinismo que se enrola en la campaña del No, la campaña de La Concertación.



“..HAY GENTE QUE DICE QUE UN FILM ES TRANSGRESOR PORQUE APARECE ALGUIEN METIÉNDOSE UN PALO POR EL CULO. BUENO, ESO ES UN PROBLEMA SEXUAL DE LA PERSONA A LA QUE LE GUSTA HACER ESO, PERO NO ES TRANSGRESOR.

PARA MÍ EL CONCEPTO DE TRANSGRESOR ES OTRA COSA. ME PARECE, HOY EN DÍA, MÁS TRANSGRESOR EL CINE CLÁSICO QUE EL LLAMADO CINE EXPERIMENTAL. EL CINE DEBE DARNOS LA OPORTUNIDAD DE ABRIR EL HORIZONTE, SI NO DE CAMBIAR LA REALIDAD, QUE DESGRACIADAMENTE ES IMPOSIBLE...”

PABLO TRAPERO

Larraín elige para su relato una cámara que empareja la textura del film con la del material de archivo: pautas televisivas del año 1983. La cámara de Larraín no aporta «realismo», redobla el artificio. Los límites entre archivo, documento y ficción se diluyen en secuencias en las que los protagonistas de la campaña del No actúan de sí mismos, aunque treinta años después.

Los *spots* televisivos de archivo nos abren una ventana a la historia del cine latino: el primero del Sí, propaganda fascista dura y pura; el primero de la concertación, una pequeña muestra de cine revolucionario, centrada en el horror de una dictadura; con la entrada de René, ingresa el lenguaje publicitario y los eslógans y el fin que justifica, ¡ay!, los medios: «Chile, la alegría ya viene». La publicidad funciona como una tercera posición, la de la victoria.

Y, si bien se discute sobre el vacío o no de los «micros» en algún punto previo a su salida al aire, algún político de la concertación le echará en cara a René que su campaña es una campaña «del silencio», la balanza se inclina por la estrategia de René y el mismo Larraín por la fórmula: comedia rebajada con *biter*, coqueteos con el *thriller* político, tema dictatorial, una clara y reconocible estrella latina y un guión basado en una obra de Skármeta le valen a Larraín la clasificación a los Oscar.

Hay un influjo hipnótico en los archivos, la sensación de estar experimentando la historia sin intermedio. Pero es una realidad que sí está mediada: por el montaje, por la música, por el marco que construye Larraín. Los *spots* de la franja del Sí ponen los pelos de punta, pero es una sensación que, por lo menos yo, ya he experimentado. El nuevo horror se lo debo a los *spots* de la franja del No. En la película vemos a los ideólogos pensando al destinatario de su campaña, cómo se valen de sus propios prejuicios sobre el otro y cómo lo pintan de dos o tres brochazos bien gruesos. Ése, queridos conciudadanos, es el electorado y la propaganda (en el mundo que postula el filme) es medio privilegiado para convencerlo, para convencernos de que somos unos perfectos idiotas, y de los útiles. Éste es año electoral. Teman, que ya llegan los eslógans.

ENIGMAS DE HORMIGÓN ARMADO. Alguna vez voy a escribir un largo texto sobre *Elefante Blanco* de Pablo Trapero. Tengo las notas y, sobre todo, las ganas desde que la vi en el cine. Sí, las películas de Trapero estrenan a nivel nacional, y es éste el punto que quisiera desarrollar, la hipótesis que *Elefante Blanco* nos propone, como la esfinge, el enigma del cine argentino, o latinoamericano, si prefieren. Se dice de los elefantes blancos que resultan onerosos de mantener y no producen utilidad, pero la película quedó segunda en la taquilla nacional, debajo de la polka del 2012 y me rehúso a

creer que *Elefante Blanco* le debe su público a Darín (que es una inversión, a qué dudarlo, pero no es la clave del enigma).

Trapero pone el ojo en la villa y busca una historia: en su centro se erige la ingente mole de cemento. El nombre original de lo que alguna vez sería el hospital más grande de Sudamérica se ha perdido entre los expedientes de los gobiernos del pasado. En esa villa trabaja un grupo de sacerdotes, de *curas villeros*. Los curas son extranjeros en el territorio de la villa: llevan años trabajando ahí, pero no proceden de la misma (en el transcurso del film se ordenará el primer cura surgido de la villa). Esta exterioridad determina el punto de vista de Trapero.

Elefante Blanco, más allá del lugar donde se desarrollan los hechos, una villa argentina (una villa que es una construcción ficcional), es universal. Y esto significa que puede verse en San Juan o en Cannes (con gente en las salas). Es universal, en tanto que desarrolla el camino del héroe clásico, con sus trabajos, sus cavilaciones y su entrega. Hay una escena clave para entender la relación entre el punto de vista externo a la villa y el relato clásico: el literal descenso a los infiernos de una cocina de paco del padre Nicolás. El Padre Nicolás va a buscar el cadáver de un chico caído en una refriega de narcos para evitar que la batalla recrudezca. La cocina es un laberinto de minúsculas estancias de las que el espectador percibe apenas flashes o parpadeos, ya que el plano se cierra sobre el personaje que se mueve encapuchado y tambaleante, movido por los esbirros de la «cocinera». Trapero se mide con este medio de violencia y miseria, pero su tratamiento es pudoroso, la cámara se ajusta al punto de vista de la película. El director evita el regodeo en un medio en que Iñárritu o Meirelles se hubieran bailado una *refalosa* sórdida y estilizada.

Las historias de *Elefante Blanco*, la del cura que busca su sucesor, la del que recibe este legado, la del amor prohibido de la trabajadora social, la del policía infiltrado, la de la violencia del narcotráfico, la de la burocracia estatal o eclesiástica, la del Padre Mujica, la de los pibes en constante rehabilitación y recaída, se van trabando en el relato a partir de una serie de anticipaciones, ecos y resonancias entre las escenas y se van tensando hacia el final, sobre la mole de cemento.

Trapero no descifra el enigma de la villa, sabe que el cine no puede explicar el mundo pero es su medio. La crítica tampoco puede explicar el cine, pero es el mío. Y ahí está *Elefante blanco*, una película distinta y distante del cine abiertamente comercial y, sin embargo, lleva público a las salas, trabaja temas sociales, pero recurre a esquemas narrativos clásicos y no se regodea en la violencia y la miseria, cuyos guionistas (Fadel, Mitre y Mauregui) tienen mucho que ver en cierta renovación del cine argentino. Quizás el cine nacional sea un oneroso elefante blanco, estas son algunas puntas de un ovillo que tal vez ayuden a desandar su laberinto. // VLOV

“...LA ÚNICA GENTE QUE EXISTE PARA MÍ SON LOS LOCOS; LOS QUE ESTÁN LOCOS POR VIVIR; LOCOS POR HABLAR; LOCOS POR SALVARSE; DESEOSOS DE TODO AL MISMO TIEMPO; LOS QUE NUNCA BOSTEZAN O DICEN ALGO COMÚN, PERO SE QUEMAN; QUEMAN Y ARDEN COMO FABULOSAS VELAS ROMANAS, EXPLOTANDO IGUAL QUE ARAÑAS A TRAVÉS DE LAS ESTRELLAS..”

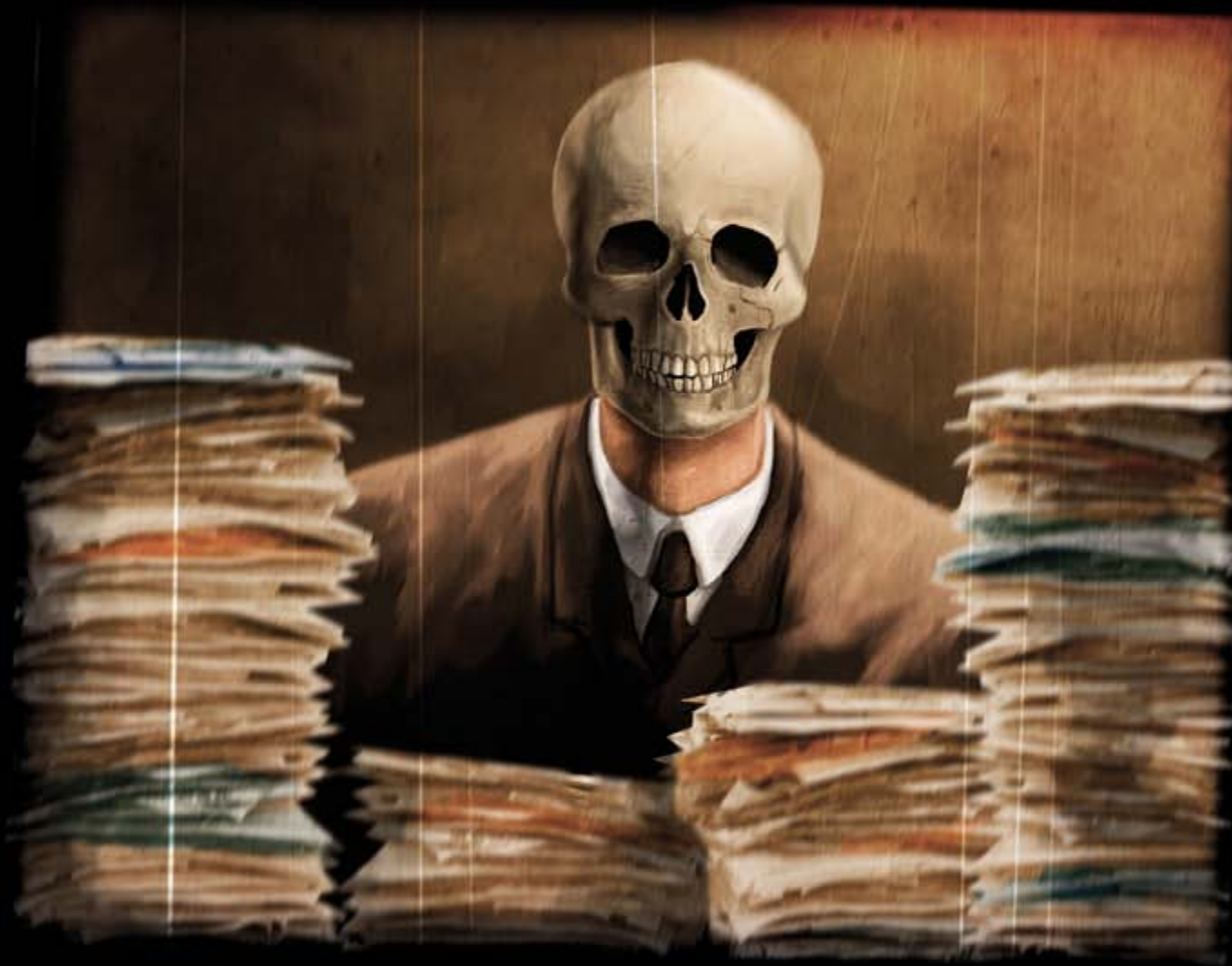
FRAGMENTO DE *ON THE ROAD*, JACK KEROUAC.

YO VOY



**Empezá
A Vivir Tu
Viaje**





La muerte de un burócrata

EL CINE LATINOAMERICANO EN SU LABERINTO: SOBRE EL PRIMER FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE UNASUR CINE, EL CINE LATINOAMERICANO Y OTRAS METÁFORAS.

TEXTO SERGIO LÓPEZ. ILUSTRACIÓN JOEL SALINAS.

Las metáforas son nuestra manera de perdernos en las apariencias o de quedarnos inmóviles en el mar de las apariencias. En este sentido una metáfora es como un salvavidas.
Bolaño.

Un laberinto debe ser un sofisma
Ingram.

DESENTERRAR AL CINE LATINO DE SU PROPIA TIERRA

Burócrata: Aquí hay algo que no anda bien.

Funerario: ¿Que no anda qué?

B: Que no anda bien. Aquí aparece como que este señor anda enterrado como hace tres días.

F: Pero si está ahí.

B: Pero tiene que haber sido exhumado y eso no consta en ese libro.

F: No constará en ese libro pero ahí está el cadáver, ahí los familiares y ahí están los papeles.

B: Lo siento mucho pero aquí consta que ese señor fue enterrado en esa misma bóveda hace tres días.

F: Pues hay algo que anda mal.

B: Bueno pues hasta que no conste que ha sido exhumado, no se puede enterrar otra vez. Y eso, usted debería saberlo.

Diálogo en *La muerte de un burócrata* (1966).

Tomás Gutiérrez Alea, Cuba.

EL CINE LATINOAMERICANO ES UN MAC GUFFIN.

Me dicen que el presente número de la VLOV reza sobre Latinoamérica tirando a patria grande y me piden un texto sobre cine acorde. No importa mucho que yo insista en que ya tenía planes para este número, que el humor de la crítica mundial anda por tales o cuales rumbos, que, sinceramente no podría explayarme sobre algún director latino (que no fuera argentino) y que definitivamente me negaba a la tarea de castigar durante un par de páginas la filmografía de Alejandro González Iñárritu, ya que para sadismo sobra el del susodicho. Entonces, y ante la pregunta de rigor, me acuerdo de una anécdota de directores, que, en principio, tiene remotamente nada que ver con el asunto.

Corría el año 1962 y Alfred Hitchcock le explicaba a François Truffaut el concepto de *Mac Guffin* con el ejemplo de dos hombres en un tren. Uno de ellos coloca un paquete en el maletero y el otro le pregunta por el contenido del mismo. Es un *Mac Guffin*, contesta el primero. El otro arremete con un ¿qué es un *Mac Guffin*? El primero le dice que es un instrumento para cazar leones en algún paraje exótico: la pampa, pongamos. El otro le reclama que no hay leones en la pampa. El primero concluye que, en ese caso, su paquete no contiene un *Mac Guffin*. El *Mac Guffin* es, por definición, un embrague narrativo, el elemento que mueve la acción, el motivo de una búsqueda. Valga esta larga digresión para entrar en materia.

¿Qué es entonces el cine latinoamericano? El cine latinoamericano es un *Mac Guffin*: el mío, la bestia que me aguarda en el centro del laberinto. Tras la pregunta, recuerdo cómo, cuando el tiempo y el humor se conjugan, me quedo mirando la programación de los canales de TV satelital de cine latino o los canales de los países limítrofes y de fronteras salteadas. La memoria entonces trae, en cualquier orden, en *zapping* tormentoso y cerebral: luchadores de *catch* que defienden el zócalo de invasiones de éste u otros mundos; triadas de agentes secretos luchando contra, a falta de enemigos de allende la cortina de hierro, insólitos ninjas; capocómicos que persiguen *vedettes* históricas en un contrapaso de décadas, entero; y culebrones de hermanos separados al nacer y encontrados al borde del precipicio del incesto; jóvenes enfrascados en un mundo *yeyé*, puro amor indoloro y pop; gestas independentistas y batallas libertarias de bajo presupuesto protagonizadas por astros próceres del sistema de estrellas nacionales; galanes de la canción latina hablando en una extraña lengua franca y neutra, cantando para enamorar la América toda; grandes y ruidosas familias que se aporrean porque se aman; curas sanadores, santos milagreros y peregrinaciones desmesuradas... Esto no es el cine latinoamericano, me digo, al menos no su totalidad definitiva.

QUE, CRUZANDO EL CHARCO, PARA EL ESPECTADOR EUROPEO (Y POR QUÉ NO EL PRODUCTOR EUROPEO) LOS PROCESOS ARTÍSTICOS DEL SUBDESARROLLO LE INTERESAN EN LA MEDIDA EN QUE SATISFACEN SU NOSTALGIA DE PRIMITIVISMO Y QUE LOS EXOTISMOS VULGARIZAN PROBLEMÁTICAS SOCIALES.

Redoblo la pregunta y la memoria cambia el rollo: será acaso un cine con favelas, villas, comunas o barriadas (hay en todos los países, están traducidas al habla dialectal de todas las regiones de nuestro continente) en la que la vida no cuesta nada pero donde matarse es fotogénico y *cool* y parece un videoclip. Un cine que postula un mundo donde las emociones, desmesuradas y sórdidas están a flor de piel y donde nadie puede contenerlas a causa de la naturaleza tórrida y exuberante que condiciona los humores de sus habitantes y los condena a pasar de la cama al crimen. Es, en definitiva, una usina de miseria y magia de exportación, para que cruzando el Río Grande o el Gran Charco digan, ah, esto es Latinoamérica.

No, precisamente, eso tampoco es el cine latinoamericano.

LA MIRADA DE LOS OTROS

El siguiente paso es que otro me explique de qué va la cosa. Acudo a una pituca enciclopedia de cine que mis artes de internauta supieron conseguir. Descubro, no sin horror, que la materia que busco no existe: cine latinoamericano no es un objeto definido. Ahí están las entradas de Argentina, Brasil, Cuba, Chile, México, en perfecto orden alfabético y separadas entre sí. Promediando el tercer volumen encuentro una punta del ovillo. Pero no confío del todo en esta anónima, extranjera y erudita Ariadna. Desempolvo mi inglés escolar, semi-formal, cinéfilo y busco la entrada de «Tercer Cine» con el sentimiento de que algo más que mi enciclopedia gringa debe haber que me muestre una imagen de mí mismo. El tercer cine no se circunscribe al cine latinoamericano y es un poco categoría saco. O bolsa de gatos. Y los gatos de la bolsa, además de pardos, ¿están vivos o están muertos? Imposible saberlo.

EN BUSCA DEL CINE LATINOAMERICANO

Entonces vuelvo a las notas olvidadas del primer festival UNASUR Cine, notas para un artículo que nunca fue, de un número de la revista que se llevó el olvido, un número que pudo ser y fue otro. Releo las notas y reactivo la memoria.

En un primer momento el festival era sólo un cartel y una expectativa ambigua: la alegría de tener un primer festival de cine en la provincia (lo de internacional no me aturdiría particularmente) y el recelo de que el festival pudiera resultar un extraño museo de salas vacías con proyecciones cambiantes para nadie, para monos y turistas. Entonces, apareció la programación. Y, más allá de las películas argentinas en competencia, de las que tenía noticias (por otros festivales, por la crítica), el resto de la programación resultaba extraño, desconocido: zona de riesgo cinéfilo.

Al UNASUR le debo la vista de *El estudiante* en la sala más grande de la multisala provincial, de *Los Salvajes*, cuya posibilidad de estreno comercial en estas salas es un mal negro, de *Papirosen*, ganadora de la competencia argentina en el 14° BA-FICI, de la uruguayana 3 y de unos cuantos filmes más. Aquellos que supe apretar en una semana, entre horarios laborales.

Pude ver una sola película brasilera, *Eu receberia as piores notícias dos seus lindos lábios*. Sobre esta película podemos desarrollar un punto. El cine latinoamericano, al igual que el norteamericano es un cine con puntos altos, bajos, y escala de grises. La película de la dupla Brant-Ciasca es un exponente de cierto cine fórmula: con una dosis de conciencia ambiental y social, enmarcada en la exuberante naturaleza del Amazonas, fotografiada de manera preciosista, nos exhibe (hay mucha piel en el asunto) un laberinto de pasiones, al parecer, bien carioca. En fin, el ejemplo de coproducción exportable. De sus lindos labios recibí las peores noticias del cine latinoamericano. Pero esto no es el cine brasilero, es una de las películas que se producen en esas tierras.

Me quedé con las ganas de ver *El año del tigre*, de sacarme los prejuicios (porque para eso son) que me dejaron los avances de *La hora cero*, la sospecha de que las películas relacionadas con el narcotráfico se acercan más y más al molde del *thriller*, de que en su devenir han perdido la figura vigilante del escritor de *La virgen de los sicarios*. Pero esa es otra historia. Tampoco pude ver la ganadora, pero no faltará oportunidad.

Aunque sólo vi *Papirosen* y *Tren Paraguay*, tener una competencia de documentales (y también una de cortos, aunque de cortos tenemos nuestro festival en la provincia) es la posibilidad de acercarse a otras formas de relato, a películas que remiten a la realidad de modo diferente al ficcional, filmes cuya posibilidad de estreno en la provincia es infinitesimal y tiende a cero. Mataba por ver *El Etnógrafo* y experimentar, aunque fuera por esta vez, aunque fuera en la burbuja implantada de un festival, la simultaneidad entre el estreno comercial y su proyección provincial en sala de cine.

El palmarés, presumiblemente, fue distribuido según criterios de corrección geográfica. Quedan las banderitas del programa, muchas preguntas y la constatación de una evidencia (a esta altura casi una perogrullada): el cine latinoamericano es una idea cuya figura no se traza con la suma de las películas del festival, como esos juegos que remedan constelaciones. Pero el festival ayuda a intuirlo. Para muestra sobra un botón, dicen, pero un solo festival no alcanza. Veremos qué nos trae su próxima edición.

INTERFERENCIAS ROCHA

Salgo a caminar las librerías de la provincia en busca de una inspiración, una idea, la punta de algún ovillo para desandar el laberinto (para enredarme nuevamente quizá). Encuentro un libro: *La revolución es una eztétyka* de Glauber Rocha (Caja Negra, 2011). Su lectura, fatalmente, interfiere el desarrollo de esta exposición. Leo que el cine norteamericano es un instrumento político de penetración cultural y que predica la violencia a través de la estética de la brutalidad y de la fábula de héroes defensores del *statu quo*. Que el cine industrial latino y también la televisión, son hijos de esa estructura. Que, cruzando el charco, para el espectador europeo (y por qué no, el productor europeo) los procesos artísticos del subdesarrollo le interesan en la medida en que satisfacen su nostalgia de primitivismo y que los exotismos vulgarizan problemáticas sociales. Que los nuevos cines deben devolver al espectador una imagen de sí mismo. Que la violencia de los nuevos cines es

la del caníbal que muerde la mano que le tiende las sobras. Que los nuevos cines son anticoloniales y niegan los elementos inconscientes de la cultura asociados al nacionalismo (la propaganda está, siempre, a la vuelta de la esquina). Que la crítica que avala la eficacia del cine americano (y aquí Glauber me apunta) es la que ha educado moralmente al público. Que «cualquier cámara abierta sobre las evidencias del Tercer Mundo es un acto revolucionario» y un germen de *nuevo cine*.

Este pequeño decálogo, anclado en los años 60, nos habla de problemas, contradicciones y encrucijadas que hoy en día aquejan todavía al cine latinoamericano. Desde su contexto de producción, Glauber Rocha todavía transmite para los cineastas de todo el continente y parece decirnos que la revolución es un sueño eterno.

EL MAL QUE AQUEJA AL CINE LATINOAMERICANO

Las cinematografías que más producen en la región son las de Brasil, México y Argentina. En Argentina se estrenaron alrededor de ciento treinta películas nacionales en el 2012. A partir de ahí, las cifras caen hasta las cinematografías regionales que producen para llenar los dedos de una mano. De esa producción poco y nada se ve en nuestras salas (los estrenos argentinos, inclusive), algo se edita en DVD y lo demás es pasto de los perros del olvido. Las coproducciones son lazos que no siempre repercuten en lazos de distribución. Y no, no teman, no voy a visitar el argumento *sarmientino* que se ganó el mote de máxima zoncera argentina, no en tiempos de comunicación instantánea. ¿Por qué no habíamos visto ninguna de las películas del UNASUR, siendo que algunas, por ejemplo, habían sido las más exitosas de sus taquillas nacionales el año de su estreno? Que el cine latinoamericano tiene problemas de distribución, es un hecho tan evidente como que la distribución internacional está dominada por *Hollywood*, el monstruo que no da pisada sin multisala.

¿Por qué había películas que sí habíamos visto? Porque hay pequeños circuitos alternativos, que nos dan, de vez en cuando, alguna idea de esos otros cines: los cineclubs. Porque están los espacios INCAA que proyectan cine argentino con entradas del valor de un tercio (y éste es un porcentaje halagüeño) de lo que cuesta ir a una multisala. Porque hay un canal como el INCAAtv que pasa cine argentino y latino y de otras latitudes.

Pero resulta que vamos al Espacio INCAA más cercano y descubrimos que hay siete personas viendo *La araña vampiro* de Gabriel Medina, distinción a mejor película argentina en la competencia internacional del 14° BAFICI. ¿Y los espectadores que llenaron las salas del UNASUR? Me rehúso a pensar que estaban ahí porque era un evento y pertenecía a la lógica del «yo estuve ahí» o porque cabía la posibilidad de ver a alguna celebridad. Para que haya un cine latinoamericano tiene que haber un público que demande ese cine, y ese público existe, aunque, quizás, igual de desperdigado que las películas de la región.

Nos ha educado el cine norteamericano (denominado «americano» a secas *urbi et orbi*): lo vemos en las salas, en la televisión y hasta los manteros le hacen el trabajito de difusión a *Hollywood*, más allá de que rindan tributo a otras mafias y los persigan los parapoliciales del *copyright*. Y no es esto un alegato incendiario, ni mucho menos. Me gusta el cine norteamericano como me gusta el cine francés o el de otras cinematografías más exóticas.

EN ARGENTINA SE ESTRENARON ALREDEDOR DE CIENTO TREINTA PELÍCULAS NACIONALES EN EL 2012. A PARTIR DE AHÍ, LAS CIFRAS CAEN HASTA LAS CINEMATOGRAFÍAS REGIONALES QUE PRODUCEN PARA LLENAR LOS DEDOS DE UNA MANO. DE ESA PRODUCCIÓN POCO Y NADA SE VE EN NUESTRAS SALAS.

La educación sentimental cinéfila tendría que estar abierta a la búsqueda, al riesgo, a la aventura de ensanchar el paladar y no resignarse a ver lo que hay, con un tarro de pochoclos, cuando hay descuentos en la tarjeta. Para que el cine latinoamericano exista como tal, necesita de un espectador, uno que entienda que es cine y es diferente del norteamericano, que le habla de su mundo o de realidades próximas y hermanas y que lo hace en un idioma común.

EL CINEASTA LATINOAMERICANO Y LA TRADICIÓN

Si el cine es una industria extranjera, con un lenguaje asentado —y aceitado— por extranjeros, ¿puede haber un cine latinoamericano? Un cine realmente latinoamericano, o argentino, o regional si quieren, que se valga de esas sintaxis y gramática colonizadoras. Borges se preguntaba (mucho antes que Solanas y Glauber Rocha y a propósito de otro arte) algunas preguntas afines a ésta, preguntas que datan, literalmente, del año de la escarapela. Se preguntaba para discursar, porque lo consideraba un falso problema. Para Borges, el artista latinoamericano debe ensayar todos los temas y de manera irreverente, porque si no, agrego, nos ensayan los de afuera. Y viene Oliver Stone y nos dice que los presidentes latinoamericanos son así, que los mexicanos son así o que la guerra civil salvadoreña fue tal cosa. El propio Glauber Rocha era esa especie de caníbal de la tradición cinematográfica occidental.

Muchos años después, en el 2012, y casualmente en San Juan durante el PreMICA Cuyo, Mariano Llinás aconsejaba (después de pelearse en la mesa anterior con los defensores de la idea de cine como industria) a los inscriptos en su taller (yo había llegado ahí de colado) que tenían que dialogar con la historia del cine, que su cine tenía que ser consciente, que se podía filmar sin grandes subsidios ni estructuras burocráticas. Lo alentaba a hacer del cine una aventura.

El patrimonio del cineasta latinoamericano es la historia del cine. Es el perfil que le da a sus producciones, su manera de estar en el cine, de dirigirse al público, de dialogar con los otros cines, lo que lo hace latinoamericano, o chileno, o lo que sea. A veces, las más, la nacionalidad es una fatalidad o un lastre; pocas, un atributo. Quizás los cineastas latinoamericanos sean aquellos para los cuales América Latina es una idea que excede lo estrictamente geográfico y que rebasa las limitaciones de la nacionalidad, un concepto hecho de historia, tradición y futuro, una imagen que guía su trabajo y nos muestra el camino de nuestro destino. // VLOV

QUE EL CINE LATINOAMERICANO TIENE PROBLEMAS DE DISTRIBUCIÓN ES UN HECHO TAN EVIDENTE COMO QUE LA DISTRIBUCIÓN INTERNACIONAL ESTÁ DOMINADA POR HOLLYWOOD, EL MONSTRUO QUE NO DA PISADA SIN MULTISALA.



LOS DULCES VIAJES DE MARIANA PÄRAWAY

Tú no eres para way

*I can sense it
something important
is about to happen
it's coming up
It takes courage to enjoy it
The hardcore and the gentle
Big time sensuality*

Fragmento de «Big Time Sensuality»
Debut, Björk, 1993

TEXTO ERNESTO CORONA.
FOTOS ESTUDIO A PEDAL.
MAQUILLAJE Y PEINADO ANAHÍ DEL VALLE.
ROPA LEO PERALTA.

BIG TIME SENSUALITY, parecen decir de ella y su momento. Auténtica, intelectual, sexy, compleja, cantautora, exploradora, sólida, revelación, guitarrista, profesora, inquieta, creativa, íntima. Todo esto dicen, junto. Y separado. *Stripped*. Cuando hablan de *La Páraway*, todo cabe. No es retórica vacía las más de las veces, sino descripciones que intentan encontrarse a sí mismas, cálidas y suaves. Parece describirse ella, así, sin decirlo. Palabras algodonosas. Palabras aceite. Quizás ella transpira esa necesidad, aunque no se esfuerce en hacerlo.

Podemos jugar a que es atómica, interior, complicada, experta, introspectiva, reflexiva, antojadiza, sutil, atractiva, despojada, abierta, conflictuada, resiliente.

Pero nada de esto nos consta.
Nos constan apenas sus canciones, y esto, para un apenas, es un gordo grandote y pesado.

**I'm here naked, the cold wood in my bared skin
Feeling how sound make my blood thin
In my walls are hidden songs,
songs of blue, songs of sorrow
Songs that i will not forget tomorrow**

*Acá estoy desnuda, la madera fría en mi piel al descubierto
Sintiendo cómo suena mi delgada sangre
En mis paredes hay canciones ocultas, canciones de tristeza, canciones de pena
Canciones que no olvidaré mañana*

Fragmento de «Sol», *Los Peces*, Mariana Páraway, 2012.

EN PROPIA Y MANUSCRITA BIO, ella cuenta: *Nací en General Alvear, un pueblito de Mendoza en donde podías dejar la puerta abierta y la bici sin cadena ni candado ni alarma ni perro con dientes filosos. Desde que tengo memoria la música ha estado en mi corazón. Estudiando guitarra en la Universidad, en Mendoza, me invitaron a tocar en una mansa banda que se llamó Primal y luego Prismales, con los que toqué durante ocho hermosos años; entre tanto, formé parte de una banda que se llamaba Glamour y era altamente punk. El tiempo pasó mientras tocábamos todo con distorsiones heavy metal. De pronto, un día del 2008, me rompieron el corazón y me puse a hacer canciones tristes.*

Cuando yo hago mi biografía y pongo que éramos una banda altamente punk, en realidad no hacíamos punk, sino que era nuestra actitud de esa forma. No ensayábamos nunca. Nos decían que tocábamos al otro día y nos salía todo en el momento, prácticamente tocábamos lo que nos salía como salía. Y cuando digo heavy metal no me refiero a la música en sí, sino a que yo tocaba con una distorsión zarpada de heavy metal y pulsando las cuerdas de manera muy leve. De hecho, en ese momento estábamos muy cerca de la movida sónica. En Primal nos faltó algo de orden. La gente nos decía que la banda estaba muy buena, pero sospecho que lo decían porque éramos chicas.

En julio del 2008 tocamos por última vez. Yo seguí haciendo canciones, y mis amigos me animaban a mostrar lo que estaba haciendo, pero yo no me animaba mucho aún.

En el 2009 Mariana rompió el casco de lo interior y salió con sus canciones a mostrarse luego de algunas pequeñas píldoras en reuniones de amigos. Píldoras que se volvieron un complejo y enorme laboratorio de canciones pequeñas y gigantes a la vez. Raras, dulces, comunes y amargas. Todo eso junto.

Cuenta que su gatillo para componer fue la tristeza, el desamor, quizás. O el mucho-amor mal ubicado. Extemporáneo. Corazón roto, corazón creativo. Sucio, oscuro. Necesitado de escupir palabras, una tras otra, hiladas por la serenidad violenta de decir lo que no te cabe fácil adentro, soltar y soltar, abrir las velas.

*Cantando mi dulce pena, que es como agua que cae lenta.
Despierta, no te das cuenta, no esperes a que amanezca.
Escucha solo un momento, que no te envuelva con mi lamento:
Quisiera tus ojos bellos para quedarme con ellos.*

Fragmento de «Vidala del desamor»,
Los Peces, Mariana Páraway, 2012

Alguna vez dijo: *no siento diferencia en cantar en distintos idiomas, me gusta su sonido y son todos distintos. Para mí, el significado de las palabras es totalmente secundario.* Las formas son lo relevante, discurremos. La forma de la arcilla cuando moldeas una canción, los sonidos, la armonía, las palabras como plastilina, lo redondo y lo sinuoso, el abismo de un silencio. La voz suave, la voz ronca, la voz como parte del camino. *Me salen las canciones en inglés, suena mejor, encaja mejor con la música. Luego, lo que digo es parte del cuerpo de la canción.* Y pensamos que quizás no existe la canción como algo indivisible de Mariana. Ella es sus canciones.

Mendoza, La Pampa, Mendoza, Francia, Mendoza.

—Y, ¿Qué tal la sesión de fotos?

—Muy buena.

—Es mucho más modelo que...

—¿Qué...?

—Que otras con las que hicimos producciones.

—¡Ah! Pensé que iban a decir «más modelo que cantante» y ahí me pegaba un tiro.

Mariana se reconoce cantante. Más que cualquier otra cosa. Y le gusta verse ahí. Componiendo, cantando, girando con ese personaje. Se la nota ansiosa con su próximo viaje planeado con amigos, por Europa, empezando por Francia. Con su amiga de *Air France*, su plan es más viable: París, Barcelona, Madrid, Londres, Ámsterdam, Berlín y de nuevo París. Pasaje de amigo, viaje lleno de fechas, concretas y libres. En lugares con techo y en la calle, las plazas.

Nosotros no vamos a nada en particular. Vamos a conocer la movida en otros lados y con que a uno le guste el disco, o te compre cinco, se meta en las redes y lo cuente, es suficiente. No vamos a buscar euros. Es la nueva experiencia de tocar en otros lugares, sin saber que existe gente que le gusta lo que hacés.



Yo soy maestra de música y eso es lo que me permite viajar. Si tuviera que depender solamente de la música, ni los pasajes me podría pagar. Por esto, gracias a que trabajo en otra cosa puedo moverme. De lo contrario no podría hacer nada de lo que estoy haciendo si no tuviera otro trabajo. No es paradójico, sino tan real como lo que les pasa a los escritores, los pintores, los escultores. La música es un medio de vida tanto como la transformés centralmente en eso. La música, es para Mariana, su medio de vida de cualquier manera. Está dedicada a eso, como docente, como creadora, como viajante. Cada momento de su día parece lleno de ella, y por ella se mueven sus planetas alrededor. Contactos, conciertos, comentarios. Muchos CO: para correr frenética dentro de la música.

Para mí Facebook es «la herramienta». Todo gira alrededor de eso. Hoy, con toda la movida de internet, las cosas han cambiado mucho. Las disqueras no sacan a nadie. Ahí los músicos tuvimos que replantear qué hacer: cómo sobrevivir, cómo mostrar lo que hacemos. Yo me manejo muchísimo con Facebook, pido cosas, la gente me contacta, les respondo. Es muy zarpado todo eso.

Dicen que viajando. Dicen que viajar. Dicen que tocar viajando. Todos dicen, Mariana sale. Mendoza no da para tocar todo el tiempo, por eso salgo mucho. Me gusta salir. Camino mucho por el país y tengo fechas a menudo en distintos lugares. Me gusta, y nos vamos conectando con otros músicos.

Me parece que muchos músicos flasheamos con ir a Buenos Aires y seguir allá. A mí me pasó y dije «no, no pasa todo por allá». Yo creo que hay lugares para tocar —en cuanto a cantidad, menciona— pero tenés que regularte con la entrada, porque si no es accesible, no va. Para mí lo de girar no es porque se acaban los lugares, sino porque moverte es crecer. Si te quedás en un lugar se te acaba rápido. Mariana es recurrente con su visión expansiva y viral de su obra. Es consciente de que depende absolutamente de ella y de su capacidad de prodigar, caminar, volar. Su obra es lo que crea y dónde lo lleva, cuánto lo transporta y lo siembra.

Pone de manifiesto en todo momento su apertura al concepto de compartir y crecer mediante la mano tendida en la red con sus pares y no tan pares, con la cercanía virtual que se concreta como tal cuando puede compartir algo con el otro. Quizás esa relación se vuelve más virtuosa cuando lo que compartimos es un hecho artístico.

Me parece re lindo, zarpado, que haya como una especie de piratería, que en realidad no lo es, de gente que se vaya pasando de mano en mano una obra por la red. Me parece muy humano. Pasarse material por afinidad, porque creo que al otro le va a gustar, me parece genial. Para mí lo que más viralizó mi obra es, de lo último, lo de Damas Gratis. Que fue muy loco porque no estaba dentro de lo seleccionado para que quedara dentro del disco.

Me piden que haga algo más movido, alegre, pero no me sale en esta ocasión...

La melancolía o la tristeza te hacen pensar, no necesariamente son negativas.

Y a partir de eso me empezaron a llegar mensajes de gente de muchos lugares. Me encontré, por ejemplo, con gente de La Plata que me fue a ver y me contó que recién venían de tocar mi cover de «No eres para mí». Y me pareció muy loco. Ese video en YouTube actualmente tiene más de 25 mil visitas, y todo esto me hizo vender muchos discos —aclara que «muchos» es dentro de su contexto— principalmente en los shows, y todavía la gente me lo pide, si bien como siempre nos pasa cuando miramos para atrás, me gustaría rehacerlo, remezclarlo, y todos los re que se me ocurren.

Su vida, desde piba, es música. Ella cuenta que desde los seis años quería estudiar guitarra, hasta que finalmente a los dieciséis, en La Pampa, pudo hacerlo. Hoy enseña lo que sabe a pibitos que también la siguen en Facebook y le comentan su admiración. Aunque sigue eligiendo la música *onthestage*. Soy profe de música, y si bien la música en general es parte de mi vida, me gustaría vivir de tocar. Me gusta mucho tocar.

Toco la guitarra, de verdad; también estoy tomando clases de piano y violín, tengo arpa, charango, mandolina, ukelele, xilofón. Las cuerdas me pueden más que otra cosa. Es más, el disco nuevo se iba a llamar Las Cuerdas, luego La Cuerda, y finalmente se va a llamar Hilario, como un muestrario de hilos, de cuerdas, entre la gente, las canciones, todo conectado.

Ella no baila sola. Toca sola. Aunque tiene claro que desearía acompañarse por un puñado de buenos amigos de tanto en tanto. Me gustaría volver a armar una banda. Tengo cierta nostalgia de volver a girar con una banda, amigos, equipo.

Profundizando, Mariana no es sólo tocar. Lo visual tiene en ella y desde ella un impacto enorme. Mirando sus videos se entiende perfectamente su preocupación por la belleza, la estética, el cuidado del concepto.

Le doy mucha importancia a la estética de los videos, los trabajo mucho y me han pasado cosas terribles haciéndolos. Soy muy metódica, trabajo mucho cada detalle. Como historia, vale lo del video de Damas Gratis. Estuvimos más de un mes preparándolo, hasta que el mismo día que teníamos todo listo, nos negaron el lugar. Lloraba de la impotencia. Nos fuimos a la casa del director a escuchar el disco con todo el material para el video y a pensar qué podíamos hacer. Allí salió la historia de la Condesa Sangrienta, la recordamos entre todos mientras llamábamos por teléfono a contactos. Finalmente, a las cuatro de la tarde, nos fuimos a Radio Nacional, y empezamos a filmar, nos cambiamos y empezamos a improvisar hasta las once de la noche. A las cinco de la mañana nos fuimos al museo Fader y estuvimos grabando hasta las cuatro de la tarde del día siguiente. Y salió algo maravilloso, que es lo que quedó como video.

Compone como le sale, como se siente. Como cualquiera, sí, pero en especial como ella. Con el sello de su melancolía, su mano de letras y canciones simples, a veces cíclicas, como *loops*, profundas. Hay canciones que las construyo como un collage de distintas cosas que me vienen a la cabeza, otras las vomito de una sola vez, otras me llevan siete meses porque no me puedo mover de un acorde, y otras mueren ahí.

Por más que trato siempre de hacer canciones que no sean personales, no lo logro. Este disco que estoy haciendo es como muy denso, muy personal y melancólico. Me piden que haga algo más movido, alegre, pero no me sale en esta ocasión. Yo escucho discos que son un bajón como Portishead, y hasta los disfruto. La melancolía o la tristeza te hacen pensar, no necesariamente son negativas.

Y entre clases de música y viajes de música, hay tiempo para más música. Es cierto que no me gustan Arjona ni Sabina, como tampoco la cumbia y el cuarteto. Escucho PJ Harvey, Fiona Apple, Cut Copy, King of Convenience, Feist, entre varios más. Ahora, con los viajes, he vuelto a leer.

Durante la charla también menciona a Lavanda Fulton, Rayos Láser, Un día perfecto para el pez banana, entre otras. Todas bandas dignas de bucear y ponerles el oído en *bandcamp*. Todas con un cuidado estético compositivo importante, jugadas, creando su propio espacio y con miras de quedarse. Bandas como las que en algún momento ella materializó. Aún a pesar de sus miedos. En la época de Primal, Glamour, las primeras bandas, tocar en vivo fue muy fuerte para mí durante mucho tiempo. Me paraba medio de costado, me costaba mucho.

De ahí a la imagen fuerte de la Mariana de hoy, su postura entre despreocupada y segura, tras canciones llenas de abandono y desamor, plantean una paradoja muy fuerte. Es una mujer fuerte, sensible. «Mucha pasión», como le decía una amiga.

Mi futuro tatuaje va a ser un ancla, que va a decir Marinera. Como marinera de la vida, que navega por ahí y le pasa lo que le pasa. Hay que vivir.

Mariana es casi un anagrama de Marinera.

Mariana era.


Es que parece mutar con tanta fuerza, con tanta decisión, que Mariana siempre era.

Y es una nueva, a la vez y cada vez. En eso reside su permanente estado de ser alguien por descubrir.

Siempre es una nueva. // VLOV

*Son buenas palabras las que quiero decirte
Porque nada es lo mismo con vos
Siempre puedo ser la que puedo ser
Cuando me mirás y cuando no también*

Fragmento de «Tateti/Buenas Palabras», *Los Peces*, Mariana Páraway.



*Tú, no eres como yo
como yo te buscaba
como te necesitaba
por eso es que tú, no
no vas a ser para mí
por eso es que vos, caretón
no vas a ser para mí
porque yo quiero
que seas fumanchero
que te guste la joda
y tomar en Tetrabrik
pero vos estás
zarpado en caretón
no colás ni un cartón
ya no te quiero más*

Fragmento de «No eres para mí», Damas Gratis



LAS PELOTAS
EL VIRUS DENTRO DEL SISTEMA O
UN MÉTODO SILENCIOSO PARA CURARSE DE LA HIPOCRESÍA

La Salvación

TEXTO ERNESTO CORONA. FOTOS ESTUDIO A PEDAL.

*Vamos a buscar al enorme dragón
a su morada entre las ruinas de oro*

*La noche nos guía
al sol se asomará
y al volverse...*

*Lo obligaremos
a dar su corazón
a dar el antídoto
contra todos los males de este mundo...*

Fragmento de «Contra todos los males de este mundo», de Luis Alberto Spinetta.





EL PRIMER MOTOR PARA LLEVAR ADELANTE UNA OBRA COMO ARTISTA

debería ser la pasión y no necesariamente estar enfocado todo el tiempo en hacerse rico, dice Germán. Y no descubre precisamente un universo paralelo, o una fortaleza de ladrillos infranqueables, ni la cama de cristal de una princesa virgen o duraznos en la boca del dragón que canta Luis Alberto. Posiblemente el pensamiento no sea nuevo, ni revolucionario. Ni siquiera extremista. Lo que lo hace distinto, es el valor real de quien lo dice. El carácter de practicante de quien transporta el mensaje.

Germán Daffunchio es un tipo simple, de pensamiento directo y llano, con una obra compleja, amplia, trascendental. Parece, por momentos, que Las Pelotas son una banda llamada a permanecer en la línea lateral de los grandes partidos. Pero si prestás atención, es como tener a Nietzsche y Jesús gritando en la tribuna. Su posición —si es que la posición como estética cuenta— es salvaje y hermosa. Cuestionadora. Llama a una revolución poderosa. Acciona como tal, no simplemente como mensaje retórico.

OKTOBERFEST

Octubre, 2012, sábado, 1:15 de la mañana. Frío trasnoche. Salida de los camarines del recital. La combi, que lleva a las bandas del hotel al cielo y del infierno al hotel, nos mira estacionada en la puerta. Recién terminan de tocar en San Juan. Movimiento, gente que entra y sale. Algunos de los que entran y salen miran de reojo. Sale Daffunchio. Gorra, lentes oscuros, inquieto. Cara de partido. Muerto. Cansado. Buena onda, accesible, pero moribundo. Un muerto gentil.

—¿Cómo estás Germán?, ¿nos das un rato para conversar?

—*Bueno dale, si es corto, hagamoslo ahora.*

—Mirá, no nos gustaría que sea con apuro. No te preocupés. Lo podemos ver en otro momento. Queremos conversar un rato largo.

—*Está bien. Vénganse a Nono y allá lo hacemos tranquilos.*

La invitación era concreta: «vénganse a Córdoba, hablemos tranquilos». Ese viaje nunca se concretó. Germán no es muy afecto a los teléfonos y nosotros menos afectos a insistir. Luego de un par de intentos, el viaje quedó catalogado en los archivos de buenos viajes por quemar.

MAYONNAISE

Mayo 2013. Tocan *Las Peló, Las Peló*. En San Juan, en Mendoza. Tocan siempre y en todos lados. Tocan y tocan y tocan.

Siesta, camino a Zonda. Dante maneja *La Enterprise Starship*, más conocida entre los amigos como el *Peuyó*. Vamos a conocer a un hato de locos que construyen contrabajos entre las montañas.



—Le voy a mandar un mensaje a Germán, ya deben estar en San Juan. Tocan mañana.
—Dale. A ver si contesta.
—Clic, clic, clic, clic. Ya está. Mensaje enviado. Germán devuelve: «Estoy en el hotel, ¿conocés un lugar vegetariano donde comer por acá?».
—Contestó, che, ya están acá.
—Decile que se venga con nosotros a conocer a los «ángeles del contrabajo».
Montañas y más montañas.
El autódromo mudo como muñeco de plástico.
—No hay señal acá para poder contestarle.
—Esperate que busco un lugar. Acá. Fijate. No. Ahora. Sí. A ver...
—Mmnó. No se puede. Sigamos.
—Tampoco se puede. No arranca el auto.
—Las pelotas.

Más tarde lo logramos. Quedamos de vernos en el hotel, al día siguiente. Antes del show.

SI DE ALGO HAY QUE MORIR, QUE NO SEA DE ÉXITO

Prefiero matarme manejando yo, que en manos de otro. Viajé muchos años acompañando a los choferes de colectivo, fumando al lado, y vi muchas cosas que pasaban mientras la gente dormía tapadita con sus frazadas y rodeada de buenos sueños.

Es una alegoría del pensamiento filosófico de Germán: «Participo del sistema, pero tengo las riendas, no me conducen, soy parte actuante».

En las bandas, generalmente, la historia es que quieren llegar al éxito, y cuando lo logran, los cantantes se vuelven locos, quieren hacer lo suyo, porque su posición es la que mira todo el mundo; los guitarristas creen que gracias a ellos el cantante está ahí; empiezan los celos, la locura, el estrellato. Yo he visto eso toda mi vida. En nuestro caso, la relación entre los miembros de la banda se podría decir que es más socialista. Yo soy un convencido de que la salvación del mundo con una sola persona no existe. Siempre estamos buscando un líder personal, y yo creo mucho en el laburo cooperativo, horizontal.

Para mí cada persona tiene un don, o varios. El instrumento que estás tocando es uno de ellos. Yo no puedo tocar la batería mejor que mi compañero, y espero que él aporte su conocimiento y su don al conjunto. Interactuamos todos con todos. Potenciás tus dones con esa dinámica, y los ponés en un objetivo común. Son muchos cuerpos haciendo fuerza hacia un mismo lugar, no dependiendo de la genialidad de uno. En la banda laburamos todos, inclusive nuestros hijos. Cooperativa Las Pelotas, si nos apuran un poco.



SIN CEROS

«Ahora sí, vivo de hacer música. Y me pone feliz, pero a la vez te mata. Yo antes escuchaba "...hicieron una gira de cuarenta fechas y quedó agotado el cantante..."; no sé quién. Y yo pensaba "bah, fuckyou..."»

Una vez hicimos seis fechas seguidas y casi me muero.

Es un trabajo. Vivo del rock y me voy a morir así.

Tengo el rock adentro. Como ustedes.»

Luca Prodan

Yo aprendí con Luca que las bandas, por ejemplo en Inglaterra, triunfaban siendo lo que eran, con su personalidad por sobre la técnica. Vos escuchabas a los Rolling, los Beatles y eran ellos. Y fueron ellos durante toda su existencia. Buscan y mantienen su personalidad, su espíritu. Y eso es algo que Las Pelotas tiene. Vos escuchás una canción y sabés que es de nosotros, más allá de que esté tocada como el orto o no. Lo que importa es encontrar el canal de expresión.

Sumo no es algo de lo que no quiera hablar, no es necesario evitarlo. Fue muy importante y es un momento en que la pasé muy bien. Aun cuando fue muy corto, un período mínimo comparado con las bandas que armamos quienes estábamos allí. Y les digo algo: yo era uno de los impulsores de que Sumo siguiera adelante, luego de Luca. Pero después de eso, los egos ganaron el juego. Sinceramente yo nunca hice música para ser famoso. Me chupa un huevo la farándula, son una manga de imbéciles. Sin tirar mierda —aclara cuando se siente maldiciendo más

que de costumbre, cuando se sale de su carril tranquilo— *no me interesa nada de lo que hacen, la vida que llevan, lo que consumen y lo que les gusta. Siempre lo mismo* —y hace un gesto elocuente de *sexo/droga/rock'n'roll*, como la exégesis del bardo— *con el agregado de que la gente famosa está llena de lameortos todo el tiempo. Tienen una tabla de valores que para mí no existe.*

Reconozco que tengo una personalidad bastante oscura —risas oscuras— *pero no me puedo prender en la hipocresía de las cosas que no comparto.*

—Claro que cuando decís farándula decís rock también, no es ajeno tu mundo a estos vicios del ego.

—*Pasa en todos lados. Conozco folkloristas insoportables. Insoportables. La gente vive de los demás. En esos casos se me despierta un poco el lado violento, cuando la gente se alimenta de la vida ajena.*

—Lo que los demás tienen nos hace pensar en lo que nosotros no tenemos.

—«*Estamos con el novio de "Karinavedetonga", que nos enseña su nuevo auto...*». *Es de locos. No se puede creer que eso nos importe.*

LA SUMA DE TODOS LOS MIEDOS

Cuando vos componés algo, cuando laburás con canciones, realmente no te das idea del impacto que puede llegar a tener esa canción en la vida de una persona. Y es algo que pasa muy a menudo. La música genera o dispara cosas en la gente que uno nunca imagina, y eso es una responsabilidad de la que tenemos que hacernos cargo. El contenido de lo que hacemos es muy importante. Pero no porque es nuestro o porque lo hacemos nosotros. Es porque para la gente es importante, es acerca del sentido que ellos le pueden dar.



A mí me consta de gente que ha estado por suicidarse y que ha desistido escuchando alguna canción nuestra, y nos lo ha hecho saber. O dejó la bolsa de falopa a un costado. O tuvo las mejores noches de amor de su vida.

Siempre comento el caso de un pibe autista que reaccionó, se conectó con el mundo de nuevo con una canción nuestra. Y desde ese momento el padre lo lleva a todos los shows en Buenos Aires. Nos cuenta que cada show nuestro son como veinte sesiones de terapia. Y no te lo digo desde el ego, sino desde el poder transformador que puede tener la música y lo que uno genera. Después de eso, no volvé a ser el mismo.

Hay una historia en Argentina que es muy profunda, y no sólo abarca al mundo del rock. Después de la represión, quedó un país que tiene miedo. Miedo a salir, a enfrentar. Apenas se intentó romper esa armonía, con algo minúsculo como en el 2001, personas con cacerolas, salieron de nuevo a matar, francotiradores en las calles de Buenos Aires, en la 9 de Julio. La gente, después de eso volvió a tener miedo de salir. Hay un ser reprimido en el argentino, que tiene miedo que lo maten, y que es natural. No se puede menospreciar. En este país sigue habiendo gente desaparecida, hoy. Ojo. Entonces concluís que decir lo que pensás, o salir a la calle a patear culos, es peligroso.

—De todas maneras, en ese contexto crítico, tu posición es privilegiada. Tenés un escenario y un micrófono en la mano.

—Sí, pero me consta que cuando te quieren matar te matan. Y la gente se olvida a los quince minutos.

*La clave del éxito
es mantenernos dormidos,
comiendo basura en paquetes,
deshojando margaritas,
llorando con la novelita.*

*La clave del éxito
para que estén tranquilos,
todos juntitos jugando al gran bonete,
desde el sillón mirando la pantalla,
nunca te quejes y nunca digas basta,
es... la clave del éxito,
la clave del éxito,
la clave del éxito,
la clave del éxito.*

*¿Juráis con honor y patriotismo
defenderlos cuando ellos quieran?
Sí, sí, sí, sí.*

Fragmento de «La clave» de La clave del éxito, Las Pelotas, 1997.

Y en ese contexto, el rock está estigmatizado. Sigue siendo perseguido. Me decían que acá en San Juan, al Mono de Kapanga, no lo dejan tocar porque sacó la bandera contra la mega-minería. Eso te muestra claramente que el rock molesta cuando se lo propone. Igual tenés que salir a tocar. En el fondo me caga de gusto que nos tengan miedo.

El rock argentino se ha transformado en un rock bastante «cobarde». Tenés tipos que nunca en su puta vida dijeron algo y son estrellas que llenan estadios y tienen mucho espacio en los medios. Hay montones de cantantes que nunca en la puta vida se comprometieron con algo. Parece que por ser rockeros son revolucionarios, pero es mentira. Más allá de que sean amigos, son amigos del rock que nunca se comprometieron con un carajo.

La mayoría de las cosas que uno dice no son comerciales. Pero la verdad de la historia es que la gente parece que no quiere escuchar nada complejo. Prefieren a Axel cantando mientras la mina cuelga la ropa. Por eso creo que lo nuestro tiene más valor, porque nunca dejamos de decir las cosas que sentimos. La clave del éxito fue escrito en el año 1997, y todavía es actual. Son actitudes y decisiones: si es más fácil cantarle a la minita que se calienta, qué mierda te vas a comprometer con otras cosas. Estás con la cabeza en eso.

El rock, en los últimos quince años, se ha vuelto muy estúpido, de alguna manera. Y ojo que no hablo de los que vienen de abajo, sino de lo que hay ahora en escena.

PONÉ UNOS DISCOS

No hace mucho tiempo, Fernando Ruiz Díaz (Catupecu) me dijo: «nunca contés de qué se tratan tus canciones. Dejá que cada persona entienda cómo es para ella cada canción». Aun así, el peor crítico de uno es uno mismo. Yo no me bancaría que me diera vergüenza lo que hice, lo que escribí. Hoy no me pasa eso con mi obra. Puedo pensar que había una mejor manera de hacerlo, hoy, a la luz de los medios y el tiempo, pero nunca de lo que dijimos. Puedo explicarte la historia de cada canción desde Corderos —primer disco de Las Pelotas—. Para ese disco salí a buscar amigos que me presten plata para poder grabarlo.

A mí no me da vergüenza sentirme un boludo, porque eso nos permite sacar conclusiones, aprender, ganar experiencia. También sos un boludo, no sos todopoderoso. El mayor problema es hacerse el boludo, no tanto reconocerlo y procesarlo. Aceptar y aprender es algo que suele ser evitado por el orgullo.

Cuando hicimos Amor Seco, lo grabamos en lo que hoy es el estudio de casa, pero en aquel momento era una habitación más. Con una consola muy chica. Y, obviamente, suena para el orto.

—Pero para nosotros lo más importante era no transar.

—¿Con las disqueras?

—No, con nosotros. Con tener control sobre lo que hacés.

Recién en Esperando el Milagro dejé de hacer la producción personalmente, y le pasé la posta a Seba. Es un quilombo lindo el tema de producción, es mucho laburo. El productor tiene una finalidad precisa, absoluta. Pero en Argentina hay muy pocos productores «reales». El resto aprende con los músicos, mientras mueve la rueda de la máquina de hacer chorizos.

EL DÍA DE LA INDEPENDENCIA

En un momento los músicos pensaban que había que hacer canciones, estribillos, para la cancha, entonces modelaban la canción para que sonara bien de esa manera. Me pasó de conocer un grupo de rock muy famoso, muy de culto acá, y no poder creer lo boludos que eran en ese sentido. Y pensaba: «¿Cómo puede ser que la gente crea que estos son grosos?».

Sigo pensando que lo importante es no participar de la mierda si no querés que la mierda crezca. Veo a músicos y cantantes muy famosos sin poder despegarse de su twitter, y pienso que algunos son millonarios aburridos.

¿Cuándo te volvéis un monstruo como el de tus sueños de infancia? ¿En qué momento la locura de vivir en esta mansión natural nos nubla, nos aliena, nos desconecta? Ser boludo es una misión, en algunos casos, que se ejerce con una seriedad sublime. Aunque ya vimos que Germán no sólo lo reconoce en ajenos, sino en sí mismo también. Es que hay boludos y boludos. ¿No?

Mi mayor problema lo sufrí cuando tuve a mis hijos y tenía que darles de comer con una guitarrita. Cuando es para vos solo, comés arroz y pan, pero cuando es para ellos, no se acaba nunca. Hoy ya estoy hecho con eso. Como ser humano me interesa mucho más poder decir lo que siento, lo que pienso. Participar y hacer participar a gente que piensa como uno, para encontrarse. Y no es por ego, es por alimento mutuo.

Soy músico profesional porque vivo de la música. Podría en realidad ser perfectamente un músico comercial, porque de una manera u otra comercio con mi música, pero digo lo que quiero y no siento que esté transando para canjear dinero por contenido light. Si los principios tuyos pasan por el contenido, entonces está muy bien que tus discos se vendan. Ahí está el mensaje. Si te asociás con una empresa que permite que tu mensaje llegue a muchos más lugares, es mejor aún. El problema es cuando transás tu obra.

Los tiempos han cambiado sin querer
pero el viaje sigue igual
No alcanza con que pierdas la memoria
sabés, el viaje sigue igual
Si no querés que se acabe la huella,
descorcharás las estrellas
Llamando al futuro
con las manos claras
pudiendo abrirte el alma
de una vez
¿No estás cansada de buscar tus pies?
no encuentras nada que te dé
compartiendo el refugio tienes algo
abrigo en tu piel
Llamando al futuro
con las manos claras
pudiendo abrirte el alma
de una vez

«Buscando un cambio»

del disco Basta, Las Pelotas, 2007

Hoy es un cliché el tema de ser independiente. Si ser músico independiente es hacer tu disco, hoy todos lo son, cualquiera puede grabar uno. Hubo mucho alimento basura acerca de eso: los músicos que más dinero ganaron acá dicen ser independientes.

Esto nos lleva a pensar que la independencia a veces se entiende como un perro que se muerde la cola: siendo independientes, ergo, no arreglando con grandes disqueras, nos volvimos ricos, que era lo mismo que nos ofrecían las disqueras. ¿Ser rico es no ser independiente? ¿De quién dependés cuando ganaste más dinero que el que te hubieras imaginado? ¿El objetivo final es entonces hacerse ricos *nomatterhow*? ¿Tener éxito y dinero te quita independencia? ¿Si por tu cuenta y solo, llegás al lugar que de principio te parecía viciado de snobismo y clichés, vale más? Probablemente, y revisitando las palabras de Germán, la independencia tiene que ver con el mensaje, con la fidelidad a tus principios, no con la posibilidad de volverte el mismo monstruo que te asustaba de pibe, pero de manera autogestionada.

La independencia absoluta del sistema lleva a no tener difusión en las radios, no poder organizar shows, no vender más de quinientos discos. Más en el mundo de hoy donde los medios están monopolizados y son parte del poder económico. Si ellos no quieren, «ésta» que te pasan tus canciones. Nadie te pone una propaganda de tu boliche en el diario si no la pagás. El tema es no cambiar el mensaje para vender.



Esperando el Milagro
Voces de noche / dicen que ya no importa
de donde venís / si traés dinero
podrás alimentar / junto a la miseria
vive el hombre / sin darse vuelta
lejana intuición / porque tenías razón
dentro del palacio / los jueces se ríen de vos
finalmente descubrimos algo.

*esperando el milagro / de creer que un día
llenarás la fuente / cambiarás tu vida
sobre la cornisa / sobre la cornisa.*

*esperando el milagro / suspirando penas
casi sin aliento ni fe / pasarás los días
sobre la cornisa / sin saber por dónde
suspirando penas / casi sin aliento.*

«Esperando el milagro»
del disco *Esperando el milagro*
Las Pelotas, 2003

Lo que antes era rebelión ahora es look. Las crestas de los 80 eran antisistema. Hoy es moda. El sistema se comió a los rebeldes.

Enseñales a tus hijos a diferenciar qué es lo que te gusta. Eso les hace bien. La guita no es vida, la guita te mata, la guita hace guerras, la guita hace todo. La guita es Dios, es muy curioso. Podés ser un sorete groso, gente de mierda, vivir en countries y ser considerado un buen tipo, sólo por lo que aparenta tu auto.

Los padres tienen una función, y lo peor de todo es la contradicción. Les decís que no hagan esto y te ven haciéndolo a vos. Lo esencial son los principios. No podés hacerlos vivir fuera del sistema, porque el sistema es el mundo. Pero no podés dejarlos solos sin mostrarles el camino en el que creés.

El virus usa el sistema para derribar; usa sus armas, sus medios, sus miedos. El virus, en un momento, se vuelve el mismo sistema. Y allí aparecerá otro que lo destruya nuevamente.

Cuando el sistema regla, domina, lo mejor es atacarlo desde adentro, con sus propias armas, usar su fuerza.

Las Pelotas usa la fuerza del sistema para disparar contra él. // VLOV

La Rebelión de la Chancha

*O cómo construir sueños con una madera
distinta a la que dictan las leyes*

TEXTO ERNESTO CORONA. FOTOS ESTUDIO A PEDAL.



*Un chimpancé puede aprender
físicamente a hacer lo que yo hago.
Pero esto va mucho más allá de eso.
Cuando tocas, tocas vida.
Jaco Pastorius*

*Cualquiera puede hacer lo simple,
complicado. Creatividad significa
exactamente lo inverso:
hacer lo complicado, simple.
Charles Mingus*

MICRO/PRELUPIO. La vida de una persona cambia, muta, innumerables veces. Algunas, con mayor impacto visible: heridas, sangre y formas. Otras, de manera interna, leve o gigante, pero imperceptible para los habitantes del resto del espacio. Nos enamoram, cambiamos. Hijos, cambiamos. Nos corren, cambiamos. Nos aceptan, cambiamos. La mítica creencia de que somos uno solo inmutable, con valores y percepciones incólumes, cede ante la flexible realidad de lo cotidiano. Nelson, el motor de esta aún-micro-revolución, cambió tanto como pudo. Y hoy, puede estar cambiando más que sólo su espacio. Quizás, esté tramando una terrible rebelión. En la granja. En nuestra granja.

ORWELLANDIA

Les presentamos, en una misma línea de texto, a Nelson, Raúl, Leticia y Eric Arthur Blair, más conocido este último como George Orwell, protagonistas de la historia que sigue. Podríamos delinear algunos nombres más: Napoleón, Snowball, Jones, otros habitantes de la Granja Manor y algunos más que no nombraremos del taller de contrabajos y sus callecitas suburbanas.

Había llegado a nosotros una vaga historia. Algo, una señal. Las señales se caracterizan por su amplitud y período, y en este caso, ambos eran minúsculos. Un amigo de un amigo, un conocido en una feria, un cuento al oído, una llamada telefónica, dos llamadas, tres llamadas. Algo pasaba con un pequeño grupo de prisioneros rebeldes de *Sinfonicity*, la isla donde los músicos herejes son enviados a pasar el resto de sus días tocando el mismo instrumento y la misma partitura, sin variaciones, hasta que mueren, más de aburrimiento que por la tortura misma.

—Tienen que ver lo que está haciendo esta gente en Zonda, contrabajos enteramente de madera sanjuanina.

—Un bodrio.

—No, suenan como ninguno en el mundo.

—¿No exagerás?

—Sí, pero, a decir verdad, están cerca de eso.

Vale aclarar que, históricamente, los mejores contrabajos se construyen de maderas nobles, casi exclusivamente europeas y preferentemente alemanas o italianas. Ébano, abeto, arce. Para que sea un instrumento respetado, primero debe mostrar pasaporte de aquellos lugares, y de suficiente edad en la madera tal que su sonido sea el que amerita un músico que de virtud y excentricismo se precie.

Resulta que algunos animales de la granja se están rebelando. Y están cerca de las montañas, acá nomás, en el oeste medio de Argentina.

El señor Jones, propietario de la Granja Manor, cerró por la noche los gallineros, pero estaba demasiado borracho para recordar que había dejado abiertas las ventanillas. Con la luz de la linterna danzando de un lado a otro, cruzó el patio, se quitó las botas ante la puerta trasera, sirvióse una última copa de cerveza del barril que estaba en la cocina y se fue derecho a la cama, donde ya roncaba la señora Jones.





LA TRIPLE NELSON.

Nelson investigó tempranamente los misterios de la música, como un niño puede hacer y un adolescente agitar, mediante el piano y la guitarra. Hasta que a los 16 años, se ató al bajo, como le dicen en el ambiente. El contrabajo, para nosotros los indocumentados.

Y ese contrabajo lo mareó por caminos sinuosos, más que lo que los Beatles cantaban prolija y melancólicamente en «The long and winding road». Su vida, contra las cuerdas y la madera, transitó por Estados Unidos, a veces estudiando en Pittsburg, en la Universidad de Carnegie Mellon; otras, tocando en otros puntos del norte; luego por la Argentina y Brasil, pasando por La Plata, Manaos, Córdoba, Río de Janeiro, San Juan, Salta, La Rioja. El Profesor Nelson y su mapamundi de concursos ganados a fuerza de virtuosismo y coraje. Porque andar así, de orquesta en orquesta, despertando en Taiwán con la orquesta juvenil mientras extrañaba el occidente de su primera hija, que jugaba a *la pilladita* en San Juan, era patria de los muy valientes. «Yo, visto de afuera, sería un típico padre ausente», dice Nelson. Cuánto se claudica, cuánto se entrega, cuándo se deja de ir en pos de un objetivo de este tipo. Cuántos son los hijos capaces de reconocer en el sueño del padre la realización y el triunfo sobre los miedos propios, que cualquier humano considera fundamental para romper los límites sociales.

Concursos y más concursos. Trenes, aviones y tractores. «Besos por celular», hubiera sido la frase que pintase de cuerpo entero en algún momento su relación con los seres queridos y dejados atrás. «Hoy no me quiero separar de ellos», dice pensando en sus hijos. Pero llegará el turno para que ellos y sus decisiones, tanto como las de él, sean independientes, personales, parteaguas.

Luego del ir y venir, de gastar las suelas de los aviones y los colectivos, de raspar el pavimento con el instrumento, entendió, ya pasado el 2009, que era hora de dejar crecer las raíces de las plantas de sus pies, sobre la falda de la precordillera. Sin saberlo, Zonda estaba cerca. Pero aún cuando estaba cerca de su destino, apenas a algunos años en el futuro, nosotros teníamos que llegar allí y encontrar su taller, ya parados en el presente.

Llegar a Zonda, en San Juan, no es difícil. Encontrar allí un taller de lutería con varios contrabajos a medio armar y alguno listo para sonar, es casi utópico. Podría ser producto de alguna opiácea. Taller de adobe, esquina, vieja casona. Barbas de paja del adobe lastimando los vértices de las paredes. Pintura como manchas, manchas como pintura. El cielo de las cinco de la tarde, en la falda de la precordillera, si no hay viento fuerte, es celeste. Celeste fuerte, limpio. Restos de fuego, de algo de carne del mediodía, un termo, mate. Tierra en las paredes, tierra en el piso, tierra en la tierra. Y no es mugre, es tierra. De la que nos sostiene y te enharina cuando la pisás y volvés sobre ella. Entrando al taller, la tierra sigue donde debe estar: por doquier. Mesas grandes, de más de ochenta centímetros de alto y buena superficie para limar, martillar, pensar, encolar, suavizar, acariciar. Un contrabajo armado sobre estas mesas es una hermosa mujer gorda, desnuda, perfumada, tendida con una sonrisa. Una mujer gorda es mucha mujer, a veces, y un contrabajo es mucho trabajo, siempre.

Caminamos entre maderas enteras, maderas cortadas, maderas rotas, maderas limadas. Maderas con forma de caderas, maderas con forma de planetas. Trozos de árboles que son de madera, pero que nos rememoran más a la planta que a una parte de algún instrumento.

Una gran sala con su apéndice, una sala pequeña, diminuta, con un contrabajo de frente claro, apoyado en la esquina. *Contrabajo y coyuntura*, rezaría un ensayo sociológico. En una vieja esquina de la habitación, como vieja la casa y las paredes que sostienen al *doublebass* que amurado espera somnoliento que alguien lo rescate del ostracismo de un jueves zondino.

Allí nos recibe mucha gente, más de lo que normalmente hay en el taller. Aunque en especial vamos a encontrarnos con Nelson, el mentor rebelde, y Raúl, el lutier rescatado de la metrópoli. *Yo soy de Buenos Aires* —cuenta Raúl Apaldetti, lutier desde hace años, por vocación—. *Si bien laburé en otras cosas, esto ha sido mi pasión siempre, principalmente construyendo instrumentos más pequeños. Llegué a San Juan buscando cambiar radicalmente de vida, aunque nunca imaginé cómo sería el cambio.*

Muy cerquita, en el taller, anda Leticia, recién, pero recién casi ahora, pariendo mellizos, cebando mate y siendo parte vital en esta historia. Contrabajista también, como Nelson. Nelson Videla y Leticia Naput comparten *la chancha*. Y no hay tocino en esto. El contrabajo los unió, y les dio un camino para pintarle las guías. Además de músico, Nelson se vistió de lutier de manera temprana, cuando empezó a pensar en más cuerdas para el mismo diapasón, y se arriesgó a agregarle una quinta y caminar con los dedos y el arco tamaño animal.

Dan vueltas por el taller, hablan, trabajan. Se mueven a algunos centímetros del piso. Escena que una vernácula J.K. Rowling soñaría para el inicio de su conjuro *harrypotteriano*. Los músicos de Azkaban. Especie de magos que encienden el caldero. Ansiosos, nos cuentan la historia acerca de cómo construir estos instrumentos en San Juan. Y todo se ordena a partir de la construcción de su primer contrabajo con madera no convencional.

A poco de llegar —continúa Raúl— *leí una nota en el diario: «Intentarán fabricar contrabajos en San Juan». Iba en el colectivo pensando en que no era fortuito haber leído esa nota a tres meses de estar en San Juan. Empecé a buscar a Nelson usando la guía de teléfono. Llegué finalmente a su abuela, que me contactó con él. Lo enganché varios días después, le mencioné el diario. «¿Vos por qué me llamás?» me preguntó Nelson desenchajado. Luego de la explicación y de escucharlo tocar en Casa de Gobierno en la presentación del emprendimiento, me dijo «Venite mañana».*

«Contrabajos únicos con maderas de San Juan». Eso le contó Nelson al inicio del camino. El presentimiento que tenían debía ser corroborado: en esta parte del mundo, por su amplitud térmica, los viñedos y su riego, el clima seco, debía existir la materia prima mucho más que adecuada para construir el mentado bajo. Y no eran recursos lo que precisamente sobraban. Aquí la magia duerme sobre el trabajo.

Como tradicionalmente se usan maderas de Europa para la construcción de estos instrumentos, para nosotros fue un laburo muy grande el de investigar y tratar de suplantarlas.





Lo primero que hicimos fue salir en el Fiat 147 a buscar madera para el primer instrumento. Estábamos cortados, no teníamos un mango. Si hasta armábamos el contrabajo bajo una media sombra, a la intemperie. Estábamos faltos de herramientas, apurados. Lo importante era entender la factibilidad del tipo de madera que habíamos conseguido. Ver de dónde sacábamos la materia prima adecuada para construir, desde San Juan, contrabajos que le pelearan cabeza a cabeza el espacio a los más grandes.

Encontramos al principio una madera que era un pino especial de acá, que estéticamente era feo. Pero lo usamos porque necesitábamos lograr el sonido y luego depurarlo.

Raúl nos muestra el contrabajo apoyado en piso de tierra, en la pequeña salita de adobe:

—¿Viste? Acá está el primer instrumento que logramos con el pino que les contaba.

—Es como un prototipo.

—Crototipo. Nosotros le llamamos «crototipo». Me gusta más que «primogénito».

Lo que buscábamos nosotros en esta instancia era encontrar una madera que, al suplantar la original, encontrásemos el mismo sonido. Y lo logramos ya con éste, con álamo y pino. Álamo barnizado. Escuchá.

Y escuchamos con fuerza, porque el cuarto es pequeño y el alma es sensible. Y los oídos traicionan, o se dejan traicionar. Fáciles, dirían en el barrio. Esa mística de la música en la intimidad derriba paredes.

Nelson aclara que el primer contrabajo, el mentado crototipo, es de álamo con tapa de pino. Y fue un problema: no había pino del que necesitaban, por lo que la tapa de ese primer instrumento se tuvo que hacer en varios segmentos. No estaban conformes, deseaban menos piezas, otro concepto.

—Ese bajo que les mostramos sonó el 8 de mayo del 2012. Fue una historia de las que guardamos.

—¡Sí! Para la tapa de ese instrumento, habíamos llegado a los espesores de madera que los planos dicen, y no sonaba nada al golpearla. Parecía un tablón para comer asado.

—Nos miramos y dijimos: «le saquemos madera, probemos, a lo sumo se partirá».

Le sacaban madera, lo frotaban, lo restregaban. Menos espesor. Y si bien la madera decía algo, se mostraba atenta a las cuerdas, algo faltaba. Siguieron sacando madera de la tapa hasta que quedó de algunos escasos milímetros.

—Imaginate que cuando está montado, con puente y cuerdas, esto llega a ejercer casi 300 kg. de peso sobre la tapa. Era riesgoso.

—Después de todo eso, empezó a sonar. En el medio, durante el proceso, rompimos tapas, se quebraron, se astillaron. Pero finalmente, ahí teníamos al cantor. Estábamos encontrando las medidas precisas para esta madera y este instrumento. Cada instrumento, según nuestro concepto, tiene su propio espíritu. Cada árbol tiene su vida, su forma, su comprensión, sus curvas. No podés tratar a todos los instrumentos como si fueran lo mismo, porque perdés el alma.

—Es como el terroir del vino.

—Sí. Así le decían a un amigo: El terror del vino.



Después de que construimos el primer contrabajo, lo cargamos —recién nacido— en el auto y nos fuimos a mostrarlo a Buenos Aires y luego a Santa Fe. Íbamos midiendo de manera permanente cómo respondía el bajo a la humedad y al clima. Cada media hora llamaba por teléfono a Raúl —cuenta Nelson— y le decía «la madera está intacta, responde maravillosamente». Habíamos logrado un instrumento real, sonoro, tremendo.

Allí se probaban también las piezas moldeadas por la combinación de Alfredo Segura, el tornero, e Illanez, el maderero, y todo en base al diseño de los nuevos creadores. Diseñaban con detalle hasta las clavijas.

No entendemos, desde afuera, que el sueño estuviera específicamente relacionado con el negocio de los contrabajos, sino con el tremendo desafío de lograr instrumentos únicos, con alma. Que suenen como un músico sueña. Y en esos casos, los sueños suenan sanadores. Algo tenían Nelson y Raúl que sanar.

Tremenda manera. Tremenda madera.

SON DE MADERA

Veamos, camaradas: ¿Cuál es la realidad de esta vida nuestra? Encarémonos con ella: nuestras vidas son tristes, fatigosas y cortas. Nacemos, nos suministran la comida necesaria para mantenernos y a aquellos de nosotros capaces de trabajar, nos obligan a hacerlo hasta el último átomo de nuestras fuerzas; y en el preciso instante en que ya no servimos, nos matan con una crueldad espantosa. Ningún animal en Inglaterra conoce el significado de la felicidad o la holganza después de haber cumplido un año de edad. No hay animal libre en Inglaterra. La vida de un animal es sólo miseria y esclavitud; ésta es la pura verdad.

Probablemente hemos roto una tradición de cientos de años de la lutería: estamos haciendo un mismo instrumento con un único árbol. Todo el instrumento sale del mismo árbol, físicamente. En los instrumentos tradicionales, una parte lleva un tipo de madera y otras llevan un tipo distinto. En general, la tapa es el alma del instrumento y lleva la mejor madera. Nosotros, por casualidad y por decisión llegamos un a resultado distinto.

No bastaba con sus oídos y sus manos, su sensación al tacto, su percepción auditiva, para corroborar que habían logrado algo trascendente. Tenían que sacar a pasear la chancha y que otros la analizaran.

Hace un tiempo atrás, llevamos un instrumento casi terminado y algo de madera al CONICET, para entrevistarnos con el director, en Mendoza.

Él no sabía bien a qué íbamos, y yo me puse a tocar. «¿Y esa qué madera es?», nos preguntó. «Fíjese usted que sabe», contestamos. «¡Esto es álamo! —nos dijo— esta es madera que acá se utiliza para cajones de fruta». La analizó microscópicamente. No entendía cómo podíamos lograr ese resultado con el espesor y dureza de la madera que le llevábamos.

Históricamente, usar esta madera, por sus características, hubiera sido refutado por cualquier técnico.

Nos jugamos haciendo la tapa como pensábamos y el sonido fue increíble. Hicimos ese instrumento en cuatro meses, construyéndolo dos veces de manera completa.

Aunque en el fondo de la rebelión, lo más difícil de procesar es que la madera que ellos necesitan está ahí, en las calles, babeadas por las acequias, cuidadas por los parrales —hoy sofisticados viñedos o *vineyards*— pisadas por los descuidados transeúntes ocasionales de un Zonda anodino, campestre, peloteado por *picaditos* eventuales de la tarde antes de las semitas.

Zonda está lleno de la madera que necesitamos. Hemos pasado horas recorriendo y buscando árboles por las calles, los tirados, los caídos, los esbeltos. Hemos llegado a desguazar árboles tendidos en el piso, de cinco mil kg, para probar el resultado. Días y días con motosierra y voluntad pura, hambre y sueño. Mirando vetas y capas. Presentíamos que ahí estaba lo que necesitábamos.

La sensación que transmiten es que están rompiendo un paradigma, una tradición. Se percibe su emoción, su compromiso. Se rebelaron contra las formas y las normas. Los contrabajos no se pueden construir como línea de producción, por tamaño, sonoridad, cantidad de madera. Están reconstruyendo el paradigma.

En un momento de una de las charlas, en el taller, apuran el armado de un contrabajo que estaba casi listo. Uno de los dos instrumentos que tenían como destino a Brasil, pero que finalmente terminaron en manos locales, como las del maestro Oscar Carnero, actualmente solista en la Camerata Bariloche, en la Orquesta Sinfónica Nacional, y en su momento, en la *Super World Orchestra*. Lo colocan en la mesa, le estacionan el puente, enhebran las cuerdas, afina Nelson. Desenfunda el arco. Apoya el pie del contrabajo en la tierra. El pie se ensucia. Se levanta una levisísima bruma de polvo. Asienta el pecho en la espalda del bajo. La humedad de la respiración de Nelson empaña imperceptiblemente el costado superior del instrumento. Silencio. Silencio absoluto. Nelson levanta la vista. Sentimos el temor del que está por ser ejecutado. Pulsa la primera nota. Suena el primer pulso. Notamos la pulsión del sonido. Los graves te pegan acá. Acá. ¿Se entiende? En el pecho, el escudo flojo del corazón. Estamos emocionados. Dante intenta abrazarme. Yo intento abrazar a Nelson, lo que lo haría dejar de tocar. Lo evito. Todos volamos. Leticia nos trae de nuevo al lugar. Con mate.

LA RUPTURA

¿No resulta entonces de una claridad meridiana, camaradas, que todos los males de nuestras vidas provienen de la tiranía de los seres humanos? Eliminad tan sólo al Hombre y el producto de nuestro trabajo nos pertenecerá. Casi de la noche a la mañana, nos volveríamos ricos y libres. Entonces, ¿qué es lo que debemos hacer? ¡Trabajar noche y día, con cuerpo y alma, para derrocar a la raza humana! Ése es mi mensaje, camaradas: ¡Rebelión!

Me cansé de dar vueltas por el mundo con instrumentos de calidad bastante menor, mientras admiraba las «ferraris» de mis pares, cuenta Nelson.

Para los músicos de estudio, los límites de su capacidad tienen mucho que ver con el instrumento que ejecutan. Con su naturaleza, su capacidad expansiva y expresiva, su cercanía con el concepto de lo que tocan y acerca de cómo lo ejecutan.



El instrumento es, sin dudas, su cuerpo. Una extensión de su creatividad. Mejor, su creatividad misma. Cuando se toca el contrabajo, el bajo grande, se lo abraza. Se apoya el pecho en él, se acaricia. El contrabajista, para no reducirlo al académico mote de «músico», es el contrabajo mismo. No se puede dividir claramente su cuerpo del instrumento. El tiempo que ocurre entre la sinapsis, la creación neuronal, las ideas y su traslado por el manoteo de nervios medular a los músculos, y desde estos, a su vez, a las manos, al arco, a las cuerdas y finalmente a las notas audibles, es centesimal. No hay tiempo para dirimir detalles molestos con instrumentos que no estén a la altura de la capacidad de la mente del ejecutante. Ni siquiera hablamos de destreza, hablamos de fusión entre la mente y el sonido. Alguna vez contamos que Nietzsche recordaba con profunda emoción aquel momento en que, muy limitado por su ceguera progresiva, aprendió a usar su máquina de escribir, y a escribir sin mirar. Entender que lo que pensaba se transfería directamente al papel, sin el filtro de los ojos, y que sus ideas no tenían un intermediario a veces incómodo, condicionante, fue estremecedor para él. «Quiero imaginar la música y que suene en tu cabeza, directamente» parece haber pensado Nelson. Y su primer paso fue construir su propio mecanismo de transferencia: el contrabajo propio.

Necesitábamos construir nuestro propio instrumento si queríamos progresar sin depender de comprar carísimos bajos importados. No era posible que, teniendo toda la materia que necesitamos acá, alrededor,uviésemos que pagar sumas incomprensibles por instrumentos que vienen de otro lado. Pero no tiene que ver con el costo, esencialmente, tiene que ver con la calidad. Sos lo que tocás, con lo que tocás. Y eso no tiene que ver con el precio, sino con el alma y la calidad del instrumento. Tu instrumento debe ser tu mejor opción.

Hubo un momento en que entendimos que habíamos llegado a un techo si seguíamos girando con instrumentos prestados.

Tocaron veinte años con instrumentos impropios. Y cuando digo impropios lo digo para que suene así, mal, incómodo. Rebelde. Impropios porque no eran de ellos, e impropios porque eran fieros. Léase de manera correcta: *fie-ros*. Y las fieras, a menudo raspan. Un contrabajo no debería raspar.

Acá no se trata de pasar factura a *las chanchas* que cabalgaron en piara con los contrabajistas que pasan por las escuelas, los iniciáticos, sino por entender que un músico se completa con su instrumento. Un músico y su instrumento no son dos cosas separadas. Es una misma cosa partida en dos mitades. Entonces, una mitad de melón dulce y jugoso (lo mismo que una naranja, diría el Cuchi Leguizamón) junto con otra mitad sosa, seca y semi-podrida, difícilmente podría considerarse un mismo fruto. Suena más bien a injerto. Un instrumento mediocre nunca completa a un buen músico.

Lo colocan en la mesa, le estacionan el puente, enhebran las cuerdas, afina Nelson. Desenfunda el arco. Apoya el pie del contrabajo en la tierra. El pie se ensucia. Se levanta una levísima bruma de polvo. Asienta el pecho en la espalda del bajo. La humedad de la respiración de Nelson empaña imperceptiblemente el costado superior del instrumento.

Silencio.
Silencio absoluto.



Nelson levanta la vista.
Sentimos el temor del que está por ser ejecutado.
Pulsa la primera nota. Suena el primer pulso.
Notamos la pulsión del sonido.

**Los graves te pegan acá. Acá. ¿Se entiende?
En el pecho, el escudo flojo del corazón.**

LOS SIETE MANDAMIENTOS DE LA GRANJA

El hombre es el único ser que consume sin producir. No da leche, no pone huevos, es demasiado débil para tirar del arado y su velocidad ni siquiera le permite atrapar conejos. Sin embargo, es dueño y señor de todos los animales. Los hace trabajar, les da el mínimo necesario para mantenerlos y lo demás se lo guarda para él.

Según nuestro acompañante George Orwell, en el nuevo orden establecido en la granja luego de correr a los humanos y tomar el poder absoluto, los animales pintaron en el granero sus nuevas reglas:

1. *Todo lo que camina sobre dos pies es un enemigo.*
2. *Todo lo que camina sobre cuatro patas, o tenga alas, es un amigo.*
3. *Ningún animal usará ropa.*
4. *Ningún animal dormirá en una cama.*
5. *Ningún animal beberá alcohol.*
6. *Ningún animal matará a otro animal.*
7. *Todos los animales son iguales.*

¿Y cuál sería entonces el Manifiesto propio de estos transformadores, cuáles los mandamientos de este proceso tan lleno de madera? ¿Quiénes serían sus enemigos? ¿Acaso deberían declararlos de manera manifiesta? ¿Necesita un sueño de enemigos para poder construirse?

Los músicos de estudio se hacen con disciplina, con trabajo. Cuando mis amigos se iban de joda, yo tenía que seguir estudiando. Eran horas y horas, días completos en la escuela de música. Mis dedos parecían almejas, cuenta Nelson.

Pensamos que los mandamientos de la granja tienen sus análogos en el micro-mundo de la fabricación de contrabajos de Nelson y su comunidad:

1. Enemigos son aquellos que se interponen personalmente (su ego) por delante del objetivo común.
2. Amigos son aquellos que suman sin pretender en épocas tempranas resultados que sólo se ven en etapas tardías.
3. Los contrabajos deberán lucir como la persona que amás: no importa cómo esté vestido, deberá despertarte amor al mirarlo.
4. Si no se termina el instrumento no podrás irte a dormir. Si dormís, deberás soñar con el instrumento que estás construyendo.
5. No beberás alcohol, si eso no contribuye a terminar el instrumento infinitamente mejor que si no lo hicieras.
6. Un bajo nuestro no es mejor que otro bajo nuestro: es distinto.
7. Nuestros bajos son los mejores del mundo. Más precisamente, de la historia de la música.

Todo aquel año, los animales trabajaron como esclavos.

Pero eran felices en su tarea; no escatimaron esfuerzo o sacrificio, pues bien sabían que todo lo que ellos hacían era para su propio beneficio y para los de su misma especie que vendrían después, y no para unos cuantos seres humanos rapaces y haraganes.

QUEMEN TODO

En algún momento queremos hacer instrumentos con un fin social, accesibles, para que los pibes aprendan sin luchar contra el bajo, no queremos olvidar lo que nos pasó.

Leticia y Nelson cuentan que si no vuelven sobre su historia y contribuyen a romper la inercia del entorno que los llevó a esperar decenas de años para fabricar sus propios instrumentos, serían una pieza más del sistema.

Discurrimos en esa charla entre la necesidad de explotar el momento que viven, tomar y procesar los pedidos de contrabajos que empiezan a llover desde diversos lados del mundo, inclusive de músicos con suficiente prestigio como para ponerse un esmoquin y llevárselos en persona —de hecho así lo hacen prácticamente—, y que esta situación de reconocimiento no sea a la vez una traba para generar instrumentos de alta calidad para el país y la zona: contrabajos de acá para alumnos y músicos de acá, con recursos locales y posibilidades también autóctonas.

Eso sería el antídoto para cambiar el final de la malograda granja Manor de Orwell. No volverse parte de aquello que aborrecés.

Entonces contemplaron lo que Clover había visto. Era un cerdo, caminando sobre sus patas traseras. Un poco torpemente, como si no estuviera totalmente acostumbrado a sostener su gran volumen en aquella posición, pero con perfecto equilibrio, estaba paseándose por el patio. Y poco después, por la puerta de la casa apareció una larga fila de tocinos, todos caminando sobre sus patas traseras.

¿Qué era lo que se había alterado en los rostros de los cerdos? Los viejos y apagados ojos de Clover pasaron rápida y alternativamente de un rostro a otro. Algunos tenían cinco papadas, otros tenían cuatro, aquellos tenían tres. Pero ¿qué era lo que parecía desvanecerse y transformarse? Doce voces gritaban enfurecidas, y eran todas iguales. No había duda de la transformación ocurrida en las caras de los cerdos. Los animales, asombrados, pasaron su mirada del cerdo al hombre, y del hombre al cerdo; y, nuevamente, del cerdo al hombre; pero ya era imposible distinguir quién era uno y quién era otro.

En esta tierra tan especial, plena de árboles con vida y destino de contrabajos, emulando a Pandora, la luna del planeta Polifemo de *Avatar*, Nelson y Leticia construyeron lo que hoy es el evento grupal más importante de contrabajos de Latinoamérica, el Contrastes. Thomas Martin, Daniel Marillier, y más tarde Thibault Delor, pisaron la arcilla de San Juan, para el hoy clásico evento, este Encuentro Internacional de Contrabajistas en el que esa redondez de madera, de entre 12 y 15 kilos, se pasea de mano en mano sonando como viento Zonda, ronco y caliente. También anda rondando por ahí el tibio y amargo recuerdo de la EcTA: Escuela del conTrabajo Ambulante, un ambicioso emprendimiento cultural-social itinerante, concebido entre Nelson, Javier Becerra y el antes mencionado Thibault Delor, con ambiciones latinoamericanistas y, permítaseme la alegoría, músico-revolucionarias. Aunque, como en algunas revoluciones, los egos se comen a las personas.

Orwell lo relata con maestría en los pasajes finales de su obra: cuando Napoleón, el cerdo líder, toma el mando y se vuelve su propia sombra.



En algún renglón del futuro, Nelson intentará retomar una idea en pausa, que fue de alguna manera primigenia a todo esto: producir cuerdas de cobre, aprovechando la riqueza natural de ese metal en San Juan. Claro que están los que dicen: «tanto que las mineras ponen monedas para cualquier destino liviano, sería bueno que de una vez le metan a la cultura en serio...». Y quien dice eso no se equivoca: cultura no es solamente organizar recitales o promocionar músicos. Es, sin duda, hacer que más personas sean músicos de profesión, como opción. Y para eso, debe haber más instrumentos en la calle, más populares, mejores, asiduamente escuchables y al alcance. Salir de los márgenes. Y en eso hay responsabilidades compartidas: Estado, sociedad, elites, cultura.

En la historia actual dan vueltas, como en un *cinigraf*, imágenes de mucha gente que se subió a este tren. Gente y más gente. Vecinos, amigos, curiosos, laburantes. Llamativo hecho éste de que la gente sea indispensable para un proyecto que rompe paradigmas. Y en esa ruptura, las personas nombradas no tuvieron ningún interés económico: podían aguantar. Los proyectos transformadores, sin importar su tamaño, suelen apoyarse en personas que se suman al mismo, porque ven en él parte de sus propios sueños también. No importa qué me vas a dar a cambio. Importa qué te voy a dar para que sumés y logremos «el cambio».

Por allí anda sonando ZahaZaat, *Corazón de árbol* en huarpe, futuro sello de los instrumentos. Y se respira en el aire del taller el Kay te Kutek, o *Acordarse del fuego*, en huarpe también.

*Los sueños
—un día—
vinieron a clavar bandera
y nos dieron
en la ingle
en el pecho,
donde
el techo
armaron,
y al oído,
con la lengua
afuera,
nos soplaron:
«Apuren.
Parece que no,
pero ahí
anda el perro
que se come a los cobardes.
Y los tiene marcados»
Coward Dreams, J.B. Marsalis*

Porque olvidarse del fuego, es otra manera de quemarse.

Aunque esta madera, la recién descubierta, la de no más futuro de cajones solamente, parece guardada para arder en manos de terribles músicos, de tremendas obras, alimentada por dedos de virtud y deseo.

Y esto es un incendio noble.// VLOV



EL DESARROLLO ES UN VIAJE **CON MÁS NÁUFRAGOS QUE NAVEGANTES.**

Extracto de *Las venas abiertas de América Latina*, Eduardo Galeano.

Soy lo que dejaron

PORQUE EN ESO DE SER, LATINOAMÉRICA DEBE DEJAR DE SER LO QUE PUEDE, O LO QUE LE DEJAN.

TEXTO LISANDRO PRIETO FEMENÍA. FOTOGRAFÍA ESTUDIO A PEDAL.

*Soy,
soy lo que dejaron,
soy toda la sobra de lo que se robaron.
Un pueblo escondido en la cima,
mi piel es de cuero por eso aguanta
cualquier clima.
Soy una fábrica de humo,
mano de obra campesina para tu
consumo.
Frente de frío en el medio del verano,
el amor en los tiempos del cólera, mi
hermano.
El sol que nace y el día que muere,
con los mejores atardeceres.
Soy el desarrollo en carne viva,
un discurso político sin saliva.
Las caras más bonitas que he conocido,
soy la fotografía de un desaparecido.*

Extractos de «Latinoamérica», Calle 13.

INDIGÉNTICOS

¿Somos latinos? ¿Sudamericanos? ¿Ser qué ser? ¿Qué es, en esta parte del mundo, ser nosotros? Una de las reflexiones que más resuenan en nuestros oídos cuando se trata el tema de Latinoamérica y su realidad socio y geopolítica es aquella referida al concepto denominado «identidad». La identidad de nuestros pueblos originarios junto con la de estas naciones que se han confundido con inmigrantes, ha sido y sigue siendo un tópico de debate, tanto en los claustros académicos como en el barro de la política misma.

Como mínimo, debemos comprender que, antes que nada, la categoría que brinda el «privilegio» del principio de identidad, lejos de ser una regla lógica o epistemológica, no es nada más ni nada menos que un determinante metafísico cuyas consecuencias políticas nos permiten hoy hablar de una filosofía en Latinoamérica.

Bajo la influencia de este concepto metafísico, occidente ha utilizado su peso como sustento y fundamento de la opresión sobre aquellos pueblos que resultaban «no ser» ante los ojos europeos. Pues esa era la pregunta de los conquistadores: ¿son los indígenas hombres como nosotros? Debemos tener cuidado de traer a nuestros días semejante pregunta, sino más bien situarla, entenderla en su contexto y, a partir de ello, veremos por qué consideramos necesaria la profundización que nos identifique y nos permita entrar en la categoría tan negada del «ser».

La filosofía como instrumento de dominación mediante el principio de identidad (nosotros «somos», ellos «no son»), a cargo de lo que Enrique Dussel llama «los centros hegemónicos del poder», contrapuestos a su vez a «la periferia», deja de ser una inquietud por el transcurso de períodos problemáticos para pasar a convertirse en el análisis del transcurso de «períodos de hegemonías». Es así como, desde Latinoamérica, se va a encarar el quehacer filosófico: una tarea creativa, reflexiva, pero inevitablemente crítica y política.

Y es primordialmente política, pues la decisión de considerar a los pueblos periféricos como aquellos que carecen de «ser», determina geopolíticamente un límite, una frontera que llevará (y vaya que lleva) consecuencias fácticas en la historia viva de nuestros pueblos. Sumir a un país en la extrema pobreza mediante créditos obligados que otorga tan amablemente el Banco Mundial, BID, o como se llame, es una manera sutil, aunque no menos sangrienta, de poner sus buques en nuestros mares y bombardearnos a más no poder. Como podemos apreciar, partimos de una premisa, de un concepto abstracto, metafísico, filosófico, para luego ver las consecuencias políticas que tiene la aplicación de esta filosofía hegemónica impuesta por los centros de poder occidentales.

*Soy la sangre dentro de tus venas,
soy un pedazo de tierra que vale la pena.
Soy una canasta con frijoles,
soy Maradona contra Inglaterra anotándote dos goles.
Soy lo que sostiene mi bandera,
la espina dorsal del planeta es mi cordillera.
Soy lo que me enseñó mi padre,
el que no quiere a su patria no quiere a su madre.
Soy América Latina, un pueblo sin piernas pero que camina.*

HAY QUIENES CREEN QUE EL DESTINO DESCANSA EN LAS RODILLAS DE LOS DIOSES, PERO LA VERDAD ES QUE TRABAJA, COMO UN DESAFÍO CANDENTE, SOBRE LAS CONCIENCIAS DE LOS HOMBRES.

EXTRACTO DE *LAS VENAS ABIERTAS DE AMÉRICA LATINA*,
EDUARDO GALEANO.

Ante este panorama Latinoamérica esboza y consolida en la actualidad una filosofía como instrumento de liberación. Si cabe duda alguna acerca del por qué semejante planteo, basta con observar críticamente nuestra historia, la de nuestros pueblos, y notar en ella las constantes intrusiones que ha habido por parte de los centros hegemónicos de poder para desestabilizar toda aquella posible «amenaza». Pinochet en Chile, Videla y la Junta Militar en Argentina, Fujimori en Perú, y una serie de ejecutores de programas políticos externos para limitar nuestras posibilidades en cuanto naciones capaces de la autodeterminación.

EL FIN DE LAS IDEOLOGÍAS O EL NEGOCIO DE FUKUYAMA

Resulta sumamente revelador el paradigma o cosmovisión importada, tanto de Europa como de EE. UU., del pensamiento débil en cuanto se determina la muerte de los grandes relatos del pensamiento. Nuestra transición a la democracia estuvo fuertemente ligada a un esquema político-filosófico actualmente muy criticado, que es aquel que daba por sepultadas aquellas proezas o intentos de la reflexión por cambiar la realidad, y en cambio ofertaba un único relato válido: la globalización y la política del libre mercado. Ante una monstruosa pluralidad de identidades, de construcciones simbólicas y culturales, la filosofía opresora nos vendía el paquete del pensamiento ligero, de la modernidad tardía, caduca, líquida. A quien podemos presentar como el representante flagrante de semejante encubrimiento, es a la figura prototípica del pensador mercenario al servicio del poder imperial norteamericano, Francis Fukuyama, quien nos informa que el motor de la historia es «el deseo de reconocimiento y no las luchas sociales o las contradicciones conformadas en la historia interna de las sociedades».

La tesis del fin de la historia promulga un único camino a seguir y, según este papafrita (analogía culinaria a criterio del autor, aunque empujado vehementemente por la mayoría de los compañeros de VLOV, y a todas luces más elegante que «nabo») el mejor camino: la democracia liberal gobernando a través de los poderes mercantiles. La humanidad estaría ya encaminada a la uniformidad de un solo modelo, inequívoco, a través del cual podemos servir y ser servidos. Ya nada nuevo se puede esperar bajo el sol de la historia.

Claro está que todo ese paquete envasado y comprado por nuestros gobiernos latinoamericanos en la década de los 90, el capitalismo y la democracia liberal como mecanismos estructurales de políticas concretas, así como el postmodernismo definido por un pensamiento que rehúye a las grandes ideologías que la historia nos proporciona, está profundamente en crisis y a la vista están sus frutos. El mercado como un poder superior y autónomo al político, nos demuestra un panorama de total ineficacia y corrupción incluso en los países en los que ha sido gestado y promovido el falaz y atroz accionar político de estos sectores minoritarios portadores de capitales que inciden sobre la vida y la muerte de tantísimas naciones. Podríamos preguntarnos ¿qué es lo común a todos estos relatos que la postmodernidad quiso enterrar? Son grandes interpretaciones de la historia para legitimar (siempre) algo.

El gran relato marxista legitima la Revolución del Proletariado (esencial para llegar a la sociedad sin clases). El relato capitalista legitima la economía vitalista, de libre mercado, que apunta a una plenitud material que va a sembrar prosperidad en todos los países del mundo. El relato iluminista, por su parte, legitima la razón: vamos a llegar a un estadio racional en el cual todos los hombres vamos a ser plenamente felices y habrá paz. Todos estos relatos están basados en que la historia tiene un devenir ineludible, donde «historia» apunta necesariamente hacia un lugar de plenitud.

PROGRESO Y PORVENIR, EN LA ESQUINA

La supuesta diversidad que se había configurado mediante el lema de la globalización, el respeto por etnias y culturas orientales, se perdió totalmente con hechos terribles que, bajo la máscara de «terrorismo», aniquilan a diario a miles de personas por intereses puramente económicos recubiertos con velos ficticios de religión y fanatismo. Los límites jurídicos internacionales son borrados de un plumazo, a la vez que los países menos poderosos se demuestran incapaces de oponerse al poder imperante de las grandes potencias. Llegamos a este punto crucial para preguntarnos ¿qué tipo de filosofía de la historia nos compete pensar, en el siglo XXI, cuando se ha demostrado fehacientemente que la misma como proceso indetenible en pos del progreso técnico-económico de unos pocos, deja sin lugar, sin historia, a un mundo lleno de particularidades pero sin libertades?

Tengo los lagos, tengo los ríos.

Tengo mis dientes pa' cuando me sonrío.

La nieve que maquilla mis montañas.

Tengo el sol que me seca y la lluvia que me baña.

Un desierto embriagado con bellos de un trago de pulque.

Para cantar con los coyotes, todo lo que necesito.

Tengo mis pulmones respirando azul clarito.

Pero el peligro actual es mucho más refinado que los totalitarismos que acabamos de mencionar. Para entender las amenazas a las «libertades», habría que recurrir a la figura del «traperero», imagen que tomamos de un pensador —sin dudas uno de los más importantes del Siglo XX— Walter Benjamin. Él plantea que historia y memoria tienen el mismo objeto material (dicho de manera general), pero nos dirá que *la memoria no es un complemento de la historia*. Los historiadores, por el contrario, nos dirán que la memoria es algo subjetivo, personal, sentimental, en definitiva, que no es una vía fiable de conocimiento de la historia como ciencia estricta.

Benjamin contradice esto, pues en el fondo está convencido de que el conocimiento más exhaustivo sobre el pasado lo proporciona el historiador para el que la memoria no es una evocación sentimental, sino que es conocimiento temporal situado; conocimiento cuyo modelo no es la ciencia. Ésta, aplicada a la historia, buscará leyes que respondan al mayor número posible de casos y, entre dos teorías rivales para explicar un fenómeno, valdrá más aquella que a más casos afecte (estadísticamente). Por el contrario, a la memoria le basta un solo caso: hay acontecimientos que resuelven una vida y una historia, pues, por un lado, la memoria tiene la obsesión de que nada se pierda (a diferencia de la historia), no sólo se fija en los acontecimientos explícitos sino también en los «no-hechos», tiene otro sentido de la realidad, pero por otro lado, entiende que uno puede descubrir un tiempo analizando un solo fenómeno: esto es lo que Benjamin llamará «el botín de la anécdota». La anécdota no es una contingencia, puede ser una sustancia.

COLÓN QUEDÓ DESLUMBRADO,
CUANDO ALCANZÓ EL ATOLÓN DE SAN SALVADOR,
POR LA COLORIDA TRANSPARENCIA DEL CARIBE, EL PAISAJE VERDE,
LA DULZURA Y LIMPIEZA DEL AIRE, LOS PÁJAROS ESPLÉNDIDOS
**Y LOS MANCEBOS DE BUENA ESTATURA, GENTE MUY HERMOSA
Y HARTO MANSA QUE ALLÍ HABITABA.**

EXTRACTO DE *LAS VENAS ABIERTAS DE AMÉRICA LATINA*,
EDUARDO GALEANO.

*La altura que sofoca.
Soy las muelas de mi boca mascando coca.
El otoño con sus hojas desmayadas.
Los versos escritos bajo la noche estrellada.
Una viña repleta de uvas.
Un cañaveral bajo el sol en Cuba.
Soy el mar Caribe que vigila las casitas,
haciendo rituales de agua bendita.
El viento que peina mi cabello.
Soy todos los santos que cuelgan de mi cuello.
El jugo de mi lucha no es artificial,
porque el abono de mi tierra es natural.*

Benjamin cuestiona profundamente que la ciencia pueda decidir sus propios objetivos, pues el conocimiento debería estar al servicio de la sociedad, y es ésta la que debe decidir qué ha de hacer con el conocimiento científico. La sociedad no tiene que estar al servicio del progreso, sino a la inversa, el progreso tiene que servir a la sociedad. El autor llega a sugerir que «el progreso es fascista», pero a esto hay que entenderlo cuidadosamente, en el sentido que nada ha favorecido tanto al fascismo como presentarlo como lo opuesto al progreso, pues este argumento ha sido beneficioso para todo régimen totalitario. Aquellos que sostienen tal fundamento, creen que se combate al fascismo con más progreso y eso es como apagar un incendio con nafta.

EL QUE SABE, SUBE (LOS ANDES)

Entonces, ¿en qué sentido el totalitarismo y el progreso representan lo mismo? En la naturalidad con la que aceptan que para conseguir los objetivos que se proponen hay que sacrificar a la humanidad (y eso lo hace la ciencia). Hay que establecer mejor la relación entre «progreso» y «humanidad»; no es lo mismo la humanidad como medio para el progreso que, al contrario, el progreso un instrumento en manos de la humanidad.

La modernidad es profundamente alérgica a la memoria, fundamentalmente porque el sujeto moderno se presenta como «autónomo» y lo que no soporta es que el pasado tenga algún poder normativo, lo que sería limitar sus posibilidades, su autonomía. No puede admitir que el pasado nos diga lo que debemos ser y hacer, pues somos lo que decidamos ser libremente. Este sujeto capaz de recordar, según Benjamin, es el «lumpen».

Marx en su momento privilegió la figura del proletariado por su fuerza, por el lugar que ocupa en el proceso de producción. Su pensamiento era muy lógico en este sentido: veía que el sistema capitalista funcionaba con dos figuras fundamentales, a saber, el capital y el trabajador, y todo su esfuerzo teórico estaba direccionado hacia el fin de que el proletariado tuviera en la vida social el papel que ocupa en el proceso de producción.

Por ello despreciaba al «lumpen», porque era un «parásito», pues no aportaba nada, era una figura meramente improductiva. Benjamin da vuelta este planteo, ya que con esa teoría se podría explicar el capitalismo del siglo XIX, pero no el del XX, que es explicado mejor por el «lumpen», o como lo llama él mismo, «el trapero». Esta figura se sitúa en los desechos del sistema; desde esa marginación tiene un punto de vista privilegiado para apreciar cómo funciona el sistema.

*Trabajo en bruto pero con orgullo,
aquí se comparte, lo mío es tuyo.
Este pueblo no se ahoga con marullos,
y si se derrumba yo lo reconstruyo.
Tampoco pestañeo cuando te miro,
para que te acuerdes de mi apellido.
La operación cóndor invadiendo mi nido,
¡Perdono pero nunca olvido!*

Ese es el sujeto de la memoria. El objeto de conocimiento de esta teoría de la memoria es un concepto de realidad que no es el habitual, «del que forma parte lo derrotado, lo desechado, los muertos; lo ampara un sistema político que no pierde de vista a los muertos, pues la justicia de los vivos no tiene sentido si no tiene en cuenta la injusticia de los fallecidos». No puede haber justicia para los vivos si no tenemos presente la responsabilidad de los vivos respecto de las atrocidades cometidas a las víctimas de la historia.

Habiendo expuesto esta visión «redentora» de la filosofía de la historia, todavía estamos en condiciones de preguntarnos acerca de las posibilidades de la misma, en esta era marcada por el belicismo al servicio de los intereses económicos. Llegamos a una respuesta abierta, como abierta es también la pregunta inicial.

TODOS JUNTOS

Como ser latino, esas pilas de ladrillos recolectados para construir identidad, la reflexión filosófica acerca de la historia, nos conduce a este concepto benjaminiano de «redención», el cual nos abre un horizonte esperanzador: recordemos activamente, es decir, redimamos a los vencidos de la historia en pos de una construcción fiel del presente, sin negar historicidad y dignidad a las minorías. Esta acción continua, fiel, sincera, nos permitiría nacer de nuevo de manera constante, renovadora.

Eduardo Galeano escribió hace ya treinta años, respecto de la reconstrucción de la identidad latinoamericana: *Es mucha la podredumbre para arrojar al fondo del mar en el camino de la reconstrucción de América Latina. Los despojados, los humillados, los malditos tienen, ellos sí, en sus manos, la tarea.*

*La causa nacional latinoamericana es, ante todo, una causa social: para que América Latina pueda nacer de nuevo, habrá que empezar por derribar a sus dueños, país por país.
Se abren tiempos de rebelión y de cambio. // VLOV*

El Edén del Adolfo

EL HOTEL DE LAS NOSTALGIAS

TEXTO LEONARDO IGLESIAS CONTÍN. ILUSTRACIÓN JOEL SALINAS.

Hotel de las Nostalgias

Música de Elvis Presley

Nosotros

los adolescentes de los años 50

los del jopo en la frente

y el pucho en la comisura

los bailatines de rock and roll

al compás del reloj

los jóvenes coléricos

maníacos discomaniacos

dónde estamos ahora

que la vida es de minutos nada más

asilados en qué Embajada

en qué país desterrados

enterrados

en qué cementerio clandestino

Porque no somos nada

sino perros sabuesos

Nada

sino perros

Oscar Hahn¹

EN EL DOCUMENTAL *LA HÚIDA DE HITLER*, se cuestiona que el cráneo mantenido por años en Rusia fuera del mismo Adolf. «El hueso del cráneo era demasiado angosto; los masculinos tienden a ser más robustos», desgranaba el caso Nick Bellantoni, arqueólogo especialista óseo de Connecticut, al diario inglés *The Guardian*. «Y las suturas donde se juntan las placas del cráneo parecen corresponder a alguien de menos de cuarenta años», agregó el científico. Cuando se registra su muerte, abril de 1945, Hitler acababa de cumplir 56 años.

Casi un caso de escapismo. Aunque, para contar la historia de El Edén, vamos a retomar la historia oficial.

EN EL HOTEL YA NO QUEDAN NAZIS². La primera oleada huyó el 30 de abril de 1945 cuando Hitler llevó el arma a su cabeza y se atravesó la sien. El disparo que acabó con el desbocado sueño de conquistar Europa impactaría en las demás estructuras orgánicas del partido. Y el Edén Hotel, el lugar de descanso más fastuoso de Sudamérica, había comulgado con lo proferido por el líder alemán. Había sido un refugio. Se calcula que al Cono Sur ingresaron más de nueve mil nazis confesos. Más de la mitad se escondieron en Argentina: 180 de ellos fueron jerarcas, algunos de los cuales optaron por la profundidad de las montañas para invernar de la justicia. Otros, eligieron Córdoba.

Cuando el fin de la Segunda Guerra Mundial aún olía a carne quemada, los dueños del hotel decidieron que era el momento de rearmar la retaguardia. Limpiar sus veredas de esvásticas. Y empezar a contar que en sus *suites* se alojaron las familias de la oligarquía nacional, presidentes, el Duque de Saboya y el de Gales. Allí actuaron los mejores artistas de Argentina. Allí almorzó Albert Einstein, en 1925, llevado por una comitiva de científicos de la Universidad Nacional de Córdoba.

Sin estas historias de ilustres y oscuros inquilinos, el relato que conocemos sobre el Edén sería uno entre tantos. Lo que alguna vez fue una condena, hoy parece una celebración. Y aunque se antoje su mejor pesadilla, el hotel no sólo vivió de nazis. El Edén Hotel fundó un pueblo. Y ésta es su historia.

FITZCARRALDO

Fitzcarraldo gritaba:

¡Tan cierto que estoy aquí!

¡Algún día traeré una ópera grandiosa a la selva!

¡Soy... Mayoría!

¡Soy los billones!

¡Soy el teatro en la selva! ¡Soy el inventor del caucho!

¡Sólo a través de mí el caucho se hace palabra!

Diálogo de la película *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog, 1982.

La tradición oral dirá que un día, cabalgando por las sierras de la provincia de Córdoba, Roberto Bahlke, un ex militar alemán que había llegado a nuestro país en 1890, soñó un hotel. Imponente. Y decidió que era el momento de construir el propio. Tenía sólo 30 años. La tradición oral, que es el costado sensible de la historia, no suele ser cierta. Bahlke viajó a Buenos Aires a buscar apoyo económico.



J 15

A su regreso el grupo financiero Tornquist y el suizo Juan Kurt, vicecónsul honorario, aportarían parte del dinero. El 19 de agosto de 1897, compró el terreno al portugués Cassio Lanari, al tiempo que se asociaba con la empresaria hotelera María Herbert de Krautner.

El Edén fue el comienzo de todo. Su primera gran morada. La mitad del perímetro de lo que hoy comprende La Falda, que para el inhóspito enclave montañoso de fines de 1800, parecía más que un consuelo. De los éxitos se encargó el tiempo. El franeleo de los oportunistas acabó con el resto. En 2004, durante mi primera visita al Edén Hotel, los años de esplendor anclaban en las herrumbradas escalinatas de mármol de Carrara. No había quedado nada. Las garras de los lugareños lo habían dejado desnudo.

Las respuestas estaban a la vista. No ameritaban ningún peritaje. El hotel, de los años nacientes del alemán Robert Bahlke, sólo conservaba como patrimonio: parte de la usina, los pisos belgas, una silla, los espejos de la recepción, una máquina de planchar, una máquina de secar, las molduras y los leones de la entrada. El resto del saqueo dormía en las casas de los vecinos de un pueblo que iba a adoptar el silencio como verdad.

De una estructura simple, de estilo francés, el Edén pasó a contar con cien habitaciones, la mitad con baños privados, una novedad para la época; y suites presidenciales en donde se alojaron los presidentes Julio Argentino Roca, Figueroa Alcorta y Roberto María Ortiz.

METRÓPOLIS

¡Vamos a construir una torre que llegue hasta las estrellas! Habiendo concebido Babel, incapaces de construirla ellos mismos, mandaron miles de personas que lo hicieran por ellos. Pero los que trabajaban no sabían nada de los sueños de los que planearon. Y a las mentes que planearon la Torre de Babel no les interesaba nada los trabajadores. Los himnos de alabanza de los pocos se convirtieron en las maldiciones de los muchos. Entre las mentes que planifican y las manos que construyen, debe haber un mediador, y éste debe ser el corazón.

Extracto de la película *Metrópolis*, de Fritz Lang, 1927.

En 1897 tampoco había rastro. De nada. Sólo el ferrocarril, que había sido inaugurado cinco años antes presagiaba algún cambio en la futura ciudad de La Falda. Hasta entonces, Estancia La Falda. Lo cierto es que Bahlke, luego de comprar las hectáreas y seducir a Krautner, decidió iniciar el montaje. La entrada al paraíso tenía su lugar, La Falda. Pero antes había que construir el paraíso. Más de quinientos hombres trabajaron, día y noche, para ensamblar tamaño estructura. El portón principal de tres metros de alto por cuatro de ancho sería instalado a los pies de la actual ruta nacional 38. Sobre la estación de servicio del Automóvil Club Argentino (ACA). Allí arribaron el 26 de diciembre de 1898 los primeros visitantes.

A pesar de la dificultad de acceso, el hotel, ubicado a 70 km de la capital provincial, se convirtió rápidamente en un pulmón de clase. Tenía usina a vapor que generaba luz propia, salón de lectura, parques recreativos y el confort —y la seguridad— que demandaban las familias locales más adineradas. Los ricos dormían en *suites*, los solteros en sus habitaciones especiales, las institutrices y servidumbre —una cada dos turistas— lo hacían en el subsuelo del hotel. Pero en 1904, la primera crisis económica hizo trastabillar el cierre parcial de la obra y el suizo Kurt abandonó el faraónico proyecto. El Edén quedó en manos de Krautner. Lo manejaría, en soledad, hasta 1912. Con ella, el Edén cerraba su primera etapa. Los alemanes, por su parte, comenzaban a trazar su segundo y máspreciado reinado.

En el despunte del Siglo XIX, las familias más aristocráticas de nuestro país no se quejaban por viajar en tren. Era un privilegio de pocos. No importaban las distancias, sólo se hacía imprescindible respetar la tradición que habían adoptado de Europa: cambiar su residencia durante el verano. El destino elegido por excelencia era Mar del Plata. Sin embargo, a la ciudad costera le iba a surgir, hacia el 1900, un duro competidor: la tuberculosis.

La provincia de Córdoba, en ese sentido, presenta un clima sin la intermitencia que devuelve la brisa del mar, seco y soleado, en buena parte de su topografía. Por aquellos años: el mejor antídoto para el Bacilo de Koch. El único conocido. Las familias más pudientes pagaban el boleto de estadía en un sitio en donde las enfermedades iban a estar siempre prohibidas. La Falda promovía un refugio contra la enfermedad que hacía estragos en el mundo. En 1910, las publicidades se encargarían de destacar el clima de la provincia serrana. Lo cierto es que Roberto Bahlke y María Herbert de Krautner habían detectado dos nichos de negocios: el placer y la enfermedad. Aunque en los cerros no iba a haber nunca tuberculosis.

LA VIDA DE LOS OTROS

¿Puede un hombre escuchar esta música, escucharla de verdad, y ser una mala persona?

Extracto de la película *La Vida de los Otros*, de Florian Henckel von Donnersmarck, 2006

Walter y Bruno Eichhorn cruzaron la cordillera chilena junto a sus esposas Ida Bonfert y Margarita Clever. Los hermanos, venidos de Sajonia, desembarcaron en La Falda y lograron muy pronto un espacio en la escena hotelera de las sierras de Córdoba. Tan pronto que el 15 de mayo de 1912 la Estancia La Falda y Edén Hotel —como se conocía al predio de 900 hectáreas—, propiedad de la señora Krautner, cambió de mando. Con los Eichhorn comenzaría un período de prosperidad. Pero sería Ida, la mujer de Walter, quien se convertiría en símbolo y patrona del hotel.

El siglo exigía cambios. Y los Eichhorn ejecutaron dos movimientos. En primer lugar, decidieron que era el momento de lotear algunas hectáreas. Así nació el primer plano de urbanización que iba a convertir a La Falda en una ciudad. Eso sucedió el 17 de noviembre de 1913. Un año más tarde —exactamente el 12 de diciembre de 1914— se escrituraría el primer lote.

En segundo lugar, iniciaron con el dinero recogido por el loteo, una serie de reformas en esa gran estancia *art nouveau* que brillaba en el Valle de Punilla. De una estructura simple, de estilo francés, el Edén pasó a contar con cien habitaciones —la mitad con baños privados, una novedad para la época— y *suites* presidenciales en donde se alojaron los presidentes Julio Argentino Roca, Figueroa Alcorta y Roberto María Ortiz. Un salón comedor para 250 personas; un salón de fiestas con orquesta propia que debía tocar, mientras los pasajeros cenaban para despistar los ruidos provenientes de la cocina y un Teatrino en el patio interno donde actuaron, entre otros, el músico y actor René Cospito, el cantante de tangos Hugo del Carril y la poeta Berta Singerman.

El ocio, la diversión y el deporte se habían convertido en sanos artilugios para potenciar el status social dentro de los sectores más acomodados de la sociedad argentina. En efecto, el Edén disponía de una caballería de 150 animales para las cacerías de zorros, una cancha de golf de 18 hoyos en el Monte Olimpo, una de tenis, una de críquet y una pileta semi-olímpica que permitían respetar esos imperativos sociales.

En la década del 20 el hotel se autoabastecía. Era un *all inclusive* del Siglo XX que poseía, además, una caja fuerte que oficiaba de banco del pueblo y una estafeta postal desde donde el pasaje y la administración enviaban los telegramas. Las cartas llegaban del extranjero con la inscripción “Edén Hotel-Argentina”. La noche costaba ocho monedas de oro y la estadía mínima era de tres meses. Las familias ricas arribaban con sus choferes, criadas e institutrices. Por su parquet esloveno y sus mosaicos belgas caminaron los apellidos más castos de la oligarquía argentina: Blaquier, Anchorena, Rocha, Bunge, Montes de Oca, Torquins y Alemán, entre otros. Como así también los de la realeza europea: el Príncipe de Gales y el Duque de Saboya. Aunque no todo fue realeza. Por sus instalaciones pasaron también el cuerpo de baile del Folies Bergère de París y, en 1925, Albert Einstein. Su foto rodeado de colegas y curiosos, ese domingo de Pascua, en las escalinatas, congeló un tiempo y propagó el mito. El Edén quedaba en La Falda. Y La Falda en el hotel.

EL TAMBOR DE HOJALATA

Sólo cuando el anochecer exprimió el cielo de octubre de una llovizna oblicua y un crepúsculo color de tinta cuando la emprendieron una vez más de prisa y sin gana, contra un mojón lejano que se abnegaba en la oscuridad y, liquidado éste, abandonaron la partida.

Extracto del libro de Günter Grass sobre el que se basa la película *El Tambor de Hojalata*, 1979, Volker Schlöndorff.

En 2012 recorro un lujo que sólo está en las fotos y en algunos objetos recuperados. A los habitantes de la zona les gusta repetir que «las máquinas no se las robaron porque son para trabajar». La ironía que encierra el comentario rebota por las calles de La Falda. «Los unos creen que con firma inocente / pasarán de seguro a la posteridad / los otros confían que musa clemente / no los mate al ver tanta barbaridad», escribió en su visita, en 1901, Rubén Darío. La mirada del gran poeta nicaragüense es la mirada de las mil personas que a diario, en verano, visitan las instalaciones del hotel y abonan 23 pesos por el ticket de entrada (unos 5 dólares). Y que, aún hoy, en el Siglo XXI, sigue sorprendiendo por su arquitectura y asombrando por la robustez de los cimientos que han logrado soportar los embates de la desidia. Y lo observo.

Dos torres octogonales en cada extremo. Ocho columnas. Los vidrios de las torres con forma de ocho. El número ocho que se dibuja imaginariamente en los pisos. Y ocho, las ánforas con los jarrones que se alinean sobre el techo frontal del edificio. Lo pliego, imaginariamente, hacia adentro en una asimetría perfecta. Descarto alguna relación frágil con lo esotérico. Sólo me cuesta creer que el ocho esté asociado tan ligeramente a la octava letra del abecedario: H.

Y que esa H sea la de Adolf Hitler.

El Edén Hotel comenzaba, paradójicamente, a añorar sus años de esplendor. El estupor causado por la derrota del régimen, dejó sin reflejos a los dueños y todo se derrumbó.

LOS ASESINOS ESTÁN ENTRE NOSOTROS

Poco antes del estreno, se decidió que Ernst *Wilhelm Borchert*, actor principal, no iba a ser mencionado en los carteles y en los créditos, ya que él había falsificado sus formas de *desnazificación*. Había omitido que había sido miembro del NSDAP desde 1933, aunque más tarde resultó que su conexión con el partido no había producido mayores consecuencias.

Información del estreno de la película *Los asesinos están entre nosotros*, 1946, Wolfgang Staudte.

Quedan sólo dos nietos de Ida Bonfert de Eichhorn. Son octogenarios: Antonio Ceschi di Santa Croce y su hermana Verona. Ambos viven en La Falda. Esta última habló por última vez con la televisión alemana, en 1995. Tony, como lo conocen aquí, con el diario Clarín, en 1999. La familia Ceschi atesora, como un secreto de estado, cartas, objetos y fotografías que demostrarían el vínculo de sus abuelos con el incipiente, por entonces, líder alemán.

Lo cierto es que los viajes de los Eichhorn a Alemania se volvieron frecuentes. En 1933 el Edén Hotel ya era un búnker nazi. Habían adaptado el paisaje. Ahora era el momento de instalar las ideas. Sin perder el tiempo los Eichhorn diseñaron la estrategia a seguir. En el Edén se empezaron a dictar clases de alemán, a exhibir cine panfletario y a organizar fiestas en el Club Alemán —que funcionaba en las cocheras del Hotel— con el objetivo de recaudar dinero que luego era enviado para la campaña. El 30 de enero de ese año, Hitler se consagraba Canciller de Alemania.

Un documento de la Oficina Federal de Investigaciones norteamericana (FBI) que se logró desclasificar, a fines de la década del 90, revela que los dueños del Edén fueron destacados contribuyentes del ascenso de Hitler al poder. El cable fechado el 17 de septiembre de 1945, en Washington, asegura, además, que Ida Eichhorn colocó íntegramente su cuenta bancaria a disposición de Joseph Goebbels. Ella tenía una foto del jefe de la propaganda nazi en su mesa de luz. Ella junto a su esposo serían invitados en 1935 a la Cancillería del Reich para ser condecorados por el propio *Führer* con un diploma de puño y letra.

El 1 de septiembre de 1939 Hitler atacó Polonia. Alemania impelía así la Segunda Guerra Mundial. La Falda la viviría con la intensidad de la distancia. Cuentan que en 1942, en el Club Alemán se proyectaban imágenes de Hitler durante sus presentaciones en público y que una antena clavada en el techo retransmitía sus enérgicos discursos. Busco rastros de la antena mientras no puedo dejar de admitir que el águila de un metro de alto por dos de ancho en el frontispicio del hotel, junto a los discursos de Hitler, infundiría temor por aquellos años. Pero el águila con su lema «Bajo la sombra de tus alas protegemos», no está. Y la antena tampoco.

El fin de la Guerra proclamado el 30 de abril de 1945 interrumpía poco más de una década de licencia ideológica. El libro de visitantes del Edén, adeptos al Tercer Reich, incluiría a parte de la tripulación del acorazado Graf Spee y a ocho diplomáticos japoneses. El Edén Hotel comenzaba, paradójicamente, a añorar sus años de esplendor. El estupor causado por la derrota del régimen, dejó sin reflejos a los dueños y todo se derrumbó.

CORRE LOLA CORRE

El hombre. La especie más misteriosa de nuestro planeta. Un misterio cargado de incógnitas. ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? ¿Cómo sabemos lo que creemos saber? ¿Por qué creemos en algo? Un sinfín de preguntas que buscan respuesta, una respuesta que planteará una nueva pregunta... y su respuesta a su vez una nueva pregunta y así sucesivamente... Pero al fin y al cabo, ¿acaso no se repite siempre la misma pregunta, a la que sigue siempre idéntica respuesta?

- La pelota es redonda. El juego dura 90 minutos. Hasta aquí muy claro todo. El resto son teorías... ¡Allá vamos!

Extracto de la película *Corre Lola, corre*, 1998, de Tom Tykwer.

El Edén Hotel que representa —y siempre representó— el primer atractivo turístico de la ciudad— y uno de los principales de la provincia de Córdoba—, no pertenece más a La Falda. En 2005 el Concejo Deliberante Municipal aprobó, por unanimidad, los pliegos de bases y condiciones para concesionar, por treinta años, el mítico establecimiento. En octubre del año siguiente, la firma Emprendimientos Edén S.A. se quedó con todo. Desde entonces pagan un alquiler simbólico de 750 pesos por 7500 m2 de superficie. Y son dueños de sus propias decisiones. Y del Edén.

Entre las exigencias redactadas por los funcionarios faldenses de turno, encabezados por el anterior intendente local Marcos Sestopal, se lee: «la empresa acreedora de la licitación deberá realizar una inversión mínima de diez millones y medio de pesos —unos 2,4 millones de dólares—, un hotel 4 estrellas de nivel internacional con casino y un museo o centro cultural, respetando la fachada y estructura histórica del edificio».

El grupo empresario lo maquilló mejor: se comprometió a invertir 7,5 millones de pesos (poco más de 1,7 millones dólares) en los primeros diez años. De acuerdo con expresiones vertidas en su momento a medios provinciales por Gustavo Bravo, uno de los titulares de la firma, «el dinero incluirá la remodelación total del hotel adaptándolo a las exigencias de un establecimiento de cuatro estrellas superior, la habilitación de un sector como spa, la creación de un parque temático, canchas de tenis y las primeras 22 habitaciones». En la próxima temporada el Edén «funcionará como un centro cultural y artístico con espectáculos, visitas guiadas y una confitería que será ampliada. Recién a fines de 2007, el Edén estará en condiciones de brindar el servicio de hotelería a los visitantes, con habitaciones de lujo que funcionarán en el anexo».

EL CIELO SOBRE BERLÍN

Cuando el niño era niño andaba con los brazos colgando, quería que el arroyo fuera un río, que el río fuera un torrente y que este charco fuera el mar. Cuando el niño era niño no sabía que era niño, para él todo estaba animado y todas las almas eran una. Cuando el niño era niño no tenía opinión sobre nada, no tenía ninguna costumbre, se sentaba en cuclillas, tenía un remolino en el cabello, y no ponía caras cuando lo fotografiaban.

Poema de Peter Handke, extracto de la película *El Cielo Sobre Berlín*, 1987, Tim Wenders.

Repaso cada parte: el centro cultural y artístico, las visitas guiadas —que se realizan hace muchos años— y la confitería ampliada, funcionan. El servicio de hotelería con habitaciones de lujo, que prometieron hace cinco años, no. Pero no estoy detenido en su remozada fachada para contar que alguna vez las vigas del *hall* central —antiguo salón comedor— temblaron con las canciones de Mercedes Sosa o Estela Raval y los Cinco Latinos, desoyendo los efectos secundarios que produce la vibración de las estructuras. No estoy para decir que aquí se realizan casamientos, cumpleaños y agasajos privados. Ni que en el casi centenario salón comedor de niños funciona un pelotero (juegos para niños). Ni siquiera para relatar en qué consiste el *paintball* —un juego en el que se disparan bolas de pintura contra un enemigo— que se disputa en los antiguos jardines del hotel.

No. Estoy para decir que se han quedado sin hotel.
Se han quedado sin historia. // VLOV

Noches de hotel

*Se distraen las penas en los cuartos de hoteles
con el heterogéneo concurso divertido
de yanquis, sacerdotes, quincalleros infieles,
niñas recién casadas y mozas del partido.*

*Media luz... copia al huésped la desconchada luna
en su azogue sin brillo; y flota en calendarios,
en cortinas polvosas y catres mercenarios
la nómada tristeza de viajes sin fortuna.*

*Lejos quedó el terruño, la familia distante
y en la hora gris del éxodo medita el caminante
que hay jornadas luctuosas y alegres en el mundo:
que van pasando juntos por el sórdido hotel
con el cosmopolita dolor del moribundo
los alocados lances de la luna de miel.*

Ramón López Velarde³

1. Óscar Arturo Hahn Garcés (Iquique, 5 de julio de 1938), poeta, ensayista y crítico chileno, integrante de la generación literaria de los años 60, Premio Nacional de Literatura. 2. Excepto el primero, todos los títulos de este artículo corresponden a clásicos del cine alemán. 3. Ramón Modesto López Velarde, nacido en Zacatecas en 1888, fue un reconocido poeta mexicano. Su obra suele encuadrarse en el postmodernismo literario. En México alcanzó una gran fama, llegando a ser considerado el poeta nacional.



Moda

1872

MODELO ARIANNA SADA.
FOTOS ESTUDIO A PEDAL. MAQUILLAJE ANAHÍ DEL VALLE.





IZQ. ACCESORIOS THIER'S, RELOJ SEIKO (THIER'S)

DER. ACCESORIOS THIER'S





ACCESORIOS THIER'S

Thier's

alhajas



NUEVO



  **ORIENT** **CASIO** **TIMEX**
 **JUNGHANS**  **TRESSA**  **i♥47**
watches

 **TISSOT**  **CITIZEN**  **BULOVA** **SEIKO**
Swiss Quality Time
OKUSAI **TOMMY HILFINGER** **swatch**
WATCHES

Peatonal Rivadavia 160 (este)





IZQ. ACCESORIOS THIER'S, RELOJ SEIKO (THIER'S)
DER. ACCESORIOS GROSSI



ACCESSORIOS GROSSI

86 M.O.V.



LONGINES


LA GRANDE CLASSIQUE

Su perfil ultradelgado, procedente de la particular construcción de su caja,
le confiere el status de una colección atemporal.



GROSSI
Joyería & Relojería

Desde 1897

La elegancia es una actitud



IZQ. RELOJ CASIO (THER'S), ACCESORIOS THER'S
DER. RELOJ CASIO (THER'S), ACCESORIOS THER'S

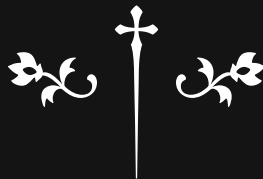




Moda

Lo Dulce y
lo Pendenciero

MODELO PAULA TAPIA. FOTOS ESTUDIO A PEDAL. ROPA Y ACCESORIOS TERRAZO.











Leo Peralta

MALDIGO LO PERFUMOSO

ROPA LEO PERALTA. MODELO VALERIA LORENZO. FOTOS ESTUDIO A PEDAL. MAQUILLAJE ANAHÍ DEL VALLE.







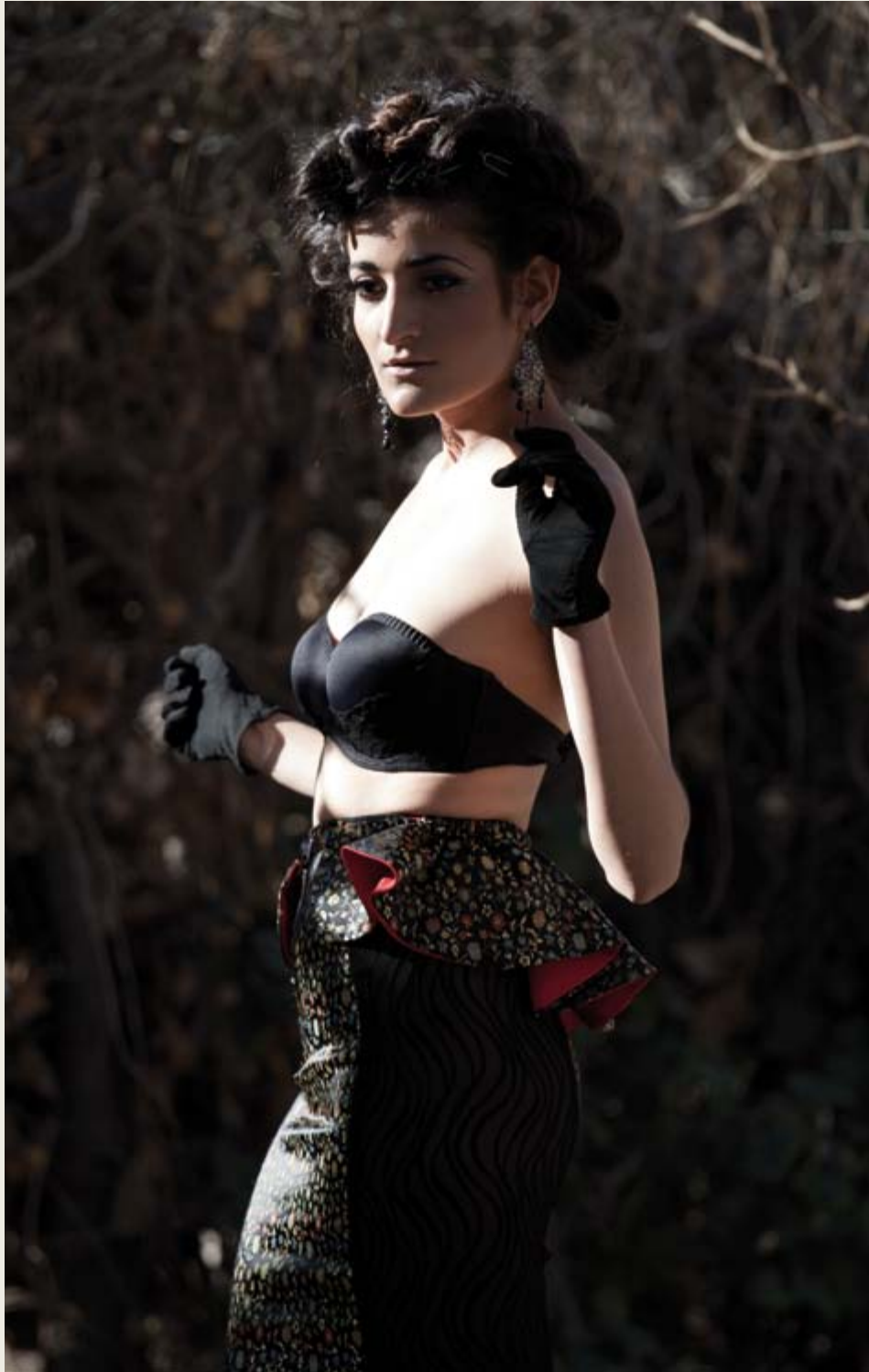
















Moda

La Casa *Azul*

MODELO LULI CAMILLERI. FOTOS ESTUDIO A PEDAL. LUGAR FLORES ARTE BAR.





ROPA Y ACCESORIOS UN LUGAR







ROPA Y ACCESORIOS UN LUGAR





ROPA Y ACCESORIOS UN LUGAR



Un lugar

Av. Ignacio de la Roza 76 (oeste)
Ameghino 185 (sur)





ROPA Y ACCESORIOS UN LUGAR





ROPA Y ACCESORIOS MARKOVA





PERDIENDO
EL ALMA

MODELO CANDE BUASSO.
FOTOS ESTUDIO A PEDAL. LUGAR FLORES ARTE BAR.

















Por atrás

CRITICAAA!

Puedes quemar estos papeles, que apenas terminas de leer.

Concéntrate en que esta revista, debe desaparecer.

Deberías archivarla entre hojas amarillas, o entre saldos de fin de semana.

Toma hoja por hoja, con tus dedos pulgar e índice de la mano derecha, la más gorda, la más estrecha.

Podrías cortar tiras simétricas. O caprichosas. Aritméticas.

Mejor, sumergirla en agua caliente. Mordida por melancólicos dientes.

Intenta desteñirla, ablandarla, destruirla, aplastarla.

Raspa la tapa contra el cemento de la calle, solitario de la siesta.

Que se manche de gris calle, gris mugre, gris fiesta.

Olvídala bajo el colectivo o los camiones que gritan en la avenida.

Llévala a la sala de espera del dentista.

O del ginecólogo. Gastroenterólogo o generalista.

Ahí donde los que esperan saben que van a descubrir su propio Guantánamo.

Siente que no es nada, que no sirve, que no vale, que no cuenta.

Que los papeles son estampillas viejas, diarios mal cocidos, niños sin padres, sobrinos sin tíos.

Asegúrate que no haya revoluciones en estado de espera, con soldados borrachos.

Homenajea las manos de Galeano, Neruda, Ginsberg y Celaya.

Urondo, Walsh, Cortázar y Nicanor Parra.

Como supo escupir Violeta:

Pero, pensándolo bien,
y haciendo juicio a mi hermano,
tomé la pluma en la mano
y fui llenando el papel.
Luego vine a comprender
que la escritura da calma
a los tormentos del alma,
y en la mía que hay sobrantes;
hoy cantaré lo bastante
pa' dar el grito de alarma.

Es por eso que aunque la quemes, la quebrantes o la pises,
los papeles no tienen bisés, y sí los tiene el corazón abierto.

Somos el reclamo crudo del viento, en medio de la cordillera que mata.

Esta revista no vale lo que pesa.
Vale lo que te grita en el alma.



TERRENAL
Vino Turista

etnia
VINO TURISTA

* *
CRUZ DEL SUR
* *

Vino Turista

LA MAGIA DE NUESTROS VINOS
AL ALCANCE DE TODOS.



0800-5555-468
www.vinoturista.gov.ar



Mendoza
espíritu grande

Pedilo en
restaurantes a

\$25



NO PARECE DE ACÁ

HTTP://
WWW.
**REVISTA
VLOV.**
COM/

ESCRIBINOS A
QUIERO@REVISTAVLOV.COM
PARA SUSCRIBIRTE.