

AGOSTO-SEPTIEMBRE 1981

AÑO 2 - N°6

\$8.000



ARTEMIO

REVISTA SIN ANESTESIA

Desde España:

Stanley Kubrick.

El resplandor

Litto Nebbia.

En Córdoba

NUMERO ESPECIAL

Cumplimos

1 año



MINI-POSTER
SUPLEMENTO
DE LA POESIA



DIBUJOS - GRABADOS - CUENTOS - FOTOGRAFIAS - MUSICA - CINE - TEATRO

GRABADOS - POESIAS - CUENTOS - FOTOGRAFIAS - MUSICA - CINE - TEATRO

ARTEMIO ES:

DIBUJOS:

CLYDE PENEDO
FERNANDO ELGOT
SELVA GALLEGOS
INES FRANCESHELLI

NOTAS Y ENTREVISTAS:

CLAUDIA CARLEVARIS
MARCELO BISIO
INES CASTRO
RUBEN TABORDA
ROBERTO CASTIÑEIRA
CLAUDIO SZMIDT
MARISA BRUSA
ALINA PEREYRA
MARIO MERCURI
VICENTE MOLINO FOIX (ESPAÑA)
FRANKLIN MARTINEZ (CHILE)
JUAN CARLOS KREIMER (BUENOS AIRES)

POESIAS:

RAUL RACEDO
AMARO NAY (PERU)
JORGE LARA (ESPAÑA)
MIGUEL SILVA (URUGUAY)

FOTOGRAFIAS:

HUGO GIORDANO (ESPAÑA)

CUENTOS:

ADAN NOE FERNANDEZ LIMA

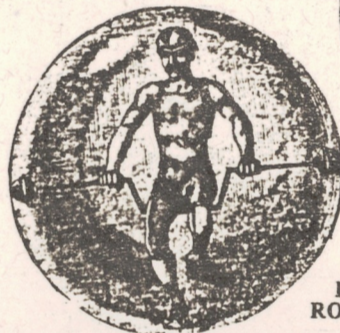
ARTEMIO

REVISTA SIN ANESTESIA

DIRECTOR
ROBERTO GIORDANO

REDACCION:

CLAUDIA CARLEVARIS
CLYDE PENEDO



DIAGRAMACION:
ROBERTO GIORDANO

EDITORIAL FRAGUEIRO 1448 - DPTO. 8 - ALTA CORDOBA

5000 CORDOBA - T.E. 31981

AGOSTO - SETIEMBRE
AÑO 2 - No. 6

REVISTA BIMENSUAL
R.N.P.I. EN TRAMITE



CORRECCION
CLYDE PENEDO

LA DIRECCION DE ESTA REVISTA NO SE RESPONSABILIZA POR LAS NOTAS QUE SON FIRMADAS. LOS CONCEPTOS VERTIDOS CORREN POR CUENTA DE LOS RESPECTIVOS AUTORES Y ADEMAS NI SIQUERA TENEMOS SUS IDEAS O FORMAS DE PENSAR NI TAMPOCO NOS PARECEMOS EN LA VIDA QUE ELLOS LLEVAN. NO LOS CONOCEMOS! NO SABEMOS DONDE RESIDEN, NO FRECUENTAMOS CON ELLOS NI TAMPOCO QUEREMOS TENER NINGUN TIPO DE RELACIONES ... BUENO AUNQUE RELACIONES... NO! NO! NO TAMPOCO.

NUESTRA REVISTA NO SE COMPROMETE CON NADA NI CON NADIE, CHAU!

¡AH! NOS OLVIDABAMOS, NI NECESARIAMENTE COMPARTE ALGUNO, O TODOS LOS CONCEPTOS DE LAS NOTAS FIRMADAS, NI POR LOS ESPACIOS DESTINADOS A PUBLICIDAD, DIRECTA O INDIRECTAMENTE. AHORA SI, CHAU!

LA REPRODUCCION TOTAL O PARCIAL DE ESTA REVISTA NO ESTA PROHIBIDA, MIENTRAS SE MENCIONE AUTOR Y ORIGEN.

La esquina donde vive la música!



CASSETTES
MAGAZINES
DISCOS
POSTERS



9 DE JULIO ESQ. TUCUMAN T.E. 32149

EDITORIAL



En esta Editorial, solo quiero agradecer a quienes hicieron lo posible para que la revista cumpliera un año.

- A los que comenzaron con nosotros, a quienes continuaron y los que actualmente se van uniendo a este hermoso equipo de colaboradores.

- A la gente que envía material desde España.

- También a quienes colaboran económicamente cediendo la publicidad de su comercio.

- A los medios de difusión, como "Tiempo Cotidiano" del Diario "Tiempo de Córdoba", a gente de radio, en especial a Nélica González Ríos, Lucía Barud, Mario Luna, Alberto Esquinazzy, Percy Llanos,

Marilú Larribité, Aldo Guizzardi y Jorgelina Lagos, que nos apoyaron desde nuestra primera edición.

- A "Duplicar", "Integraf", "Foco" que dieron una gran mano para sacar este número.

- A quienes nos criticaron constructivamente y nos alentaron.

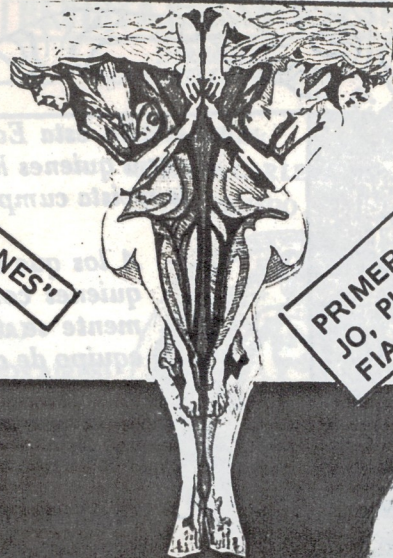
- A la gente que nos escribe y sobre todo a nuestros lectores quienes nos siguen periódicamente.

- ¡Gracias! para ellos va dedicado este número.



EXPONER ES EXPONERSE

"SIN PREMIOS NI MENCIONES"



PRIMERA MUESTRA LIBRE DE DIBUJO, PINTURA, GRABADO, FOTOGRAFIA Y POESIA ILUSTRADA.



Llevar el trabajo personalmente para asesorarse sobre el modo de enmarcación.

Podrán participar jóvenes de 15 a 30 años.

PARA MAS DATOS DIRIGIRSE A:
FRAGUEIRO 1448 - DPTO. B - ALTA
CORDOBA - 5000 CORDOBA

LITTO NEBBIA

en Córdoba y toda su música

Entrevista:
MARCELO BISIO

Sería tonto contar la ya conocida historia de este famoso músico ex-integrante de "LOS GATOS".

En el año 78 Litto se fue a trotar caminos por el extranjero. Luego de visitar y trabajar en Brasil, Nueva York, se detuvo en Méjico, y empezó de cero sin que nadie lo conociera, y como es lógico triunfó.

Después de cuatro años de ausencia regresa al país para visitar a sus viejos.

Le ofrecen hacer una gira por el interior. Luego de su primer recital, en Bs. As., en Córdoba "ARTEMIO" tuvo la suerte de dialogar con él.

ARTEMIO: - ¿Por qué te fuiste del país?

LITTO NEBBIA: Porque quería conocer lugares, gente, cosas desconocidas para mí. Decidí irme luego del mundial 78, cuando cumplía 30 años. Además estaba

satisfecho con lo que había hecho acá. Aparte que justo empezaba todo este problema de la inflación y de pronto tu profesión se transforma en algo de lujo. También sabía que afuera iba a poder hacer mil cosas y acá no.

A: - ¿Tuviste alguna influencia en el lugar donde estas?

L.N.: No, siempre te sentís un poco influido por el lugar, pero es con respecto a la música nueva que escuchás. Pienso que no cambió, solo se sumaron nuevos ingredientes.

A: - ¿Te conocían en Méjico?

L.N.: No, no conocen ni a Piazzola, se conocen las formas folklóricas tradicionales; saben de Atahualpa, Los Chalchaleros pero las nuevas formas de expresión



no se conocen.

A. - ¿Qué pensás de viejos conjuntos que se unen para tocar sus viejos temas? ¿Un ciclo de nostalgia tal vez tratando de revivir viejos tiempos?

L.N.: Eso no es ni positivo ni negativo, es simplemente juntarse pero no se revive nada, personalmente no quiero hacer eso. Pero si aparece un músico que quiera hacerlo me parece bien, lo que no me gusta es que le quieran dar una explicación mística a lo que en realidad es un buen negocio.

A. - ¿Con qué músicos tocaste en el exterior?

L.N. Mirá, empecé a tocar en Brasil el piano como solista haciendo cosas instrumentales. Luego en Nueva York con Alchourron un estilo como el suyo. Nunca tuve un grupo estable. Luego viajaron Astarita y González, grabamos un L.P. e hicimos una gira.

A. - ¿Qué salida le ves al músico argentino que quiere expresarse y no puede?

L.N.: Mirá, los problemas con respecto al expresarse son y fueron los mismos, que ahora acá haya problemas económicos, pero vos quitas la inflación y tenés problemas con el representante o con la grabadora que siempre fueron igual.

A. - ¿Qué opinás del movimiento New Wave?

L.N.: Todos estos conjuntos son neofachistas, su actitud autoritaria trata de destruir algo hermoso que es la música, con algo anárquico que es un signo más de la actual decadencia.

A. - ¿Qué diferencia encontrás con el movimiento músico-cultural de hace quince años atrás, al actual?

L.N.: Las pautas que tiene hoy un pibe de quince son mucho más embromadas que las mías, cuando yo tenía esa edad.

De pronto aparecen "LOS BEATLES" y a cualquier pibe se le ocurre fuera del aspecto musical, hacer un diario, una revista, fabricar artesanías, cantar... Pero hoy uno que quiere ser un Travolta es un boludo...

La parte positiva de esto es que hoy un pibe de quince años que le funciona bien la croqueta va a un recital junto a otro de treinta, los uno algo hermosísimo que es el arte, en mis tiempos no se daba.

A. - ¿Vas a grabar algo en Argentina?

L.N.: Con el trío vamos a grabar un tema en un álbum de autores varios, llamado "Buenos Aires Jazz Fucshion" Pero lo que no voy a grabar es un nuevo disco porque ya se lo que pasa acá...

Ahora tengo la oportunidad en Méjico con mi grabadora. (Meloopa) Grabo lo que quiero y cuando quiero.

A. - ¿Qué opinás de los medios de difusión? En este caso el periodismo gráfico para difundir el rock.

L.N.: El Expreso me gusta mucho, también una nueva, Pan Caliente; Pelo es la revista más p... que hay, está super distorsionada, es una mugre.

A. - ¿Qué opinás "de ese monstruo grande que pisa fuerte llamado censura?"

L.N.: Bueno es un gran enemigo cultural, algo totalmente absurdo. Nadie puede exigir qué debe escribir o hacer una persona.

Además todos censuran un poquito, al final del camino queda un kilombo.

A. - ¿Vos tuviste algún problema con la censura?

L.N.: Tengo una anécdota... No dejaban pasar un tema mío por radio porque decía "HEMBRA", al final lo pasaron pero donde decía hembra pusieron un piiiii...

alternativas musicales

"ARTEMIO" CONTINUA ENTREVISTANDO A GRUPOS MUSICALES DE CORDOBA.

ESTA VEZ A CONOCIDOS MUSICOS COMO PRISMA Y APORIRO. QUIENES APORTAN A LA MUSICA CONTEMPORANEA DE CORDOBA.



APORIRO

ARTEMIO: - ¿Cómo definirían su música?

APORIRO: En la época de La Falda tocábamos Jazz-Rock. Actualmente estamos cambiando el estilo, logramos salir un poco de eso y hacer una música más personal.

A. - Si bien APORIRO es un conjunto de reciente formación ¿qué experiencias pueden contar?

A.: Empezamos tocando en "Tonos y Toneles", luego vino "La Falda", allí, sentimos una gran satisfacción de saber que no gustamos solo a un reducido grupo de gente.

La Falda fue una gran oportunidad, de mostrarnos como músicos profesionales. Luego nosotros (Luis Garis y Pepe Figueroa) tocamos un par de veces en Rocky Pop.

Actualmente no tenemos un lugar donde tocar, esto no se debe a la falta de lugares, sino, de tiempo, ya que somos músicos pero no vivimos de esto; todos trabajamos y estudiamos. Dichas actividades nos impiden ensayar y organizarnos. Si sumamos a esto el problema económico, el panorama se nos presenta muy difícil, y nuestras experiencias musicales se convierten en un problema económico.

A. - ¿Se sienten integrados al movimiento musical de Córdoba?

A: Sí, por supuesto, nuestra música ya forma parte de algo nuevo que se está gestando aquí, estamos dentro de la música y esta música está en movimiento.

A. - ¿Qué necesitan los músicos en Córdoba?

A: Pensamos que primero, los músicos necesitan de los músicos. Si no hay entendimiento mutuo entre nosotros, no llegaremos a nada. Surgen prejuicios al estar muy condicionados y mostrar una imagen falsa.

Nosotros tratamos de no engañarnos ni mentir al público.

A. - ¿Incluyen letras en sus últimas composiciones?

A: Sí, estamos experimentando con la idea de introducir temas cantados. En el grupo no hay ningún Gino Vanelli pero lo estamos intentando (bromas y risas).

A. - ¿Cuáles son sus próximos planes?

A: Bueno, como están las cosas, haremos un recital a beneficio nuestro y del público; cobrando una entrada económica.

- ... y vamos a tocar, pero cuando se pueda. ¡Ganas no nos faltan!

APORIRO es:

DANIEL GRIFFO
LUIS GARIS
MARCELO DECALL
PEPE FIGUEROA

Teclados
Batería y Percusión
Guitarras
Bajo

IMPRESOS EN EL ACTO

OFFSET - TIPOGRAFIA

PAPELERIA EN GENERAL

3 duplicar
ALVEAR 75

TARJETAS
SOBRES

FOTOCOPIAS



Artemio informa

SI DESEAS PUBLICAR EN NUESTRA REVISTA, PUEDES HACERLO CON: DIBUJOS, GRABADOS, FOTOGRAFÍAS, POESÍAS, CUENTOS Y NOTAS DE INTERÉS GENERAL.

DIRIGIRSE A:
EDITORIAL "ARTEMIO"
PERSONALMENTE O POR CARTA

EDITORIAL "ARTEMIO"
FRAGUEIRO 1448 - Dpto. 8
ALTA CORDOBA - 5000 CORDOBA -
T.E. 31981

LOS NUMEROS ATRASADOS SE CONSIGUEN ÚNICAMENTE EN NUESTRA EDITORIAL

ARTEMIO SE CONSIGUE EN:

RECORD HITS - 9 de Julio esq. Tucumán
MUZZIO - Rivadavia 59 - Gal.S. Martín
HIPOPOTAMO - Deán Funes 352
MANUEL DE FALLA - 27 de Abril 259
MUSSNACK - Av.V. Sársfield 30 Loc. 8
WAIKIKI - 25 de Mayo 44 - Local 49
KRIKOR'S - Obispo Trejo 157
EL UNIVERSITARIO - Deán Funes 80 -
Galería Cabildo - Local 10
RUBEN LIBROS - 9 de Julio 53 - Pasaje
Central - Local 2
EL EMPORIO DE LAS REVISTAS -
General Paz 142
ALFONSINA STORNI - Deán Funes
136 - Local 14.
LIBRERIA DE LA NUEVA ANDALU-
CIA - Rosario de Santa Fe 291
ARTEMIO EDITORIAL - Fragueiro
1448 - Dpto. 8 - Alta Córdoba



PRISMA

A.- ¿Cómo está compuesto PRISMA?

P.- PRISMA está compuesto por: Gabriel "Michu" Faraci, guitarras; José Caserotto, teclados y voz; Néstor Palmeri, Bajo y voz; Mario Navarro, batería; y nuestro manager, Luis Reynoso.

A.- ¿Cómo se inicia PRISMA?

P.- Todos teníamos 16 años y habían transcurrido 4 años de labor, de lucha, de amor, de voluntad y fé; desde aquel "Wings Dei" (Nuestro primer grupo cuando contábamos con diez años de edad). Hasta este PRISMA de adolescentes en busca de su sueño, un sueño conjunto y vivo, ferviente de esperanza. Así transcurren 5 meses de labor y una actuación que no pudo realizarse. En marzo del año pasado comenzamos a componer y así nacieron los temas "La puerta", "Semáforo Roto" y "Paraíso Rock", ya con la idea de formalizar una presentación.

A.- ¿Cuándo la realizaron?

P.- Nuestra primera presentación fue en Diciembre del 80 en el Salón de Artes del Instituto Tolliat, tuvimos una gran satisfacción, puesto que el público quedó muy conforme con nuestra música.

A.- ¿Dentro de qué estilo musical se encuentran encasillados Uds?

P.- Tenemos un estilo particular, dentro del cual todos componemos. Estamos influenciados por el jazz puro, en toques muy lejanos; también por el rock sinfónico, el folk en algunos casos y, por supuesto, nuestra propia música.

A.- ¿En qué forma nacen sus composiciones?

P.- Las composiciones, por lo general, son individuales, sin descartar las grupales. Surgen de manera muy insólitas: al ir caminando por las calles, en una plaza, o sobre

un piano, guitarra, bajo, o batería, inclusive hasta con un papel.

A.- ¿Tienen conocimientos de música, o lo que Uds. hacen es intuitivo?

P.- Nuestra forma de componer, así como la de ejecutar, se basa en conocimientos musicales, sin dejar de lado lo intuitivo. Tal es así que cuando nos juntamos a ensayar, sobre el final escribimos lo que hace falta y cada uno lo estudia en su casa, para que en el siguiente ensayo logremos una mayor concordancia; siempre con la idea de nuevas presentaciones.

A.- Hablando de presentaciones, ¿qué experiencia han recabado sobre el escenario?

P.- Como hemos mencionado anteriormente nuestra primera presentación fue en Tolliat, en ésta aprendimos lo importante que es tocar delante del público y brindarles nuestros sentimientos.

Después tuvimos la experiencia de Krakatoa (Alta Gracia) donde el público no fue numeroso, pero a pesar de todo tocamos con mucha fuerza y fue bien receptada.

Y nuestra última presentación, fue la más importante hasta ahora y se realizó en Atenas.

Lo primero que queremos destacar de esta presentación, es la colaboración del grupo IMAGEN y el solista DIEGO, tanto en lo técnico como en lo musical. Nunca esperamos una euforia como la que recibimos, fue muy destacado el tema SEMAFORO ROTO en el cual ejecutamos los solos.

A.- ¿Qué están haciendo actualmente?

P.- Actualmente estamos preparando una nueva presentación que vamos a realizar en la ciudad de San Francisco, en la que presentaremos los nuevos temas que están sobre final de composición.

A.- ¿Qué aspira llegar a ser PRISMA?

P.- Tenemos ideales muy GRANDES, puesto que deseamos brindar música cordobesa a todo el mundo. Con

esto no queremos decir, bajo ningún punto de vista, que seamos profesionales.

Para esto falta mucho tiempo, pero lo LOGRAREMOS.

Mientras charlamos con PRISMA vemos que entre ellos existe una gran amistad...

A.- ¿Cómo son entre Uds?

P.- (Risas) Además de ser un grupo musical somos un grupo de amigos inseparables ya que hace ocho años que estamos juntos.

A.- ¿Cómo surgió la idea de ser representados por Luis Reynoso?

P.- Luis nos acompañó siempre en cada ensayo y en cada actuación, y también como amigo.

Él es quien sin darnos cuenta nos dirigía con su mayor responsabilidad, así es que un día, nació de nuestra propia iniciativa adoptarlo como manager.

A.- Para finalizar este reportaje, cuál es el mensaje de cada uno de Uds. hacia el público?

Néstor Palmeri: Por mi cuenta, quiero brindar una sonrisa, un calor, un afecto y música, mucha música!!!

Gabriel "Michu" Faraci: Deseo brindarles lo que realmente siento, mi guitarra, para así lograr un mejor contacto espiritual.

Mario Navarro: Yo deseo pedirle al público que asista a los recitales con toda confianza, porque aquí, en Córdoba, hay sentimientos muy hermosos.

José Caserotto: Quiero brindarle al público todo mi sentimiento, paz, fuerza, amor y nuestra música.

Luis Reynoso: En nombre de todo el grupo quiero decirles que como el título de uno de sus temas queremos brindarles: "CUATRO SENTIMIENTOS" y el mío.

Antes de terminar este reportaje, queremos agradecer a ARTEMIO, por haber permitido acercarnos al público por medio de su revista. ■

ALDO presenta
BELEN a:

RAUL
CEBALLOS

TIEMPO DE SHOW

ELODIA
CAFE-CONCERT
Av. Colón 472

Carta Abierta

a.m.a.c.

Todos sabemos que un nacimiento solo puede darse por la unión de dos células, primeras y esenciales. En este caso, ustedes y nosotros engendramos AMAC.

Nosotros por enfrentarnos al riesgo de una iniciativa. Ustedes por la fuerza de la respuesta que nos brindaron.

En su primer momento no imaginábamos que la necesidad de este movimiento fuera tan pronunciada y urgente. Hasta tuvimos nuestras dudas y creímos que este sueño (el de nuclear bajo un mismo manto todas las manifestaciones artísticas posibles) sería, quizás, una propuesta vana. Pero ante nuestro asombro y alegría, sucedió que fue mucho el apoyo que nos brindaron y fue mucha la gente que no dudó en convertir este sueño en realidad.

Pero somos conscientes de que esto no basta. No basta encontrar un terreno fértil, plantar la semilla y olvidarse del asunto. Para que esa semilla crezca y se transforme en un árbol vivo y fecundo se necesita tiempo y esfuerzo. Y la responsabilidad es mutua. AMAC podrá crecer y dar sus frutos en la medida que esa fuerza que nos alentó al principio no decline.

Por eso les pedimos que no dejen de participar en lo que humildemente podemos ofrecerles, por ahora. Y si alguna persona puede disponer de un poco de su tiempo para colaborar con nosotros, será bienvenida!, pues hacen falta brazos para trabajar.

¡Cuán difícil es abrirse paso! Los inconvenientes son muchos, y suelen ser inesperados. Por ello creemos que es importante saber disculpar a los jóvenes tripulantes de este navío cuando, pese a toda su buena voluntad, las cosas no salen como deberían salir, es decir óptimamente.

ASOCIACION DE MUSICA
ARGENTINA CONTEMPORANEA
CASTELLI 2047 - T.E. 1709 - 1976
2400 SAN FRANCISCO (Córdoba)

No pretendemos ser solo una empresa de espectáculos, sino llegar a constituir un oasis donde la cita sea con uno mismo. Y que cada cual se proyecte con todos sus elementos en el latido del conjunto... La pintura, guardando en sí la armonía de la música que llena a las palabras de poesía...

Aprender a caminar, crecer hasta ser árbol y guiar un barco por el mar inmenso, son tareas duras en las que más de una vez la desolación encallece los pies, marchita las raíces y agita el velamen. Pero también es cierto que a quien camina, jamás se le helarán los pies; y que el árbol que no crece y madura, jamás regalará su sombra ni sus frutos; y que el que nunca navegó, jamás podrá comprender el aliento del mar....

Esperamos que las próximas entregas sean de su agrado y deseamos que puedan llevarlas dentro de Uds. y les sirvan no solo como un momento de esparcimiento más, sino como una motivación para buscar en uno mismo esa veta creativa que todos llevamos, pero que quizás aún no hemos sabido descubrir.

Gracias, en definitiva, por ser el otro brazo que nos ayuda a sostener el mismo cántaro.

En galería Comercial...

Discoteca
WAIKIKI
Discos Importados

25 de Mayo 44

Loc. 49

POR MAS QUE CAMINES NUNCA TE CONVERTIRAS EN CALLE.

BOB DYLAN

"UNA CANCION POR LA AMISTAD"



**A.C.I.C ES LA
AMISTAD**

"Ven con nosotros
tu canción a expresar,
la amistad nos una,
la juventud aquí está"



¿Cómo surgió la idea de realizar el certamen de música "Una canción por la amistad"?

Pensábamos que teníamos que relacionarnos con otros jóvenes, que conozcan qué hacemos, quienes somos, queríamos comunicarnos, entonces un día charlando se nos ocurrió lo del festival, donde no solo lograríamos ponernos en contacto con otra gente, sino que también podríamos promocionar gente con inquietudes artísticas —en este caso musicales—.

¿Qué opinan del movimiento musical de Córdoba?

Que potencialmente hay grandes valores pero que no encuentran los medios adecuados para canalizar esas expresiones y por lo tanto necesitan apoyo de los organismos oficiales y de las instituciones culturales para poder desarrollarse.

¿Qué fines tiene el recital?

Precisamente brindar a estos músicos la posibilidad de expresarse y ser conocidos.

¿Si este recital sale bien qué proyectos tienen?

Realizar otros similares para nuclear a todos esos jóvenes y servir como puente para todas las manifestaciones culturales y que sirva de modelo para que otras instituciones u organismos imiten este tipo de actividades.

NOS RESTA POR ULTIMO DESEARLES MUCHA SUERTE ¡SIGAN ADELANTE!

COMO TODO GATO CURIOSO, "ARTEMIO" DECIDIO AVERIGUAR MAS A FONDO SOBRE ESTE CERTAMEN "UNA CANCION POR LA AMISTAD". Y FUE EN A.C.I.C. (ASOCIACION ISRAELITA DE CORDOBA) DONDE ENCONTRAMOS A ESTOS JOVENES, (VER FOTO) LLENOS DE HACER COSAS BUENAS Y POSITIVAS POR LA MUSICA. LUEGO DE UNA HERMOSA CHARLA, SURGIO ESTE REPORTAJE PARA QUE NUESTROS LECTORES CONOZCAN DE LAS ACTIVIDADES QUE LOS JOVENES DE A.C.I.C. DESARROLLAN.

¿Qué tiene esta asociación de cultural?

Desde los objetivos que se plantearon sus fundadores, hasta las actividades que se desarrollan y la forma en que se dan.

¿Cuáles son esas actividades?

Las actividades son variadas, son de acuerdo a la edad e intereses. Por ejemplo: Kinder Club (club de niños) es una actividad cultural, recreativa, educativa, extraescolar donde tendemos a suplir las falencias de la educación que normalmente recibe el niño en el colegio.

Colonia de vacaciones: es una actividad con los mismos objetivos que la anterior, pero se realiza en las sierras, es a nivel interprovincial y el niño está en contacto con la naturaleza directamente y aprende a vivir en comunidad.

Estas actividades incluyen el deporte, pero en un sentido recreativo, también se practican deportes a nivel competitivo, pero la actitud que tienen nuestros jugadores en la cancha es de compañerismo y respeto.

También hacemos cine club, con el objetivo de aprender a criticar y analizar cine, otra de las actividades es la Música, donde todos aquellos que tienen interés en esta actividad se reúnen e intercambian conocimientos. En algunas oportunidades hacemos teatro de sombras.

Realizamos actos que conmemoran hechos políticos relevantes, como por ejemplo: El levantamiento del Ghetto de Varsovia o el de Finalización de la guerra mundial.



Yoga y Hatha Yoga

La palabra "Yoga" significa "Unión" y se la puede interpretar, según los sistemas filosóficos y religiosos de la India, como la unión del principio espiritual del hombre (atma) con la Divinidad (Brahma). También significa la unión consciente del aspecto natural del hombre con su aspecto espiritual, es decir de su personalidad superficial con su personalidad profunda.

Entre los yogas superiores, o sea los que corresponden a la primera acepción, podemos distinguir el Bahakti-Yoga cuya vía es la devoción y el amor a Dios, el Karma-Yoga que emplea la vida activa con renunciamiento del objeto de la acción, el Gnana-Yoga del conocimiento abstracto y la sabiduría, etc. y el Raja-Yoga que utiliza el dominio interno de los mecanismos de la actividad mental y que es en verdad una especie de síntesis de varios sistemas integrados en una unidad orgánica. Cuenta además con un verdadero compendio, los Yogasutras de Patangali en donde están descritas paso a paso las técnicas que debe seguir el yogi para llegar al Samadhi o sea la integración e identificación total del sujeto con el objeto; espíritu y Dios.

Por ser la Salud perfecta y el dominio del cuerpo y de la mente los objetivos inmediatos del Hatha Yoga podemos encuadrarlo más bien en la segunda acepción que diéramos de la palabra "Yoga". Por esta misma razón se lo considera comunmente como un auxiliar indispensable de otros Yogas, ya que permite al devoto dedicarse a la meditación y a las técnicas superiores, prescindiendo de los inconvenientes que pueden derivarse de su vida fisiológica. Sin embargo sus fines son en sí mismos de gran importancia y trascendencia y constituye todo un sistema que ha desarrollado a través de siglos un conjunto de técnicas precisas que conducen al desarrollo de determinados niveles de conciencia, no actualizados en la mayor parte de los hom-

(introducción) 1ª nota

bres, y a la integración de tales niveles en una sola unidad de conciencia total y permanente.

Por sus propias características, el Hatha Yoga es el más difundido en Occidente y está siendo cada vez más y más comprendido y valorado entre psiquiatras, traumatólogos, neurólogos y sus técnicas adoptadas en muchos casos, tanto en higiene como en terapias.

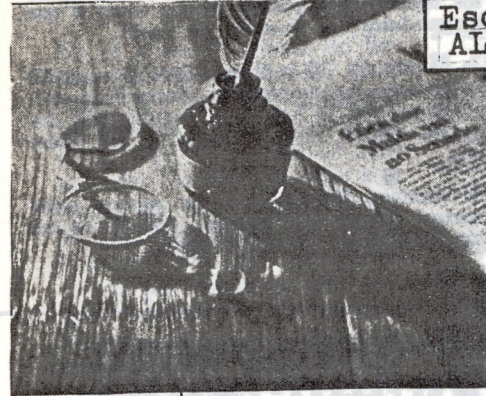
La práctica de Hatha Yoga puede dividirse en dos grandes etapas: la etapa elemental, preparatoria o purificadora; y la etapa superior, eficiente o integradora. En la primera etapa se trata de comprender y asimilar bien los principios en que se basan los ejercicios, así como sus técnicas de ejecución: en lo físico la limpieza interna del cuerpo en general, y en especial del aparato digestivo, sistema nervioso y aparato respiratorio; activación equilibrada de todo el sistema endocrino; adquisición de flexibilidad y resistencia de los músculos y articulaciones, en especial columna vertebral. En la parte emocional conseguir tranquilidad, serenidad, estabilidad y profundidad. Descanso mental a voluntad; posibilidad de mantener la atención clara y despierta y aplicarla a un objetivo sin distracción alguna.

En la segunda etapa se trata ya de lograr dentro de lo posible un funcionamiento perfecto del cuerpo para que sirva de base a un equilibrio psicósomático, o sea: Desarrollar y actualizar las capacidades internas físicas, psíquicas y espirituales, integrando así los niveles superficiales del hombre con los profundos y con los superiores. Todo esto es posible lograrlo mediante la práctica sistemática y conciente de las técnicas del Hatha-Yoga, cuyos principales elementos son:

- 1) Asana o postura correcta
- 2) Respiración conciente
- 3) Relajación o regulación del tono muscular
- 4) Correcta actitud mental.

Federico García Lorca

UN CREADOR COMPLETO



Escribe:
ALINA PEREYRA

"El poeta es un árbol
con frutos de tristeza
y hojas marchitas
de escribir lo que ama".



F.G.L. nació en Granada, en los primeros días de junio de 1898. A los 18 años escribe y publica sus primeros trabajos. Más tarde se gradúa en Filosofía y Letras, y en Derecho en la Universidad de Granada.

EL HOMBRE

Su espíritu creador fue privilegiado. No solo trasladó la vida a las letras, sino también a la música (tocaba magníficamente el piano), la pintura y a sus famosas conferencias.

En Federico siempre vivió el niño que fue (y que nunca dejó de ser); manifestando su capacidad de creación, de asombro, de descubrir la belleza allí donde los hombres no pueden. Y también con su cariño hacia los demás niños (que lo seguían porque era como ellos).

"Lo principal no es la niñez como tema, sino, como actitud. Un naranjo y un limón? Vamos a jugar con esos dos frutos, a relacionarlos con otros seres: la niña, el sol, el agua". Así escribe su amigo Jorge Guillén, y así es:

"Naranja y limón; ay de la niña del mal amor!
Limón y naranja; ay de la niña, de la niña blanca!
Limón; como brillaba el sol
Naranja: en las chinias del agua."

Fue un enamorado y un estudioso del folklore de su tierra. Sus temas giran en torno a las costumbres de las aldeas, como Granada, Guadalquivir, de las mujeres, de la luna, los gitanos y la muerte. Le fascinaba la naturaleza y tiene un don exquisito para definirla, "... Los jazmines con su blancura pequeña..."

Gustaba del dibujo. Componía la escenografía y los telones de sus obras teatrales. Se reflejaba en sus creaciones, siguiendo las corrientes contemporáneas.

Tal vez lo influyó el surrealismo. Lo cierto es que si bien le agradaba, más lo hacía la música. Componía para sus dramas; recogía y armonizaba canciones tradicionales y las hacía revivir. Fue el máximo representante de movimiento neopopularista español.

"Viva Sevilla. Llevan las sevillanas en las mantillas un letrero que dice: "Viva Sevilla!..."

¿Cómo trabajaba? Su inspiración variaba. Podía estar varios años pensando en un guión y luego concretarlo en una semana, tal como ocurrió en "Bodas de Sangre", o en una noche redactar "Muerte de Antofito el Cambario". "Yo no sé como hacer las cosas... pero creo que tengo vocación..."

LO QUE MAS ATRAIA EN FEDERICO ERA...

Su simpatía. Poseía un especial carisma que lo hacía ser siempre bienvenido. Recuerda de él Pedro Salinas; "Siempre con su séquito, le seguíamos todos porque era la fiesta, la alegría se nos plantaba allí de sopetón y no había más remedio que seguirla".

Otra de sus aptitudes fue la recitación. Recitaba en reuniones de amigos y cautivaba. Hacía vivir sus obras. Según sus palabras, recitaba para defender sus poemas... Como si necesitaran defensa!...

SUS AMIGOS

Perteneció al período que Marechal llamó la "Edad de Oro Liberal".

Fue una generación como pocas: J.R. Jiménez, Menéndez Pidal, M. de Unamuno, Picasso, Dalí. Todos eran sus amigos, aunque la lista no se agota aquí; también Victoria Ocampo, Molinari, y el gran torero Ignacio Sánchez Mejías, por quien sentía profunda admiración y a quien inmortalizó en su "Llanto..."

Escribió Federico: "Qué gran torero en la plaza; que gran serrano en la sierra!..."

La muerte de su amigo provocada por la bravura de un toro, le causó gran dolor, cantando en la estrufo final del llanto:

"Tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace/ un andaluz tan rico de aventura/ Yo canto su elegancia con palabras que gimen/ y recuerdo una brisa triste por olvidos".



yoga shanti

9 DE JULIO 54

SUS TEMAS: LA MUJER Y LA MUERTE

El tema de la muerte se repite a lo largo de toda su obra. Pareciera que lo obsesionaba, la muerte tranquila y la muerte violenta. "Si muero dejad el balcón abierto. El niño come naranjas, desde mi balcón lo veo...", "Voces de muerte sonaron del Guadalquivir... Bañó con sangre enemiga su corbata carmesí, pero eran cuatro puñales, y tuvo que sucumbir".

También en el teatro sus obras la tienen como protagonista en el desenlace final: Bodas de Sangre, Yerma.

Todos los poetas se preguntaron alguna vez por el fin. Pero en él adquiere características especiales, lo describe con crudeza. Es un final fuerte, sangriento, inesperado. Tal vez una premonición...

Nadie conoció tan bien las características de la

mujer. La sensibilidad de Federico definió las frustraciones y los anhelos femeninos con penetración y verdad, tal como queda demostrado en Yerma y Doña Rosita la soltera.

Yerma es un canto a la maternidad frustrada: "Las mujeres, cuando tenéis hijos, no podéis pensar en las que no los tenemos. Os quedáis frescas como el que nada en el agua dulce y no tiene idea de la sed".

En la década del '30 la Guerra Civil se encendió en España. Federico no compartía los ideales de la revolución. Y su postura lo llevó a la muerte algún día de 1936. Una muerte violenta, como en los finales de sus obras.

Había escrito: "Cuando yo me muera, enterradme con mi guitarra bajo la arena. Cuando yo me muera, entre los naranjos y la hierba buena..."

No pudo ser.

OFERTAS GRAN LIQUIDACION
TODOS LOS PRECIOS SON OFERTAS
OFERTAS CREDITOS 3 Cuotas SIN INTERES
DE ALTA FIDELIDAD
Rebajas Sensacionales
ESTE ES SU PRESTAMO
SIN ENTREGA SENSACION...! \$6.900
AS VENTAJAS EN SIN EXTRAS GRAN REGALO...!
REGALO...! \$35.900 \$13.900
EXCELENTE...! \$7.500
UN REGALO...! \$390
REGALO...! \$6.500

Collage: ROBERTO GIORDANO

Talleres afrontará esta tarde en Liniers un encuentro considerado vital en su tenaz lucha por evitar el descenso, en tanto que Vélez Sársfield mucho menos comprometido, en apariencia tendrá inferior res-

ponsabilidad que el visitante. Este cotejo, inserto en el marco de la vigésimo séptima fecha del Metropolitano, se iniciará a las 15.30 como el resto de la programación.

Escribe:
FRANKLIN MARTINEZ

ACERCAMIENTO
 AL SURREALISMO

Chife y el cineteca de la U.T.E

En el Museo Nacional de Bellas Artes se exhibieron películas del período surrealista pertenecientes a la cineteca de la UTE (Universidad Técnica del Estado). *Regreso a la razón*, de Man Ray; *Entreato*, de René Clair; *El clérigo y la caracola* (que no criticaremos por estar en una versión incompleta), de Antonin Artaud y Germaine Dulac, y, finalmente, *El perro andaluz*, de Luis Buñuel.

Con la enorme carencia que se tiene en nuestro medio del conocimiento de la historia del cine, resulta encomiable la labor que está realizando la cineteca de la UTE que, a pesar de su reciente creación, ha demostrado que trabajando con interés y dedicación se puede llegar a vencer las trabas legales, los laberintos de la burocracia.

Situados entre los esfuerzos vanguardistas que se llevaron

a efecto después de la primera guerra, estos filmes no se pueden juzgar sin tener presente la enorme carga de leyenda que los rodea. Lo ideal sería que pudieran ser considerados igual que cualquier otro filme actual. Si tuviéramos en vista nada más que los productos tal como fueron presentados en la sala de exhibición del museo hasta donde acudió el público "culto" de la capital atraído por la luminosidad de los nombres, entonces nuestro juicio sería relativamente fácil: se limitaría a relatar una experiencia estética propia y nada más. Pero aunque nuestros juicios parten sin duda de una experiencia original dada por el contacto con la obra, no podemos mantener ante estos filmes una mirada ingenua. No cabe verlos tanto como resultados y hacer después un balance, una simple operación de suma

y resta para calificar en seguida con una nota, sino que tenemos que verlos en la perspectiva histórica en que aparecen y sus particulares pretensiones estéticas acerca del arte cinematográfico. *Retorno a la razón* se realizó apresuradamente en visperas de la última gran función dada, el *Cocur à la barbe*, en vista que el poeta Tristán Tzara anunció en el programa un film de Man Ray. Este consistió en el ensamble de unas pocas tomas sueltas que había hecho Ray reproduciéndolas también en negativo y construyendo algunos planos llovidos con el contacto de fósforos y alfileres sobre la película virgen. La película fue un éxito total según los cánones Dada. El filme intenta provocar efectos ópticos sin adentrarse para nada en problemas que no sean estrictamente pictóricos. A pesar de

**CLUB DE CINE DEL
 COLEGIO MEDICO
 DE CORDOBA.**

SALA DE LUZ Y FUERZA DE AÑ FUNES 672

la importancia que le atribuían a la cámara, ésta aparece siempre supeditada a los conceptos de espacio manejados por la pintura. El arte en las sociedades industriales modernas suponía la extinción del criterio valorativo sobre el trabajo manual. Al sentido aristocrático que concede valor a la pieza única —aquella que porta el sello precioso de la mano maestra— se respondía con la nueva inteligencia de una simple máquina. A partir de los registros mecánicos de la realidad, el artista combina el material para crear nuevos significados. En todos estos ensayos hay la intención de acceder a una realidad no perceptible a la gente común alienada en la costumbre; el artista investiga las fronteras de un territorio fantástico e infinito. No se trata de huir de la realidad sino de plantear una realidad mental vislumbrada por el artista-visionario. En el caso de Ray, la obra busca a significar mucho en cuanto a ruptura. Tiene en cuenta, como en general sucedía con el arte Dada, un contexto cultural regido por ciertas leyes que ellos rechazaban. *Retorno a la razón* adquiere sentido como violenta reacción a ese contexto cultural; es una obra esencialmente destructiva. Pretendía causar un impacto sobre el espectador adormecido, remecerlo en su gusto tradicional. Pero es

evidente que el concepto de cine manejado por Ray está dominado por una mentalidad esencialmente pictórica. No puede decirse que haya en él un planteo cinematográfico sino que trata de resolver problemas propios de la pintura, y utiliza en el cine los conceptos acuñados en su trabajo con el pintor Marcel Duchamp.

Entreacto se basa en un argumento de Francis Picabia, con música de Erik Satie; fue realizado por René Clair para ser proyectado durante el descanso del espectáculo "Relâche" de la compañía de Ballets Suecos. Es considerada una de las obras más importantes del cine surrealista.

La fantasía del filme asocia imágenes que pretenden situarse en un lugar fuera de la lógica común. El núcleo principal del filme lo constituye un entierro donde se va graduando el movimiento, que parte de una ceremoniosa lentitud al comienzo para acelerar hasta el vértigo. Si al principio los acontecimientos aparecen muy cómicos —con el uso de gags al estilo del slapstick— después se llega, con el aumento paroxístico de la aceleración, hasta un límite en que la destrucción de la forma real alcanza una imagen que entrega puro movimiento y fuerza como violentos destellos. Clair presenta un mundo lleno de magia: el jugador

de ajedrez ve en tablero el paisaje total de una ciudad, los tullidos se ponen a correr en determinado momento, el aparente cadáver se levanta del ataúd lujosamente vestido de frac y con una vara mágica hace desaparecer al cortejo y luego a él mismo. Sin embargo, se podría, en principio, dudar si la magia viene dada por la base literaria o si también el cine de Clair define un mundo esquemáticamente fantástico antes que presentarlo y hacerlo verdadero pero en ningún caso se puede negar la efectividad actual del filme, la cual se logra, a pesar quizás de las declaraciones, por la coherencia narrativa y el uso adecuado del ritmo.

La película de Buñuel es la más famosa de todas y la que mejor corresponde a esa aura prestigiosa que poseen. No quiero de ninguna manera lanzarme en una interpretación muy acuciosa del filme sino solamente notar algunos aspectos. En primer lugar, decir que no se puede ver este filme si no se entiende la intención humorística y lúdica de la fantasía buñueldaliniiana. Una de las cosas que precisamente permiten adentrarse en un mundo atroz es la capacidad de jugar con múltiples visiones de lo negro. En seguida, que el filme, a diferencia de los otros dos filmes surrealistas presentados, incluye dentro de sí las suficientes

referencias como para posibilitar una interpretación de lo narrado como sucediendo en la conciencia de uno de los personajes. La narración se hace perfectamente coherente a partir de un nivel onírico de la conciencia del personaje femenino. Esto hace que todos los elementos eróticos, las asociaciones espaciales extrañas, las distorsiones, adquieran una unidad, un entramado en una estructura más compleja que las otras.

Contrariamente a lo que suele decirse al respecto, creo que la contribución de Dalí en este filme no es en absoluto despreciable. En muchos de sus rasgos —incluso en aquellos que son esenciales— saltan a la vista las típicas obsesiones dalinianas (los bichos que pululan, los pianos, la bicicleta, y muchos otros más). Es claro que el filme lo realizó Buñuel y que él supo otorgar "presencia" cinematográfica a las ideas, pero no podemos negarnos a la evidencia: el genial pintor surrealista contribuyó con imágenes propias de su mundo. Una de las más bellas escenas del filme, aquella en

que el hombre agonizante acaricia al caer el torso desnudo de una mujer antes de que ésta se esfume (como si fuera el último sueño para siempre inalcanzable) pertenece sin duda a la imaginación daliniana donde lo femenino está profundamente idealizado.

El filme va a quedar en la historia del cine como uno de los más grandes filmes surrealistas de la época muda. Y en un arte, como el cine, en que el paso del tiempo es lapidario, entusiasmo observar que, a pesar de los años, conserva aún su poderosa energía para comunicar un mundo verdaderamente poético, en un lenguaje cinematográfico que mantiene intacta su vigencia.

Salvador Dalí y Luis Buñuel (1928)



MUSSNACK

DISCOS - CASSETTES

nacionales e importados

**SE TRASLADA
A SU NUEVO
LOCAL EN
25 DE MAYO 37**

PASEO de la MERCEDES

KRIKOR'S

discos - cassettes

nacionales - importados

OBISPO TREJO 72



Se concretó el 17 de julio, en Club San Fernando, un Festival de Música Contemporánea que tuvo como protagonistas a - Posdata (Foto) Vínculo - Carlos Torres.

El Festival fue organizado por la revista Expresiones.



El domingo 9 de Agosto se presentará en Atenas "Músicos del Centro"

Con este esperado recital, se podrá apreciar más a fondo la música Jazz-rock

Cabe destacar que "Músicos del centro" está formado por gente de Encuentro Mousse y Almavelero.

en agosto...

MIÉRCOLES 12
JUEVES 13
22 HORAS
TONOS Y TONELES
AV. SANTA FE 450



EL BIOGRAFO

CINE PEÑA C. de Tampa 2900
T.E. 80-6054 Villa Cabrera

buen cine

La Noche de un Desocupado

Escribe:
RUBEN TABORDA



Y lo dejaron afuera. Desde hacía tiempo él estaba en la "Lista". Lo sabía. Más que saberlo lo venía adivinando. Sus cuarentiocho años de edad lo habían hecho una especie de adivino. Como una computadora va procesando datos, y arroja resultados fatalmente lógicos, así su cerebro recogía elementos con lógica de hierro y le indicaba adonde tenía que llegar. Lo dejaron afuera. La empresa, como todas, andaba en dificultades. Que los tipos de cambio. Que el abaratamiento de los productos extranjeros. Que el déficit de los balances. Había que empezar por arrojar el lastre de los menos simpáticos. Empezaron por él, Jacinto Tabares, que formaba parte del lastre, no por mal empleado, sí por concurrir a las asambleas, hablar y firmar notas, fatal derecho éste de concurrir, hablar y firmar. En el procesamiento de sus datos en contra estaba Angel Moyano, sujeto inodoro, insípido e incoloro pero con esa atroz sonrisa de esclavo agradecido. Estaba también la perversa Catalina con su lengua incansable. Y Mariano Peralta, tan peligroso que era capaz de moverle el piso a un santo.

Lo cierto es que a Jacinto Tabares lo dejaron afuera. Qué hacer, dónde, con qué, con quién. Leería la Sección "clasificados" del diario. "Se necesita joven muy buena presencia y con muy buena movilidad propia. Hasta veintiocho años de edad. Bachiller. Que sepa inglés". El tenía cerca de cincuenta, no sabía inglés, no era bachiller, y no tenía ni bicicleta. ¿Salir, como tantos, a vender cosas más o menos inútiles? ¿Tocar timbres y escuchar la negativa desde adentro, sin abrirle ni la ventana? ¿Pedirle a los hijos?. Si ellos también eran pobres. En las reuniones de los domingos, él los había acostumbrado a que el asado lo ponía el padre. Las reuniones de los domingos... qué nostalgia velaba sus ojos. Allí todos hablaban sin censura. El que menos hablaba era el padre y los hijos habían aprendido a conocer a él por sus miradas y sus silencios. De pronto decirles: "¿necesito ayuda?"

Adios al barcito de la calle Dean Funes, al zapatero, al plomero, al de la imprenta, a Pedrito, de la playa de estacionamiento, que, cuando su natural afonía se agravaba por las copas, le decían "cambia las pilas". No más charlas sobre fútbol, economía y hasta filosofías sobre la condición humana.

Adios a los domingos de fútbol. A esos domingos turbulentos de Alberdi, aturdidos por el bombo de los "piratas celestes". Prenderse desesperadamente a la alambrada y gritarles como loco a los jugadores instrucciones que nadie oía. Jacinto Tabares no se sentaba nunca en la tribuna. Los nervios lo enloquecían. Su mirada condensaba al final de cada domingo, las vicisitudes del triunfo o la derrota.

Ahora todo sería distinto. Había que empezar de nuevo, viviendo otra vida. Cómo hacer para pagar la casa, entregando cuotas usurarias que los solemnes jueces castigarían si no cumpliera. Comer. Antes, el almacenero, el verdulero, el carnicero le hacían correr el lápiz. Ahora, seguro que no. No olvidaba aquella mirada tan especial del carnicero cuando excedía el fiado lógico. ¿Quién le fiaría ahora a él, un desocupado? ¡Cómo comer!

Jacinto Tabares leyó alguna vez "Un enemigo del pueblo", de Ibsen, y fue conmovido por la tortura de ese hombre tan querido, el Dr. Stockmann, que, cuando descubrió que las aguas del pueblo estaban contaminadas, no titubeó en hacer la denuncia. Y entonces los hipócritas y los intereses creados lo dejaron afuera... como a él en este momento. Recordaba en este momento que el Dr. Stockmann llamó a sus hijos, los acarició, y les dijo "el hombre más fuerte es el que está más solo". El no se sentía fuerte. Estaba sólo y débil y desesperanzado. Qué hacer. Ya no era joven. El tiempo biológico se estaba cobrando otra vida. Qué hacer. Aleteaba el gallo y rompió a cantar. Eran las cinco. Jacinto Tabares pasó su primera noche de desocupado sin dormir. Iba a ir a la primera misa. En la Iglesia estaba Dios. Pero él no sabía rezar.

Reportaje:
VICENTE MOLINA FOIX



Artemio en España!

Stanley Kubrick: "El misterio es más poderoso en el arte que en la vida"

Y Hugo Giordano, nuestro corresponsal en España nos sigue enviando buen material, esta vez es un reportaje a Stanley Kubrick realizado por Vicente Molina Foix. El material es cedido a nuestro corresponsal gratuitamente una vez publicado en España, y algo muy importante, este logro se debe a un intercambio cultural que mantenemos con un grupo de colaboradores radicado allí.

Pregunta. A usted se le sigue considerando un director de cine norteamericano, pese a que lleva realizando películas y viviendo en Inglaterra muchos años. ¿Son personales las razones de su asentamiento inglés, o tienen que ver con el hecho de que hacer películas en Gran Bretaña es más barato que en América?

Respuesta. Si se hacen películas en inglés, hay tres sitios que son centros de producción: Los Angeles, Nueva York y Londres. y ya que yo paso tanto tiempo en la preparación y montaje de un filme, he de vivir en uno de esos sitios, si no nunca estaría en casa, me pasaría el tiempo fuera. Nueva York no está tan bien equipada como Londres, y Hollywood está algo mejor equipada, pero teniendo que elegir entre Londres y Hollywood

para vivir prefiero francamente Londres; es una ciudad más interesante y me gusta vivir aquí. Posiblemente también me gustaría vivir en Nueva York, pero ése no es un lugar práctico para realizar películas, excepto si se trata de filmes en exteriores; si se hace una película de estudio, como *The Shining* o *2001*, Nueva York no tiene muchas facilidades en lo que se refiere a grandes estudios o a la construcción de decorados. Así que Inglaterra parece ser el lugar más apropiado.

P. ¿Cree usted que ha tenido algún efecto en su obra el hecho de vivir aquí y estar en contacto con una realidad y una cinematografía distintas?

R. No creo. Porque incluso el vivir en América..., si vives en Nueva York es totalmente diferente a vivir

en Atlanta o Dallas o Minneapolis, o el resto del país. Si vives en Nueva York lo más que se puede decir es que se tiene un sentido neoyorquino de la vida. Viviendo en Londres creo que conservo el mismo sentido americano de la vida que podría tener de vivir en Nueva York. Y, desde luego, aquí tengo un mayor sentido de la realidad que, por ejemplo, si viviera en Hollywood, que es el lugar más irreal del mundo. Leo todos los días el *New York Times*, leo revistas americanas, veo películas americanas, así que no creo que me resulte muy diferente el vivir aquí. De hecho, no tengo la sensación de que no esté viviendo en América. No me siento aislado ni desvinculado culturalmente. No llego nunca a sentir un *gap* cultural, aunque sí lo tendría si viviera, por ejemplo, en Francia o en otro país.

Peró Londres para mí es algo así como el barrio este de Nueva York.

P. Hace días me confesó que siempre le ha gustado mucho ir al cine. ¿Sigue aún yendo regularmente?

R. Trato de ver todas las películas que se hacen. Tengo un proyector en casa, así que me resulta muy fácil ahora. Las películas de las que puedo conseguir una copia prestada me las paso en casa, y de las que no, voy al cine a verlas. Pero trato de verlo todo.

P. Querría preguntarle sobre sus preferencias. ¿Qué películas...?

R. Me gustan las buenas (risas).

Nostalgia de Hollywood

P. ¿Está usted, por ejemplo, de acuerdo con los europeos que, habiendo defendido fervientemente el cine de Hollywood de los años cincuenta y sesenta, opinan ahora que el actual está muerto?

P. Bueno, la verdad es que la mayoría de las películas más entretenidas y divertidas se han hecho en Hollywood; ahora bien, si se hiciera una lista de los filmes más importantes de la historia del cine ya no estoy tan seguro de que la mayoría de ellos proviniera de Hollywood.

P. ¿Le interesan a usted, dentro de la producción actual de Hollywood, los nuevos intentos expresivos de ciertos jóvenes directores, como Scorsese, Schrader, Ford Coppola, Bogdanovich, De Palma?

R. Creo que la película hollywoodense, o mejor, norteamericana, más interesante que he visto en mucho tiempo es *Girlfriends*, de Claudia Weill. Me pareció una de las poquísimas películas america-

nas que yo compararía con los trabajos más serios, inteligentes y sensibles (tanto en guión como en dirección) de los mejores directores europeos. No tuvo, por desgracia, mucho éxito, aunque debió tenerlo, y creo que es un filme maravilloso que no hacía concesiones a la verdad central de su historia, del tema. Realmente magnífico.

P. Podría, pues, decirse que sus gustos no coinciden mucho con el cine, llamemos, *hollywoodesco*.

P. Yo no diría *hollywoodesco*. Pero es muy difícil hacer una película que sea atractiva dramáticamente para el gran público y contenga, al mismo tiempo, la verdad y percepción que uno asocia con la mejor literatura. De hecho, creo que es ya bastante difícil conseguir eso, aun sin atraer al público (grandes risas). Lo que pasa es que como las películas cuestan tanto en Estados Unidos, la gente está obsesionada en gustar al gran público. Yo creo que tendría que ser posible hacer algo que fuera dramáticamente atractivo y no por ello falso; pero es difícil.

P. ¿Conoce muchos ejemplos de eso?

R. Son difíciles de imaginar, ya que si se hiciera una lista de tus diez mejores películas, nunca serían las diez películas más taquilleras de la historia. También depende de cuánto cuesta una película. Las ganancias sólo importan verdaderamente en relación con el coste del filme. Si hacer una película de Hollywood cuesta ocho millones de dólares, más un millón en copias y otro millón en publicidad, y se ganan unos quince millones, aún se pierde. Si alguien hace un filme en Europa por medio millón de dólares y obtiene seis millones,

se hace rico. La ganancia tiene que estar en relación con el coste del filme. Ese es el gran problema actual: lo mucho que cuestan las películas. En América ahora es casi imposible hacer una buena película (lo cual siempre implica tiempo, buenos técnicos y buenos actores) que no sea enormemente cara.

P. ¿Le interesó en su momento el llamado cine *underground*, bien en su vertiente política (Kramer, De Antonio), bien en la vanguardista y neoyorquina (Warhol, Mekas, Anger...)?

R. Francamente, no he visto ninguna buena película *underground*. Uno de los problemas del cine es que se requiere un cierto grado de habilidad técnica para que el producto no parezca burdo. Y la mayoría de los filmes *underground* que yo he visto estaban muy mal realizados. Algunos de esos cineastas tienen un cierto interés; se trata de gente que hace cosas que a nadie se le ocurriría hacer. Pero no me parecen estimulantes ni importantes en la creación de ideas que van a ser tomadas después por otra gente.

El tema español

P. En días pasados ha salido a menudo en la conversación el tema del cine español, de la escasa —y por ello quizá injusta— repercusión que alcanza fuera. Me gustaría que ampliase sus opiniones en torno a las pocas películas españolas que ha visto, aparte, claro, de Buñuel.

R. He de confesar que mi conocimiento es muy escaso, y el único nombre que puedo citar con un cierto conocimiento de causa es el de Carlos Saura, y también, en virtud de su única, excelente, película,

TIEMPO DE CORDOBA
TIEMPOCULTURA Aparecerá el martes juntamente con la edición de **TIEMPO** DE CORDOBA 17

el de Victor Erice. Ahora bien, debería mencionar en la entrevista que aquí, por desgracia, no se tienen muchas oportunidades de ver películas españolas.

P. Sí, eso ya se sabe sobradamente en nuestro país.

R. Entré en contacto con el cine de Saura de una manera fortuita y algo curiosa. Un día regresé tarde a casa y enchufé el televisor: una película en español con subtítulos, de la que no sabía absolutamente nada, llevaba ya media hora de proyección; me resultaba difícil seguirla o captarla, pero, al mismo tiempo, tuve la inmediata certeza de que aquello estaba hecho por un gran director de cine. Terminé de verla pegado al televisor y luego leí en el periódico que se trataba de *Peppermint Frappé*, de Carlos Saura. Busqué en seguida una copia de la película y la volví a ver entera, con gran entusiasmo, y desde entonces todas las películas que he visto de Saura me han confirmado la gran calidad de su cine. Es un director de una gran brillantez, y me asombra en particular el maravilloso uso que hace de los actores.

También me gustaría mencionar la impresión que me produjo la niña Ana Torrent en las dos interpretaciones que le he visto: en la película de Erice, *El espíritu de la*

colmena, y en *Cria cuervos*, de Saura. Me atrevería a decir que con el paso de los años va a convertirse en una mujer de rara belleza, que ya en las citadas películas aparece, y en una gran actriz. Y junto a ellos está, claro, y desde mucho antes, el nombre de Luis Buñuel, al que admiro profundamente.

P. ¿Pero ve usted algo en común entre esos tres realizadores? Le hago la pregunta, que puede parecer gratuita, porque con ocasión del reciente pase por la BBC de *Cria cuervos*, no ha sido raro leer en los periódicos ingleses referencias a la película *buñuelasca* de Saura, y emparentar ambos nombres con el de Erice.

R. Todas las buenas películas tienen algo en común. Aparte de eso, los parentescos son territorio acotado de los críticos, y a menudo ellos los inventan. Algunas hipótesis críticas son, sí, más plausibles que otras... A todas las grandes películas las distingue el tener algo que es único y, por tanto, no se las puede relacionar; pero, por otro lado, una buena película normalmente ha de estar bien escrita, bien interpretada, bien dirigida, y eso quizá puede dar la sensación de que las películas buenas tienen cierta semejanza; pero, verdaderamente, en la mayoría de los aspectos son diferentes, porque todas son únicas.

La fascinación de la historia

P. Casi todas sus películas están basadas en novelas. ¿Le resulta más fácil trabajar tomando un material literario de base?

R. Eso ofrece una gran ventaja, y es que uno tiene la oportunidad de leer la historia completa por primera vez. Yo nunca he escrito un guión original, así que estoy teorizando sobre el efecto que esto puede causar. Pero supongo que si alguien tiene una idea que a él mismo le gusta y luego desarrolla, la primera impresión propia acerca de si la historia es interesante o no ha desaparecido cuando termina de

escribirla. Y entonces, para tratar esas alturas de convertirla en una película, uno tiene que confiar en ese primer y ya remoto interés o instinto. La ventaja de una historia ya escrita que se puede leer en libro es que uno puede recordar lo que sintió la primera vez que la leyó. Y eso es muy útil para las decisiones que se han de tomar cuando se dirige la película, porque, incluso con historias escritas por otros, uno acaba tan familiarizado al cabo de cierto tiempo de trabajo que nunca se puede decir realmente lo que la película le va a parecer a alguien que la vea por primera vez.

P. Sin embargo, las novelas que usted ha adaptado (*Lolita*, de Nabokov; *Barry Lyndon*, de Tackerray; la misma *The Shining*, de King, etcétera) son siempre muy distintas entre sí. ¿Qué suele atraerle en una novela para que se decida a adaptarla?

R. En primer lugar, cierta indefinible respuesta personal a la historia. Suena un poco simple, pero tiene que ver con el hecho de que a uno sencillamente le *guste* la historia. Después viene la pregunta: ¿mantiene la historia su poder de fascinación? Y si piensas en ella durante dos semanas, ¿continúa fascinando? Si supera esas pruebas, ya viene la pregunta, ¿es la novela traducible al cine? La mayoría de las novelas, si son buenas, no lo son.

P. ¿Qué le atrajo especialmente de la novela de Stephen King *The Shining* (*El resplandor*)?

R. La novela me fue enviada por un ejecutivo de Warner Brós y fue la primera vez que leí hasta el final una novela enviada con vistas a una adaptación cinematográfica. Me vi absorto en su lectura y me pareció que su trama, ideas y estructura eran mucho más imaginativas de lo habitual en el género de terror; pensé que podía salir una magnífica película.

P. ¿Conocía usted las novelas anteriores de King?

R. No. Había visto *Carrie*, la película de Brian de Palma basada en su novela del mismo título. Es lo

único. Yo diría que la gran habilidad de King radica en la construcción de una trama; no me parece que le importe mucho la forma del libro, da la impresión de que escribe una novela, la relee, la pasa a limpio y la manda, sin más, al editor. Parece mucho más interesado en la invención, algo en lo que creo que es muy diestro.

P. Pero, ¿estaba pensando usted en hacer una película de horror antes de que le enviaran el libro de King?

R. No. Cuando termino una película nunca tengo en la cabeza el siguiente filme que quiero hacer, ni sé lo que va a ser. La única consideración que me hago es que no me gustaría realizar una película semejante a otra que ya haya hecho.

P. Sí, pero, ¿y la atracción del género? Ya en ocasiones anteriores ha trabajado usted dentro de las convenciones de géneros específicos (la ciencia-ficción, el filme bélico, el *pepsum*, etcétera). ¿Sintió de nuevo esa atracción esta vez?

R. Bueno, yo creo que la única ley relacionada con este género es que no se debe tratar de explicar o encontrar explicaciones nítidas a lo que pasa, y que el objeto fundamental es producir una sensación de misterio en el público. La sensación de misterio es la única emoción que se experimenta más poderosamente en el arte que en la vida, y esto abre muy interesantes perspectivas en el género. Leí un ensayo del gran maestro H. P. Lovecraft en el que se dice que nunca se debería explicar lo que pasa,

siempre que lo que pase estimule la imaginación de la gente, su sentido del misterio, su sentido de ansiedad y miedo, y siempre, claro, que lo que esté ocurriendo no contenga contradicciones internas obvias. Se trata, por decirlo así, de ir construyendo en la imaginación (ideas, sorpresas, etcétera) y explorando este área de sensaciones.

Creo también que el ingenio de una historia como la de *El resplandor* es algo que los espectadores disfrutan enormemente; ellos se preguntan, a medida que avanza, qué va a pasar, y creo que hay una gran satisfacción cuando llega el desenlace en no haber sido capaces de anticipar el desarrollo central de la historia, pero sin tampoco sentir que a uno le han tomado el pelo o ha sido estafado.

P. Hay bastantes cambios en la película respecto al libro. Muchos personajes han sido de alguna forma simplificados, el lado sobrenatural y el que yo llamaría «seudopsicológico» han sido prácticamente eliminados, y el componente terrorífico, disminuido. ¿Trataba usted de huir de las convenciones básicas del género, aunque así el filme puede seguir siendo, al menos para mucha gente, una pura película de terror?

R. No estoy de acuerdo con lo que dices de que he disminuido los elementos de terror del libro. Incluso hay gente que opina que hay más terror en la película que en la novela. En la novela, por ejemplo, no muere nadie...

P. Pero usted ha eliminado la presencia de las figuras animales

gigantes que cobran vida, y corren, y saltan, y amenazan...

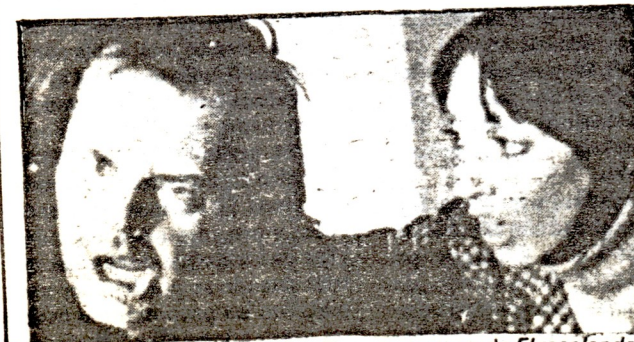
R. Sí; aunque eso es todo. Efectivamente, en la novela las figuras animales recordadas en los setos del jardín tratan de detener al cocinero negro Halloran cuando llega al hotel, al final, pero eso es lo único que ha desaparecido del libro.

P. Usted ha dado más realce a las relaciones entre los personajes; la sensación de aislamiento, de alienación en el hotel, la frustración creadora del protagonista al escribir su libro... todo eso no está en el original, y yo creo que su presencia enriquece la película.

R. Bueno, es cierto que King intenta introducir en la novela demasiado de lo que podría llamarse pistas y caracteres pseudopsicológicos, pero la esencia de los personajes del libro ha sido retenida en el filme. Jack, sobre todo... Quizá el único cambio sea Wendy, la mujer, que queda ahora más creíble como madre y esposa.

P. Yo diría, basándome sobre todo en el final, y en especial el plano final, que los guiños a Poe dejan paso en el filme a una presencia del universo de Borges, con sus filigranas sobre la constante de un tiempo imaginario y su capacidad de hacer ficción de lo real.

R. Es cierto que el final de la película, los treinta minutos finales, representan un cambio radical respecto al libro, en el que el *climax*, si no recuerdo mal, se limita al enfrentamiento del niño con su padre, diciéndole: «No, tú no eres mi padre», y luego ya el padre va a las calderas y el hotel explota, y



Jack Nicholson y Shelley Duvall en una escena de *El resplandor*.

*
**MUZZIO-
LIBROS**
Rivadavia 59
Gal. San Martín

ya está. Efectivamente, la tarea más importante que Diane Johnson y yo nos trazamos fue la de cambiar el final, y variar el énfasis dramático justamente siguiendo esas líneas que acabas de señalar.

Respecto a cosas como el padre de Jack y todo el trasfondo familiar, en la película hemos introducido algunas pistas; por ejemplo,

«En *The shining*, el director artístico Ray Walker recorrió durante meses toda América fotografiando hoteles, apartamentos y otros lugares que pudieran servir de referencia. Fotografió cientos de sitios y, basándose en esas fotografías, elegimos las que nos gustaron, y entonces los dibujantes realizaron los dibujos de trabajo sobre esas fotografías, pero conservando la escala exacta; no algo parecido, sino exactamente lo mismo que había en la foto. Cuando tomaba las fotografías, Ray Walker utilizaba una regla para determinar la escala, que es muy importante. Por ejemplo, el apartamento en el que viven al comienzo del filme: esas habitaciones tan pequeñas, los corredores estrechos y esa extraña ventana en la habitación del niño. Es un poco tonto tratar de diseñar algo que todo el mundo ve en la vida corriente y sabe que tiene un aspecto algo raro. Creo que es importante preservar fielmente cosas como ese apartamento y la vivienda familiar en el hotel, tan fea, con esa "falta" de diseño, típica del modo en que muchos edificios e interiores se construyen en la práctica, sin arquitecto».

«Todas esas cosas se han de copiar muy cuidadosamente, así como también las habitaciones más lujosas e imponentes, que son hermosas, y en las que se trata, justamente al contrario, de conservar lo que cada arquitecto hizo en su momento».

«Así que, más que hacer que un *art-director* trate de diseñar un

cuando Wendy le cuenta a la doctora cómo Jack le dislocó el hombro al niño, es obvio que está tratando de quitarle importancia, pero nos damos cuenta de que en realidad algo horrible tuvo que pasar. O cuando el director del hotel le pregunta a Jack, al final de la entrevista, «¿Cree que le gustará el hotel a su mujer y a su hijo?», Jack

le dirige una mirada que aparentemente significa «Qué pregunta más innecesaria», sonríe y después contesta: «Les encantará». Creo que hay muchas pequeñas y sutiles sugerencias de este orden, que tratan de dar al espectador, aunque sea a su subconsciente, la misma evidencia que King trata tan laboriosamente de otorgar a su novel.

S. K. entre Kafka y Borges



Stanley Kubrick.

hotel para la película, una tarea casi imposible sin que parezca un decorado teatral u operístico, era necesario tener algo *real*. Además, para hacer creer al público la historia es muy importante situarla en un emplazamiento que parezca totalmente real e iluminarlo como si se tratara virtualmente de una película documental, con luz natural que provenga de los puntos normales de luz, y no con una iluminación dramática falseada, del estilo que normalmente se ve en las películas de terror».

«Comparo esa preocupación por la naturalidad con el modo de escribir de Kafka y Borges: un estilo sencillo, antibarroco, de manera que lo fantástico está tratado de una forma muy cotidiana. Por eso es crucial que los de-

corados sean muy reales y arquitectónicamente ordinarios. Y por eso todos los detalles del decorado están fielmente copiados de edificios e interiores auténticos. El exterior del hotel Overlook está basado en un hotel de Colorado, y los interiores, en muchos sitios diferentes, todos existentes. El retrete rojo y blanco, por ejemplo, donde Jack habla con el camarero Grady, que le ha tirado una bebida encima, es un retrete construido por Frank Lloyd Wright, que mi director artístico encontró en un hotel de Phoenix (Arizona). Lo hicimos idéntico en color y proporciones, en todo. ¿Por qué tratar de diseñar un retrete cuando se puede tener uno real, con las proporciones exactas, y que además sea "interesante"?».

Ritmo: Una historia de hombres en movimiento macabro (1938)

La guerra civil española es curiosamente el marco en que Chaplin ubicó este pequeño cuento, que alcanzó muy poca difusión.

«Sólo el alba se movía en la quietud de aquel pequeño patio de prisión, el alba que traía la muerte al joven republicano que se enfrentaba con el pelotón de ejecución. Los preparativos habían terminado. El grupito de oficiales se había hecho a un lado para presenciar el final, y ahora la escena era tensa y silenciosa.

«Hasta el último momento, los rebeldes habían esperado que llegara un indulto del Cuartel General, porque aunque el condenado era un enemigo de su causa, había sido en el pasado una figura popular en España, un brillante humorista que había contribuido generosamente a la diversión de sus compatriotas.

«El oficial que mandaba el pelotón de ejecución lo conocía personalmente. Habían sido amigos antes de la guerra civil. Juntos se habían licenciado en la Universidad de Madrid. Juntos habían trabajado para derrocar a la monarquía y al poder de la Iglesia. Y juntos se habían divertido, habían discutido por las noches alrededor de la mesa de un café, habían reído y bromeado, habían disfrutado noches de discusiones metafísicas. A veces habían debatido la dialéctica de gobierno. Entonces, sus discrepancias teóricas eran amistosas, pero ahora esas discrepancias habían provocado sufrimiento y conmociones a

UN CUENTO DE

Charles Chaplin

toda España y habían traído a su amigo a morir ante el pelotón de fusilamiento.

»Pero ¿por qué pensar en el pasado? ¿Por qué razonar? Desde que había comenzado la guerra civil, ¿para qué servía la razón? En el silencio del patio de la cárcel, esas preguntas corrían febrilmente por la mente del oficial.

»No. Debía olvidar el pasado. Sólo el futuro importaba. ¿El futuro? Un mundo en el que le faltaban muchos viejos amigos.

»Esa mañana se habían encontrado por primera vez desde el comienzo de la guerra. Pero no habían hablado una sola palabra. Sólo una ligera sonrisa de reconocimiento pasó entre ellos, mientras se preparaban a marchar hacia el patio de la cárcel.

»Desde las sombras, las luces plateadas y rojas del amanecer asomaron sobre el muro de la prisión y alertaron un silencioso réquiem, con el mismo ritmo de la quietud del patio, un ritmo que pulsaba en silencio, como el latido de un corazón. Surgiendo de ese silencio, la voz del oficial de mando resonó contra los muros de la prisión. «¡Atención!».

»Al oír la orden, seis subordinados colocaron firmes



CLYDE PENEDO

sus rifles al costado y se cuadraron. La unidad de su acción fue seguida por una pausa, en la que se daría la próxima orden.

«Pero en esa pausa sucedió algo, algo que rompió el ritmo. E condensado tosió y aclaró su garganta. Esa interrupción rompió la continuidad del procedimiento.»

«El oficial se volvió, esperando que el prisionero hablara, pero éste no dijo nada. Volviéndose nuevamente hacia sus hombres, estuvo a punto de dar la próxima orden, pero una súbita rebelión se apoderó de su cerebro, una amnesia psíquica que dejó su mente en blanco. Que-
dó desconcertado frente a sus hombres. ¿Qué sucedía? La escena en el patio de la prisión no tenía sentido. Vio esa escena objetivamente: un hombre, con la espalda contra la pared, enfrentado a otros seis. Y el grupo, allí a su lado, qué tonto parecía, como una hilera de relojes que súbitamente hubieran dejado de funcionar. Nadie se movía. Nada tenía sentido. Algo estaba mal. Debía ser un sueño y él debería despertarse.»

«Constatamente, su memoria volvió. ¿Cuánto tiempo había estado parado allí? ¿Qué había sucedido? Ah, sí, había dado una orden, pero ¿cuál debería ser la próxima?

«Después de "¡Atención!", vendía la orden "¡Presenten armas!". Después de eso "¡Apunten!" y después "¡Fuego!". Un vago concepto de esto permanecía en el fondo de su mente, pero las palabras necesarias parecían muy lejanas... vagas, ajenas.»

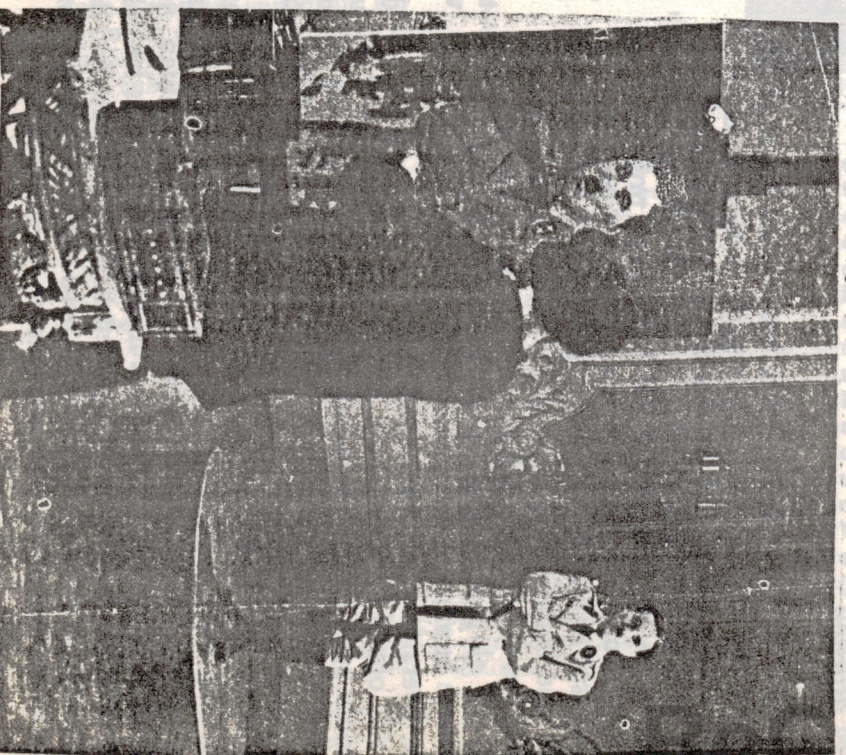
«En este dilema, gritó de forma incoherente, con palabras confusas que no tenían sentido. Pero, para su alivio, los hombres presentaron armas. El ritmo de su acción se comunicó a su cerebro y gritó nuevamente. Ahora los hombres apuntaron.»

«Pero, en la pausa que siguió, unos pasos apresurados llegaron al patio de la cárcel. El oficial sabía que signi-

ficaban un indulto. Instantáneamente su mente se aclaró. "¡Deteneos!", gritó frenéticamente al pelotón.

«Seis hombres mantenían sus fusiles apuntados. Seis hombres estaban apretados por el ritmo. Seis hombres que, cuando oyeron el grito de detenerse, dispararon.»

(Tomado de Peter Cortes y Thelma Niklaus, *The Little Fellow*.)



UD. SOLO VIO LA 1ª PARTE, TODAVIA LE FALTA LO MEJOR!

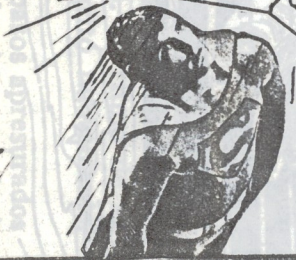
SUPERMAL III

LA AVENTURA CONTINUA

APTA PARA TODO PUBLICO

DIBUJOS: GUION: ROBERTO

FERNANDO ELGOT GIORDANO



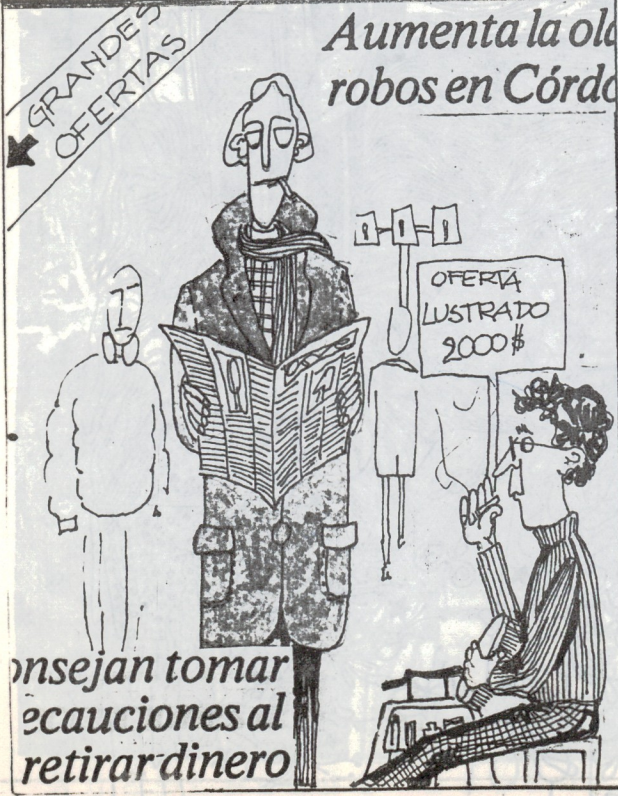
Cesantias en el Banco del Interior



Cesantias en el Brestlé



Despidos en Amazon R



Aumenta la ola de robos en Córdoba

Consejan tomar precauciones al retirar dinero



ORROGAN EL PAGO DE ARANCELES



CRECIENTE DETERIORO SALARIAL



¡¡UD. SOLO VIO LA 1ª PARTE, TODAVIA LE FALTA LO MEJOR!!

SUPERMAL III
LA AVENTURA CONTINUA

APTA PARA TODO PUBLICO

HOY

ALEXANDER SALKIND presenta GENE HACKMAN
CHRISTOPHER REEVE "SUPERMAN II" MED BEATTY JACKIE COOPER
SARAH DOUGLAS MARGOT KEEFER JACK O'HALLORAN WALTER PERARRINE
SUSANNAH YORK con la música de JOHN BARRY y los efectos especiales de KEN THORNE
Basado en el guión de MORTON DUBOW y el argumento de JOHN WILLIAMS. Dirigido por ALYA SALUJO

HAY LOCALIDADES CONTINUADO A PARTIR DE



SELVA GALLEGOS

EINSTEIN: UN ESTUDIANTE SIN PERSPECTIVAS

El nacimiento fue en Ulm, la parte suava de Bavaria y naturalmente los padres estaban ansiosos. ¿El niño les traería honra? ¿llegará a ser algo en la vida?

Por cierto que al comienzo, y en los primeros años subsiguientes parecía que no. En realidad parecía ser un poco subnormal.

Primero el niño no aprendió a hablar dentro de los términos usuales ni bastante tiempo después. Era un muchacho soñador, en cierta manera introverso, y pasó un año y otro sin ninguna palabra.

Finalmente emitió sus primeros sonidos de lenguaje cuando tenía tres años.

Para entonces su familia se había mudado a Munich. El padre, un hombre agradable, un comerciante judío de relativo éxito, había comprado allí una pequeña planta electroquímica. Era una acción promisoriosa. Seguramente el hijo iba a progresar, se iba a beneficiar, con su vida en una urbe de esa importancia.

Pero no. Durante la infancia sus actitudes no cambiaron, su progreso era lento, hasta el extremo de parecer un poco tonto. No le gustaban los deportes. No participaba en los juegos infantiles.

Una gobernanta que ayudó a criarlo lo acicateaba por su lentitud y lo llamó "Pater Langweilen" (padre aburrimiento).

Ni siquiera la escuela lo cambió de inmediato y, en realidad, aumentó su reserva. Fue inscripto en una escuela elemental católica, a la cual detestó desde el primer momento.

No era un estudiante bueno, ni tampoco malo. Solo hacía lo que se le indicaba y no se molestaba por hacer algo más allá de ese límite.

Al muchacho no le gustaba la estructura mecánica del aula. Objetaba la autoridad absoluta del maestro. Tampoco le gustaba el énfasis en la disciplina; no podía hablar en clase, a menos que tuviera que responder a una pregunta y, cuando eso ocurría tenía que pararse firme, como un soldado.

Años después decía que la escuela le hacía acordar a un cuartel. "Los maestros de la escuela elemental me parecían sargentos". Y cuando fue al Munich Gymnasium, una escuela preparatoria para la educación superior, pensó que los severos instructores eran como tenientes.

No hay indicios de que el joven haya sido rebelde en la clase. Era considerado, abrumadoramente evaluador y sus compañeros lo estima-

EL
LIBRERIA UNIVERSITARIO

COMPRAMOS LIBROS VAMOS A DOMICILIO

Deán Funes 80 · Gal. Cabildo · Loc. 10 ·

Tel.
29182

ban. Pero él no ocultó su desprecio por las formalidades de la educación teutónica y su actitud aparentemente disgustó a muchos de sus profesores.

No es que el muchacho se mostrase reacio a aprender. En realidad estaba fascinado con algunos temas de su educación durante la infancia. Por ejemplo, una vez un tío le enseñó la maravilla de una brújula y el muchacho quedó fascinado con la fuerza que hacía mover la aguja.

El mismo tío le mostró el mundo del álgebra, a la que llamaba la ciencia alegre: "Cuando el animal que estamos cazando no puede ser atrapado, lo llamamos X, sólo por el momento, y continuamos la caza hasta que es nuestro".

¿Así son las matemáticas?. Para el muchacho ésta era una manera de aprender sin someterse a una metodología inflexible.

Sin embargo la mayor parte del tiempo en la escuela resultaba depresivo. Y cuando sus padres resolvieron dejar Munich, buscando mejores oportunidades en Italia, quedó atónito al saber que no los acompañaría. Su padre le dijo que tenía que finalizar su educación y para eso era imprescindible que se quedase en Alemania.

El joven deseaba obedecer, pero no pudo. Sin la proximidad de sus padres la escuela parecía peor que nunca. Tras un año de sufrimiento solitario, el muchacho decidió escapar de eso. Fingió problemas de salud, pero eso no era necesario ya que sus maestros estaban más que contentos de verlo irse.

Y así, ya convertido en un adolescente maduro, abandonó los estudios. Se unió a sus padres en Milán y, durante un tiempo, gozó de los esplendores de la historia italiana. Pero esto duró poco. Los negocios del padre anduvieron mal y se le pidió o que trabajase o que reanudase los estudios.

El muchacho volvió a la escuela en Suiza. Cuando completó la educación media se inscribió en la Escuela Politécnica Suiza, en Zurich. En esa institución había un departamento para entrenar a maestros en matemáticas y el joven

"SOLO ES PATRIOTA EL QUE AMA A SUS CONCIUDADANOS, LOS EDUCA, LOS ALIENTA, LOS DIGNIFICA, LOS HONRA; EL QUE LUCHA POR EL BIENESTAR DE SU PUEBLO, SACRIFICANDOSE POR EMANCIPARLO DE TODOS LOS YUGOS; EL QUE CREE QUE LA PATRIA NO ES LA CELDA DEL ESCLAVO SINO EL SOLAR DEL HOMBRE LIBRE".

JOSE INGENIEROS

tenía los requisitos necesarios. Allí completó sus estudios a comienzos del Siglo 20.

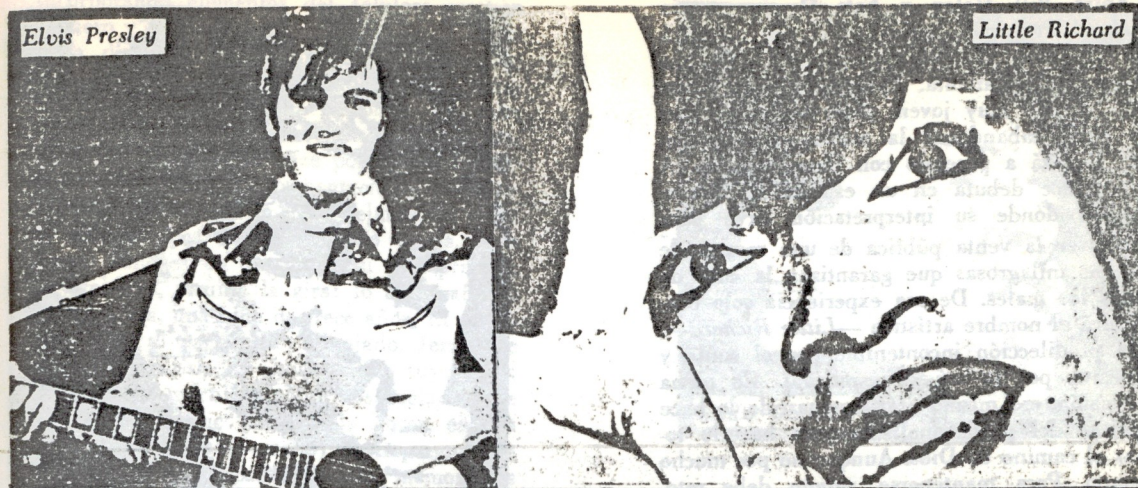
Aún entonces, con su educación completa, era un hombre sin muchas perspectivas. Trató de lograr un puesto docente en la universidad y luego en varias escuelas pero, una y otra vez, fracasó.

Finalmente comenzó a trabajar, en un cargo obscuro de inspector en la Oficina de Patentes en Berna.

Pero no todo terminó allí, no se convirtió en un burócrata. Cinco años después de su graduación publicó tres informes científicos que echaron los cimientos de la era atómica.

Más aún, diez años después publicó un estudio llamado La Teoría General de la Relatividad.

Ese muchacho que aprendió lentamente, que llegó a interrumpir sus estudios, era Albert Einstein, que nació hace cien años, un 14 de marzo de 1879. ☼



ROCK AND ROLL

2ª PARTE

LOS ADELANTADOS

JUAN CARLOS KREIMER

DEL EXTASIS

LOS MUCHACHOS DE LOS DISQUITOS DE ORO

Después sí viene *Elvis Presley*, todo un capítulo aparte en la historia del *rock*. Porque si *Bill Haley* es el virus que provoca la fiebre, con *Elvis* el *rock* alcanza su máxima temperatura. Lanzado en el mercado discográfico antes de la efervescencia, lleva el furor a consecuencias extremas. Sin embargo, antes de que *Elvis* cantara (a) "El hotel de los corazones destrozados" (que era su país tras la guerra de Corea, en 1953), varios artistas ya han adoptado el lenguaje y el ritmo propuestos por el *rock*; algunos de sus discos, inclusive, han alcanzado también el galardón que los acredita como *hit*: han merecido el Disco de Oro, premio que atestigua una venta mayor al millón de placas.

El primero que trepa hasta esa cifra dorada es *Antoine "Fats" Domino*, un negro que veinte años después de su nacimiento (ocurrido en 1928) supera los ciento veinte kilos de peso y, en aceptación, a casi la totalidad de los cantantes de color provenientes del *Rhythm and Blues*, una categoría en la que

siempre detestará que lo encuadren. Desde 1948 en adelante, su *The fatman* —tema que se asocia rápida y acertadamente con su inflada figura— preside centenares de sesiones musicales de costa a costa. Recién en 1952 el impacto hecho por este muchachote de New Orleans trasciende la nostalgia general escogida por la mayoría de sus colegas. Quienes tuvieron la suerte de escucharlo personalmente, o de apreciarlo a través de sus tímidas incursiones televisivas, lo recuerdan como un verdadero torbellino de ritmos, de los cuales era imposible tomar distancias. Los temas —por lo general propios o de *Dave Bartholomew*, como *Blueberry hill*— que atraviesan estremecidamente su laringe, atrapan a todos por igual. El mismo explicará varias veces sus técnicas a cuantos se interesen por ellos: "Escribo lo que dice la gente. De las conversaciones cotidianas extraigo lo que pueda sonar bien o tenga algún significado poético. Tengo la manía de interrumpir las charlas y decirme: *Fat*, registra eso cuanto antes". Al parecer, la receta no le ha fallado: hasta la fecha, sus sesenta millones de discos efectivamente vendidos constituyen un tope que ni *Elvis* ni los *Beatles* han vislumbrado aún.

Entre Bill Haley y Fats Domino terciaría Richard Penniman, otro artista que aportará su arte para el levantamiento del rock. Su carrera es turbulenta. Aprende a tocar el órgano siendo muy joven, pero desde entonces no puede abandonar la música, una pasión que llegará a poseerlo con fervor místico. A los quince debuta en un espectáculo pseudo-médico donde su interpretación sirve para promover la venta pública de una mezcla de hierbas milagrosas que garantizan la cura de todos los males. De esa experiencia solo conservará el nombre artístico —Little Richard—, una predilección incontestable por el canto y obsesiva por la música espiritual. En plena ascensión, ese mismo afán compartido lo hace apartar del profesionalismo para hacerlo tomar el camino de Dios. Aunque no por mucho tiempo. Para mantenerse, pronto debe retomar el canto y las presentaciones. Su ruta abraza pueblos y ciudades de Atlanta, extendiéndose a estados vecinos. Finalmente, esa peregrinación lo desemboca en Hollywood, donde conoce a Johnny Otis y logra, con su ayuda, grabar un par de discos, entonces calificados de extravagantes. Hoy son inhallables. Con todo, RCA se atreve a reclutarlo en su elenco y a poner en circulación otros con varios temas suyos. Como su suerte en las disquerías no mejora, Little Richard vuelve a la parroquia donde ha aprendido el órgano. Dos años, esta vez integrando el coro del Temple Topper Cospel —que luego se convertirá en *The Upsetters*—, le permiten conjugar ambas vocaciones. Pero los fieles que en silencio, cabizbajos y manijuntos lo siguen, no pueden evitar alzar la mirada y colmarlo de aplausos cuando éste les permite escuchar su *Tutti Frutti* y su *Long tall Sally* (“Sally la lunga”).

Condenado al misticismo desde su nacimiento (un 25 de diciembre, quizá de 1935), durante 1958, Inglaterra conoce de cerca a Little Richard. Hasta la fecha no ha podido definirse respecto de si ese negro era un profano o un auténtico religioso; admite, en cambio, que su paso por Liverpool esbozando el *beat* fue profético. Aunque ningún inglés se atreva a decirlo, mucho le deben a él esos cuatro cadenciosos melendados que surgirán pocos años después, precisamente, en una cueva de la misma ciudad portuaria, y que tanto dan hoy que hablar al mundo. *Rip it up*, el tema con que Little Richard convulsiona a los anglosajones ya integraba los repertorios de Haley, Presley y Cliff Richard. Luego, los Beatles también lo ejecutarán como homenaje al adelantado de la nueva corriente que



Gene Vincent

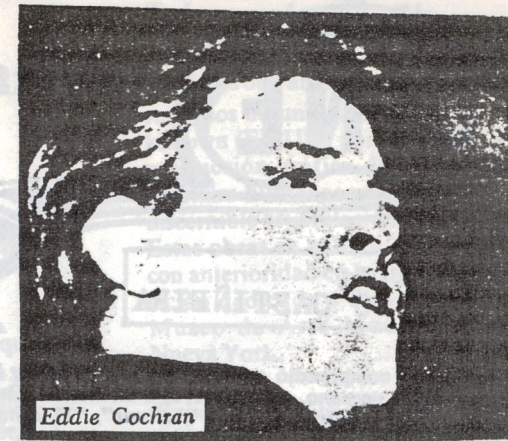
se llamará *beatlemania*. Sin embargo, de regreso a América, el extravagante músico abandona definitivamente el canto para volver a los estudios religiosos. Esa frente reluciente, acariciada por renegridos bucles que se puede ver junto a Bill Haley en *Don't knock the clock* (“Celos y revuelos” o “Al ritmo del rock”) y junto a Jayne Mansfield y Gene Vincent en *Girl cant' help it* (“Tú sabes lo que quiero”) se sume en una vida de contemplación y rezos. Vuelve a ser Richard Penniman.

Durante 1957 el rock obtiene el máximo rendimiento de los intérpretes o conjuntos alistados en su inconfundible *swing*: con pocos meses de vida, los *Coasters* —un grupo californiano proveniente también del *Rhythm and Blues*— ya han conseguido un Disco de Oro, Little Richard contabiliza tres, dos más caen sobre la abultada cuenta de Fats Domino, ocho corresponden a Presley y otros cuatro a su rival más cercano: Pat Boone. Mientras tanto, Diana inaugura en el premio al canadiense Paul Anka, Peggy Sue a Buddy Holly y *Whole lotta shakin' goin' on* a Jerry Lee Lewis. Con este último, sin embargo, se comete un injusto error: de acuerdo a sus cómputos de venta, a placa por millón, le hubieran correspondido tres. Pero a ese oriundo de Louisiana (clase 1935) poco le interesan las condecoraciones. Más atención presta a su vocación bíblica (la estudia “artesanalmente” —sic— en un instituto de Texas) y a ese piano que aporrea desde los nueve años.

Incorporando elementos del folklore *western* primero y de los *blues* y del *boogie* más tarde, logra diagramarse un estilo sumamente personal. Eso sí: para ejecutarlo requiere tanto de manos como de pies y codos. No cabe ninguna duda: a veces Jerry Lee Lewis delira. Pero en todo caso, lo hace porque es un verdadero *showman*. Sus presentaciones entusiasman a cuanta platea lo tiene delante. Su visita a Inglaterra es esperada como pocas. Una vez en Londres, un detalle de su vida privada, sin embargo, arruina la gira: lo acompaña su mujer, Myra, una niña de trece años. El escándalo llega al parlamento. Enojado, Jerry Lee vuelve a los Estados Unidos, a lo suyo: a su incontenible martilleo sobre los teclados (se cuenta que nadie más podía tocar en los pianos que él había usado), a impregnar de sensibilidad y delicadeza temas memorables como *Great ball of fire*.

Con indisimulables e insacudibles influencias del *blue* negro, Gene Vincent (Caddock), un nativo de Virginia, es otro que se preocupa por llegar a un estilo diferente y se cree capaz de obtener cierta resonancia. No solo la logra antes de lo previsto. Con el tiempo, su estilo también recibirá el nombre de uno de sus temas más festejados: *Be-bop-a-lula*. Grabado para la Capitol con el acompañamiento de los *Blue Caps*, constituye su primer arañazo en los ansiados seis ceritos del Disco de Oro. Cuando la Marina lo reclama en 1955, su composición *Blue-jean bop* le facilita un segundo plato amarillo. Se trata de una canción que exalta el poderío de las ropas *cow-boy* gastadas. El estilo Oxford de su pantalón *U. S. Navy-look* —paradojalmente— interrumpe su servicio militar. Durante un franco dominical se le trenza con los rayos de la rueda de una motocicleta que monta. Hay accidente, hospitalización y una lucha desesperada para salvarle la pierna izquierda. Finalmente deben reemplazársela por huesos de acero. Estos le restablecen la estabilidad física, no la emocional. Colérico desde entonces, en adelante solo se llevará bien con su piano, su guitarra y los micrófonos que recogen su voz. Antes de retirarse en 1962 pasea estas tres únicas compatibilidades compaginadas en un dinámico show por varios países europeos. Inglaterra y Francia difícilmente olviden su *Crazy legs*, *Say mama*, *Jezebel* y *Be-bop-a-lula* 1962 (también llamado *Crazy beat*).

Como tampoco podrán los Estados Unidos olvidarse del fenómeno *Buddy Holly*, ese imponente muchacho que muere en un accidente de aviación en febrero de 1959 (recién ha cumplido los 21 años y viene de presentarse en Mason City, Iowa), justo cuando comienza



Eddie Cochran

a encarrilar una carrera tan prometedora como corta le resulta. Acostumbrado a tocar frenéticamente la guitarra, en verdad, Buddy arranca más alaridos cuando lo acompañan los *Cricketts* y él se dedica a cantar. Su voz en *That'll be the day* llega a unir ambas costas oceánicas de su país y las continentales del Atlántico Norte. Decir que sus registros parecen vanguardistas aún a diez años de su trágico desenlace es el menor tributo que se le debe al creador de *Peggy Sue*.

Otro *rock and roller* que a los 21 años (en 1960) corta su ascenso en otro accidente es Eddie Cochran, el guitarrista de *Summertime Blue* y del *Somethin' else*. Mientras viaja en un taxi del Hippodrome Theatre de Bristol (Inglaterra) al aeropuerto, la fatalidad se le cruza en el camino y le arrebató la vida. Eddie ya ha dejado impresa su figura en varias películas: “La rubia explosiva” —donde se interpreta a sí mismo—, *Untamed Youth* (“Juventud indomable”) y *Go, Johnny, go*. Aún se venera su *rock* salvaje y primitivo.

Con la mutilación, desertión y desaparición de algunos artistas y la irrupción de otros nuevos, los años 1959 y 1960 entienden que la pirámide del *rock* está en su parte más alta. Pero no comprenden que ésa es también la más aguda: el mismo ángulo que llegará a acoger su ciclo vital.

Textos y fotos extraídos del Libro de Juan Carlos Kreimer. “Beatles & Co”.
23 Editorial Galerna. Juan Carlos Kreimer -

CINE

Cortes y Olvidos

"Cosa de Locos"

Escribe:
ROBERTO CASTIÑEIRA

Uno ya comprendió que no tiene la madurez y la cultura de un peruano, un uruguayo, o un francés. Que mientras ellos elogian y discuten "La luna", "El último tango en París", "Norma Rae", "Regreso sin gloria" o "El imperio de los sentidos" adultamente y sin caer en la depravación; nosotros aplaudimos "La carpa del amor", "Las vacaciones del amor", la discoteca, el colectivo y todas las otras cosas del amor.

Uno llega a querer a la censura, esa señora tan maternal y omnipotente que nos dice lo que es bueno y lo que es malo. Ella hace que, después de sucesivos cortes el amante aparezca como un sobrino y, con el objeto de salvaguardar la moral y el orden público, la película deja de ser el típico triángulo amoroso para convertirse en una exaltación al incesto.

Gracias a ella, "La ciudad de las mujeres", la obra síntesis de Fellini, se transforma en un filme incomprendible; en "Asignatura pendiente", una de las películas más importantes del nuevo cine español, decidió que el personaje de Héctor Alterio no aportaba nada (¿o brindaba demasiado?) por lo que se suprimieron todas las escenas en que el aparecía, trastocando así todo el sentido de la obra.

Y así en "El tambor", en "Expreso de medianoche", en "Doña Flor" en Apocalypsis Now"

Un caso particular, que ojalá no inaugure una nueva moda, es el de la película "Cruising", la cual por un esfuerzo conjunto de censura y compañía distribuidora pasó de dos horas a... 80 minutos. Así de gusto, trabajando en equipo, cooperando, se hace de un excelente film policial, un himno a la homosexualidad y la perversión. No somos moralistas, pero en algunos casos lo que el corte insinúa es de lo que la escena decía.

Además de la censura y la autocensura encontramos también otro extraño y anónimo fenómeno, algo así como una "recontracensura local", en donde ubicaríamos a todas aquellas realizaciones que, autorizadas por el ente calificador y estrenadas en Buenos Aires, jamás llegan a proyectarse en las "salas comerciales" de Córdoba.

Si, es verdad que es mucho el cine que se produce, que anualmente llegan más de 300 películas para ser distribuidas y que alguna va a quedar en el tintero o tardarse en estrenar pero... Qué criterios se usan en la selección? Al parecer es más importante y redituable reponer por millésima vez "La novia rebelde" que estrenar "el aficionado"; bodrios terroríficos como "Jack el destripador" de un tal Jesus Franco que, consciente de su propia mediocridad, suele esconderse detrás de seudónimos tales como Toni Fall, David Khune o Jess Frank tienen prioridad frente a obras de Saura, Oshima o Bertolucci; Susana Giménez está antes que Liv Ullman

y Wajda, Zanussi y Olmi detrás de Enrique Carreras o Armando Bo.

Llegamos entonces a pensar que el único cine serio es el estadounidense con sus King-Kong y sus Supermans, que no hay película francesa sin Anne Girardot así como no hay realización española sin José Luis López Vázquez, ni film italiano sin "colegiales" o "profesoras".

No llegamos a enterarnos del estreno de "Kagemusha" o de "Mi tío de América" que ya bajen de cartel.

Nada sabemos del cine polaco que, como su situación política, avanza en la formación de una cultura e identidad nacional bajo el constante fantasma de la opresión. Los dos cines españoles, el que busca en las heridas de la guerra ("A un dios desconocido", "Pascual Duarte") y el que mira con valentía al presente ("Un cambio de vida", "El nido") permanecen en el más profundo anonimato.

Lo mismo ocurre con el cine sueco y el alemán y el brasilero y... porque al parecer el buen cine no es negocio.

Afortunadamente los cine-clubs mediante estrenos y reposiciones tratan de subsanar esos "olvidos". Además no todo está perdido, porque a pesar de la oscuridad en que se encuentra sumido el cine adulto, el de las glorias y miserias del hombre, el cine comprometido, el séptimo arte; este año, como todos los años, en el mes de julio y sin problemas de distribución Palito Ortega estrenó su última película: "Cosa de locos". Sí, cosa de locos!!!



Obras de Picasso, calificadas de obscenas por un tribunal inglés

Serán destruidos 500 ejemplares del libro que las contiene

Un tribunal de la localidad inglesa de Exeter dictaminó ayer que el libro *Pornografía o arte*, que contiene numerosos dibujos de Pablo Picasso, es obsceno. Como consecuencia de esta medida, cerca de quinientos ejemplares del libro serán quemados. Mientras continúa esta carrera anglosajona de inquisición de la obra erótica de Picasso (el pasado mes de diciembre fueron retirados «por pornográficos» dos grabados eróticos del artista de una galería de arte de Jenkintown —Pensilvania—, EE UU), en España son cada vez más numerosas las exposiciones y actos que coinciden con la celebración del centenario del nacimiento del pintor.

La obra *Pornografía o arte*, que ha sido calificada por el presidente del tribunal de Exeter como «una colección de imágenes pornográficas», se encuentra a la venta en las librerías inglesas. Además de las ilustraciones de Picasso contiene otras muestras

de artistas, como Aubrey Beardsly y Ernst Hansen.

Los quinientos ejemplares de esta obra, que serán destruidos, fueron secuestrados por la policía en una tienda en la que se vendían también publicaciones con los títulos *Sólo para hombres* o *Espectacular en cuero y goma*.

Todo empezó en EE UU

El pasado 7 de diciembre, dos grabados de Pablo Picasso fueron retirados de una galería de Jenkintown (EE UU) por «ser la reproducción gráfica de órganos genitales humanos en estado de discernible estimulación sexual». Estas obras se habían expuesto con anterioridad en la gran exposición dedicada a Picasso en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Exposición en la galería Manuel Barbie, de Madrid

En contraste con esta actitud condenatoria de la obra erótica de Pablo Picasso, se exhibe desde el pasado mes de diciembre y durante todo el mes de enero, en la galería Manuel Barbie de Madrid, una muestra de 69 aguafuertes, aguatintas y puntas secas del pintor malagueño, entre los que destacan los grabados de 1968, obtenidos de la exposición de grabados eróticos de Aviñon (Francia). Esta ha sido la primera exposición dedicada al maestro del cubismo, promovida por particulares, que se celebra en el año



INGENIERIA
ARQUITECTURA
DIBUJO

PINTURERIA ARTISTICA

O. TREJO 39 T.E 49344

del centenario del nacimiento de Picasso. Otra exposición de la obra erótica de Picasso se celebró en las salas del Museo Picasso de Barcelona, en los primeros días de marzo de 1979. En aquella ocasión se expusieron los lienzos más primitivos y *procaces* del pintor malagueño.



Aguafuerte (8-9-1968). una de las obras eróticas de Picasso que se exponen en la galería Manuel Barbio, de Madrid.

libros

Por JACQUES PREVERT,
con dibujos de
ELSA HENRIQUEZ

Este volumen reúne ocho relatos de Jacques Prévert, el inolvidable poeta de Paroles, y excepcional guionista de Jean Renoir, Marcel Carné y André Cayatte, entre otros directores.

El hilo conductor de estas fábulas, que tratan casi exclusivamente de animales, pero en las cuales el protagonista indiscutido es el hombre, es un muy especial encanto, un engañoso candor capaz también de agredir, una atmósfera poética medida y módica pero esencial. La ingenuidad aparente puede muy bien vehiculizar —y lo hace— una sutil protesta contra la explotación de los débiles por los poderosos, contra el racismo, contra la crueldad y la injusticia, preconizando una glorificación de la inocencia, de una sabiduría prístina y esencial, de una vuelta a la libertad.

Pero, por sobre todo, lo que convierte a estos cuentos en una

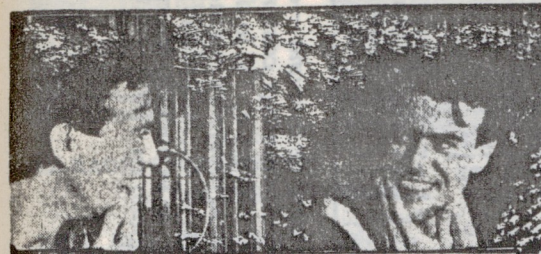
CUENTOS PARA CHICOS TRAVESOS

verdadera maravilla es su gracia, su decantada poesía, su grave dignidad, y el sutil entretejido que los relaciona con los admirables dibujos de Elsa Henriquez, auténtica muestra del mejor arte naïve. Texto y dibujos, sumados a la cuidadosa presen-

tación gráfica, hacen de este volumen un hermosísimo objeto, en el cual sólo cabe deplorar la falta de una mención (aunque somera) de Prévert, capaz de situar los cuentos en el momento cronológico de su obra



NARCISO Y EL BOTIQUIN DEL BAÑO.



Cuento: ADAN NOE
FERNANDEZ LIMIA

Se plantó frente al espejo, arqueó las cejas y agradeció: —Gracias mamita, por haberme hecho como soy!

El otro que no era otro sino el mismo visto al revés, ensayó una mueca cercana al fastidio, lintera a la burla, y respondió: —Si no existiera, vos no sabrías como sos.

Sorprendido ante la irreverencia, arrugó la cara, no se gustó, ensayó otro gesto ladeando la boca, levantó el índice de la mano izquierda a la altura de los ojos mirándolo de perfil, se detuvo un instante y juntando los dedos de la misma mano en un puñadito, preguntó, entre asombrado y fanfarrón: —Y vos, quien sos?

¿Yo? —repetió el otro que era el mismo pero a la inversa— y respondió con aires de importancia: —Ahora vos, puedo ser otro, aún más bello, todo depende del quien, y vos?

Sin responder, enrojeciendo un poco de enojo pero sin perder la línea, definió: —Pero véanlo al camaleón. Así que no depende de vos quien sos, sino de quien se pone ante vos?

Ajá —asintió el otro.

— ¡Qué falta de personalidad!

Festéjé risueño la ocurrencia y agregó en tono cómplice y confidencial: —¿Y nunca tuviste una crisis de identidad?

No pudo contener la risa que ya reía en el brillo de sus ojos. Memorioso, inmutable en apariencia, el otro recordó en voz alta:

—Parece que ya te olvidaste cuando te peinaba tu "mamita" la media americana con jopo a la gomina para ir a la escuela, y se te veían las orejas coloradas y con sabañones.

Narciso quedó helado, lo miró como había visto que los duros lo hacían en las películas yanquis, creyó en su mirada acerada, luego desvió la vista hacia la puerta del baño, para cerciorarse de que no había nadie cerca, y dirigiéndose al otro en velada amenaza le dijo: —Decí que me tengo que afeitár, que si no...

—Y te acordás cuando hiciste la colimba —risitas hirientes— todo peladito y con la boina ladeada, parecías un hongo de dibujos animados —risas (casi crueles).

Cerró la canilla de agua caliente con la mano derecha, y acercando la brocha con espuma hasta decorarle la mejilla le preguntó con aire canchero: —A vos

nunca te rompieron un sábado a la tarde? El otro ni lo escuchó rememorante como estaba —te acordás cuando te reventabas los granitos delante mío?

Del otro lado un tenso silencio goteaba de la ducha.

—... y cuando te pusieron el ojo en compota e inauguraste la era color?

• Lo miró fijo a los ojos esperando impresionario.

—Escuchame, vos formás parte de alguna logia de alcahuetones?

El otro que era casi idéntico pero tenía todo al revés menos el punto medio se puso serio.

—No, lo que pasa es que somos una suerte de confidentes con memoria, que recordamos caras y caretas ensayar los gestos que van a poner en las distintas situaciones. Como cambiás de peinado, limpio, sucio, afeitado y a veces se nos da por hablar.

—Mirá, mejor dejá la charla para otro día que para esas cosas ya me basta con la conciencia.

—¿Tenés? —dijo el otro muerto de risa—. La verdad había sido falsa alarma; como nunca me la mostraste.

Fue suficiente. Envolvió su mano en la toalla, lo había visto hacer en la tele, lo midió...

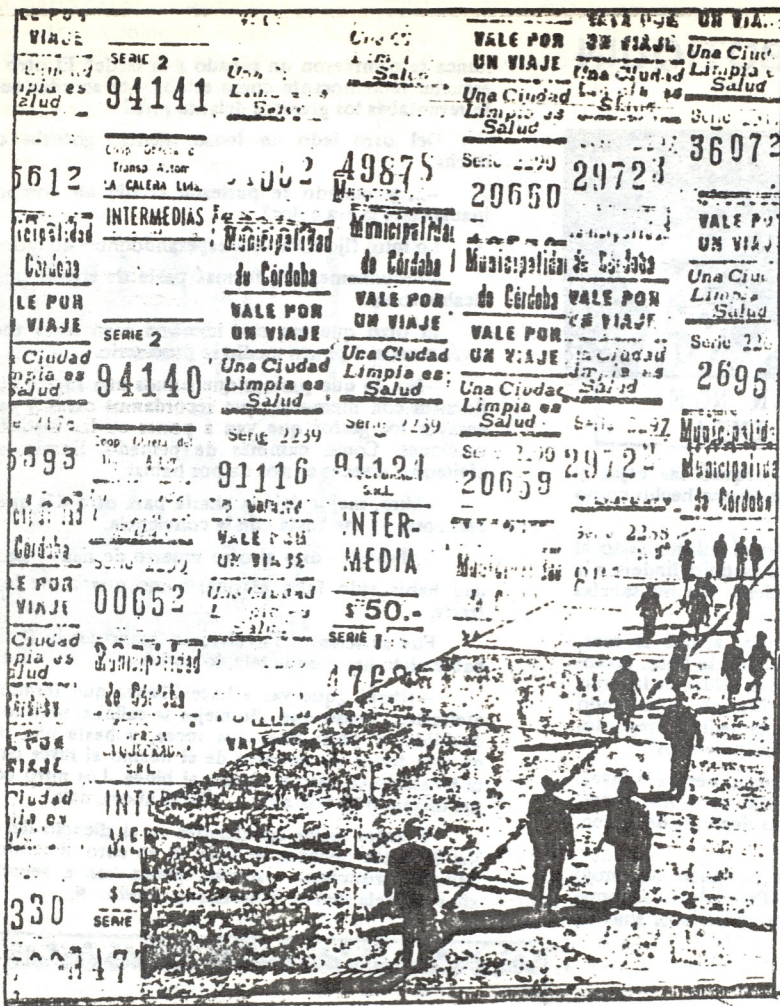
—¡Pará! ¿qué vas a hacer? Tenés que terminar de afeitarte... Pensó que a lo mejor se callaba, pero lo tenía decidido, y pegó una, dos veces, y hasta una tercera en que todos los pedazos de él mismo al revés cayeron al lavatorio, al piso y alguno al bidet. Los miró conforme diciendo en voz alta: — ¡Habla ahora, dale!

Y entre risitas agonizantes en el silencio del baño, los distintos pedazos se unieron en coro diciendo heridamente risueños: —Ahora, ahora vas a tener siete años de mala suerte. Y murieron riendo. ■

aguacal

REGALOS
DECORACION

TUCUMAN 72

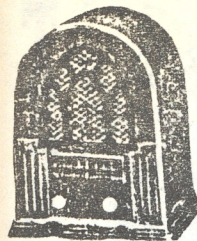


Collage:
ROBERTO GIORDANO

A partir de la cero hora de mañana —esta medianoche— el boleto de ómnibus costará 1.400 pesos, para el servicio diurno, y lo dispuesto hoy por la Municipalidad mediante ordenanza número 7.347. A su vez, el boleto para el servicio nocturno (de las doce de la noche a las cuatro de la mañana) ha sido fijado en 1.600 pesos.

MICROCINE

Av. Gral. Paz 79



LA RADIO (SE DESTACAN)
LUNES A VIERNES

L.W.1. Radio Universidad de Córdoba.
10.50 Hs. Cosas del idioma - Humberto P. Dabhar
11.30 Hs. Comentarios de Cine - Carlos Márquez.
12.05 Hs. Famosos del tango o jazz - Martín Paz
Es lo que podemos destacar del programa de José González "MUSICAL 580"
16.00 a 17.00 Hs. —¿Y ahora qué? conduce Alberto Esquinazzy y Marilú Larribité.
Buena animación, textos objetivos sobre todo los culturales. ¡Cuidado con la selección musical!
18.00 a 18.45 Hs. "Expresiones" conduce Aldo Guzzardi. Texto y música muy bien elegidos.

18.45 a 19.00 Hs. Proyección 81. Conduce Nélida González Ríos. Muy buena información de la actividad artística de Córdoba. Lástima que dure tan poco.
21.30 a 22.00 Hs. "Creencias y costumbres" Conduce Eduardo Cúneo. Excelente programa con leyendas y relatos históricos de nuestras raíces y música folklórica.
22.05 a 01.00 Hs. "Sutilezas" Conduce Mario Luna lo acompaña Silvia Bonnet.

Se agrega al programa algo que hacía falta, tango y folklore, unido al texto y una cuidada selección musical.

SABADO

11.00 a 11.30 Hs. "El octavo día" conduce Aldo Guzzardi.

Extrañamos de este programa lo reducido de su horario. Continúa con buena selección musical y notas sobre actividad artística.

DOMINGO

09.30 a 10.30 Hs. "El Trébol de cuatro hojas" Conduce Guillermo Sarriá y Nélida González Ríos.

Comentarios de interés sobre arte. Muy buena información y seleccionada música.

17.00 a 19.00 Hs. "Té para dos con música" conduce Mabel López y Rene Luther

Buen Texto y música.

19.30 a 20.00 Hs. "La buena música" conduce Aldo Guzzardi. El título lo dice todo.

22.30 a 23.00 Hs. "Famosos del siglo" Conduce Martín Paz. ¿Qué podemos decir de este genio de la radio?
23.00 a 24.00 Hs. "Jazz por Universidad" conduce Kuroki Murúa.

(No está más los sábados, habrá que conformarse con una hora)

Excelente Jazz e Información

24.00 a 01.00 Hs. "Concierto de la Noche" Conduce Rubén Rodríguez.

Para quienes gustan de la música clásica. ¿Porqué el último horario?

L.R.A. RADIO NACIONAL DE CORDOBA

09.30 a 11.00 Hs. "La mañana del domingo" Conduce Arnaldo Pérez Wat —quien tiene a su cargo el texto, encarado filosóficamente— Benito Tissera en la selección musical.

Un programa para tener en cuenta

11.00 a 11.30 Hs. "Raíz y Proyección" Conduce Juan Alberto Molina

Amplia información sobre nuestra música.

Lunes a Domingo, 13,15 a 14,15 Hs. y 19.30 a 20,30 Hs. - Concierto del medio día. Concierto de la tarde. Conduce Raúl Busnadiago.

La mejor música, acompañada de una información completa sobre cada tema que se difunde.

Para escuchar, aprender y purificar oídos.

SABADO

21.30 Hs. "Catálogo Internacional" Conduce Kuroki Murúa. Excelente música e información.

L.V.2. RADIO GENERAL PAZ

LUNES A DOMINGO

15.30 a 17.00 Hs. "Porque se lo digo" Conduce Daniel Ponti, Luis Beresowsky. Temas generales. Nancy Pérez, Locutora. Jorgelina Lagos con su eficaz aporte a la actividad artística y lo que se refiere a espectáculos de buen nivel.

Para nosotros... lo mejor del programa, debe mejorar la selección musical.

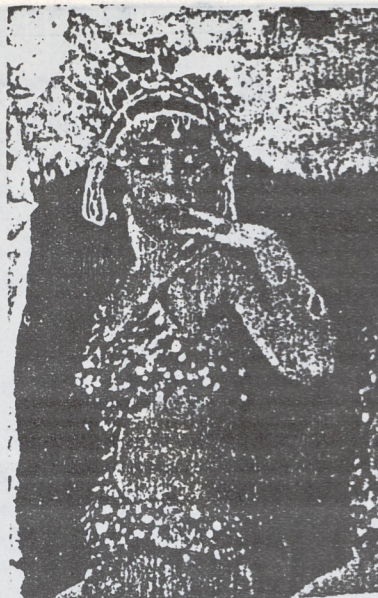
19.30 a 21.00 Hs. "El show del discotecario" Conduce Percy Llanos.

Opinamos que es el mejor programa de L.V.2 para tomar de modelo. Lo acompaña un seleccionado equipo:

Alba del Valle	Locución
Rubén Alvaráz	Información
Norma Fernández	Cine
Jorge Piba,	Teatro
Jorge Vasconcelo	Economía

En el próximo número seguiremos agregando mayor información.

VIVIR EN ESTE MUNDO ES MUY PELIGROSO, NO POR LA GENTE QUE HACE DAÑO SINO POR LOS QUE SE SIENTAN A VER QUE PASA.
MAHATMA GANDHI



Tiempo de Aldo Belén



Entrevista:
MARIO MERCURI



TIEMPO DE SHOW

Nombre del espectáculo humorístico-musical presentado por Aldo Belén, en el que se destaca la presencia de Raúl Ceballos quien hace gala de toda la comicidad y el profesionalismo del que es capaz.

Si bien la obra cuenta con una correcta utilización de los efectos musicales y luminosos, lamentablemente el libreto carece de la suficiente elaboración, es más, aparece como algo improvisado. Sin embargo, este hecho permite un mayor lucimiento por parte de Doña Rosa y su elenco.

El espectáculo, que consiste en una sucesión de sketches, se completa con un desvuelto cuerpo de baile, y la actuación de María Belén, quien cantando al estilo de María Marta Serra Lima pretende darle un toque romántico a la velada.

¿Qué pretende con esta obra, brindarle un entretenimiento al público?

Nuestro principal objetivo es entretener al público de Córdoba y hacer que haya una corriente de espectáculos musicales, de los que esta ciudad ha sido totalmente huérfana. Por eso estamos bregando, esta vez asociados con Raúl Ceballos, quien creo era el eslabón que necesitaba para tomarle el ritmo a la comedia musical, aunque esta obra es un show y no una comedia, pero te hablo generalizando.

Me interesa que la gente sepa que estoy firmemente decidido a que estos espectáculos musicales vayan adelante en Córdoba.

Usted dijo que Córdoba carecía de espectáculos musicales. ¿A qué atribuye ese hecho?

Montar un espectáculo de estos es muy caro. Gracias a Dios he tenido la suerte de viajar al extranjero y de que mi profesión de diseñador de modas haya tenido cierto éxito lo que me permitió invertir en esto que es algo en lo que creo firmemente. A pesar de las cosas que me dicen estoy convencido de que lo que estoy haciendo es un espectáculo honesto y digno de esta ciudad.

Por ejemplo, ¿qué cosas le dicen?

Que soy mejor modisto que director teatral, lo cual me parece correcto pues hace años que diseño modas, pero mis verdaderos comienzos fueron en esto. Yo poseo una amplia experiencia y anualmente tengo la suerte de viajar al extranjero y perfeccionarme con los más grandes intérpretes del mundo. Como el caso de Bob Fosse, del cual soy un alumno sudamericano al que distingue muchísimo.

Ahora estoy tratando de hacer entrar al público de esta ciudad en la variante del espectáculo musical, lo cual llevará un poco de tiempo, hace solo tres años que yo comencé con esto. Además tenemos el caso de un colega como Miguel Iriarte que tardó varios años en imponerse. Yo solo espero tener la suficiente fuerza y dinero para lograr mi objetivo.

Cree Ud. que una dificultad para el teatro de revista de Córdoba sea la presencia de las compañías porteñas, especialmente durante el verano?

No. Honestamente te digo que no las considero competencia. Cuando vienen, solamente traen una "star" que es lo que a mí me haría falta y esta vez creo haberlo conseguido con Raúl Ceballos. Porque en lo

demás no tenemos nada que envidiarles. Por eso te digo que si con este elenco hubiera tenido a Adriana Aguirre que es una taquillera o a Moria Casán, pero creo que Córdoba lo tiene a Raúl Ceballos que encaja perfectamente con mi género, y creo que los dos podremos hacer carrera en esta ciudad.

¿Qué otra "star" hay, a su juicio, en Córdoba?

Otra "star" taquillera es Miguel Iriarte, y ahí cortemos.

¿Cuánto tiempo va a mantener en cartel esta obra?

Todo el tiempo que el público nos apoye, le estoy muy agradecido al público de Córdoba pues desde el comienzo hemos trabajado casi con un lleno total y el caudal de público nos exige casi una función más semanal, lo cual aún no hemos podido hacer. Lo cual es para nosotros todo un aliciente que nos ayuda para seguir esforzándonos.

¿Piensa llevar esta obra a Bs.As. o a Carlos Paz?

No, yo la hice para estar en Córdoba, en mi lugar. Aventurarse a ir muy lejos es muy difícil por los costos. Pero si yo encontrara a un mecenas o a un empresario fuerte me interesaría mucho, porque yo le tengo fé a la gente de Córdoba, aquí hay gente muy talentosa. Por ejemplo Pelusa Navarro ahora está grabando en Nueva York, y esas son cosas que por desgracia no se saben en Córdoba.

Para terminar, ¿esta será la última obra que presentará este año?

Sí, porque después me tengo que dedicar a mis negocios, aún no puedo dejar sola a la gente del elenco porque empezamos hace poco. En este equipo soy como el padre que cuida a sus hijos y aún no me animo a dejarlos.

Quiero decirle a la gente que mi intención es entretenerla, darle humor y estética.



TIEMPO DE SHOW
DIRECCION Y COREOGRAFIA: ALDO BELEN
ELENCO: RAUL CEBALLOS, BETO LANGIANNI,
MARIA BELEN, PILLY MILES, MARTA MON-
ZON, NIEVES SOSA, ARQUIMEDES NELSON
Y LILIANA CACERES.

MUSICA: PELUSA NAVARRO
GUION: FERNANDO LOZANO
ESCENOGRAFIA: BETO LANGIANNI
VESTUARIO: ALDO BELEN
ILUMINACION: JULIO BENAVIDES
SONIDO: MARIO PALACIOS
CAFE-CONCERT: ELODIA



CRISIS presenta al hombre en distintas situaciones. Lo ubica frente a sí mismo, frente a la pareja y frente a la sociedad.

Este espectáculo no divierte, ni evade. Por el contrario, exige un público reflexivo, ya que los temas y el tratamiento de los mismos no dan cabida a otra actitud. Público que seguramente se verá tocado por todas o alguna de las diversas facetas que "CRISIS" presenta sobre la realidad cotidiana.

Las letras de las canciones pertenecen a Juan Antonio Mastronardi. Música y canto, Alberto Sbezzi.

Con Juan Antonio Mastronardi charlamos un poco sobre "Crisis".

¿Cómo surgió la idea de montar una representación de este tipo?

Hace mucho tiempo (dos años más o menos) Alberto Sbezzi leyó uno de los poemas que yo había escrito. Le gustó y le puso música a la poesía. De ahí en más surge la idea de realizar este tipo de representaciones, en realidad no te puedo decir muy bien cuando fue, pero fue así.

Nuestra idea se encarnó por primera vez en "La vida apurada".

En relación al estilo del espectáculo, qué antecedentes tuvo "Crisis"?

El primer antecedente "La vida apurada"; fue presentada hace dos años. Entonces eran poemas cantados y danzados.

Luego fue "En mitad del camino de los sueños" En este espectáculo se omitió la danza porque atraía demasiado la atención del espectador.

El último espectáculo al estilo de "Crisis" fue "El hombre multiplicado", en el cual la temática varía, pero es del mismo tipo que "Crisis".

¿Es una obra que exige mucho trabajo de preparación?

Y mirá, para esta presentación se realizaron varias pruebas. Finalmente trabajamos mucho durante dos meses.

LA POESIA LLEVADA
AL TEATRO

crisis

Mastronardi y su Obra

Entrevista:
CLAUDIA CARLEVARIS

Este tipo de interpretaciones no son tan sencillas como la gente puede suponer, pues no es solo el trabajo de recitar, sino que también hay que componer la música adecuada.

Para Juan Antonio Mastronardi, ¿qué representa "Crisis"?

Sintéticamente "Crisis" es el hombre sentado frente a su propia realidad. Quien más, quien menos se ve reflejado en un poema ya sea porque lo ha vivido, muy de cerca o bien porque lo ha experimentado. Por eso es una obra que no divierte ni evade.

Por último, ¿qué objetivo persiguen al poner esta obra en escena?

Buscamos que sea un espectáculo para reflejarse, para recordar lo que alguien vivió sin escribirlo, porque no pudo o porque no quiso hacerlo. Esa es su finalidad.

Algunos poemas musicalizados son:

"Estado siete", habla del hombre sin pareja.
"Canción para olvidar lo imposible", presenta al hombre frente a una relación de pareja idealizada y frente a su real situación.

"Agua fuerte", es un continuo de figuras e imágenes que nos hablan del vacío de sentirse solo dentro de un mundo.

"Contra reloj" el hombre que reclama tiempo para su realización.

"Entre Dioses", una descripción cruda relata la situación en la que dos "hombres dioses" deciden la suerte de una vida.

Uno de los cómplices del aborto reflexiona. Su conciencia de padre es su peor y eterno castigo.

JUAN ANTONIO MASTRONARDI:

Autor de las letras de las canciones

ALBERTO SBEZZI: musicalización y canto

HORACIO GRAMAJO: recitado

ALEJANDRO BARO: piano

RICARDO BARO: contrabajo

DANTE SHERMA: batería

SUSANA ARRAIGADA: glosas

JULIO BENAVIDEZ: iluminación

MARIO PALACIOS: sonido TEATRO CORDOBA

Petit Jean Claude

AV. GRAL. PAZ 186 - LOC. 11 GAL. LONDON

Jean Claude

AV. OLMOS 206



POESIA PERTENECIENTE A LA OBRA "CRISIS"

CANCION PARA EVITAR EL RETORNO

BUSCATE una gruta
que nadie discuta.

Tápate los ojos
con un cielo rojo.

Busca una vertiente.
Báñate en su fuente.

Bébetelo en silencio
todo el pensamiento.

Duerme cara al cielo
sin tentar el vuelo.

Mira el horizonte
y en cuclillas ponte.

Y ora compungido
por el bien perdido,

¡sólo unos minutos!
Dale tiempo al tiempo
aunque estés hambriento.

Sacía tu apetito
comiendo tus gritos.

Teje telarañas
de cualquier mañana

Tu Gruta-Palacio,
que no tenga espacio.

Que nadie vislumbre
que estás en la cumbre...

¡Sé un hermitaño!

Vive con la brisa
por que la perdiste...

falto de noticias.

Vuélvete cordero
manso y prisionero,
de las tardes quietas
que no tienen metas...

Y una vez curado
de tu desaliento,
retórnate al mundo
libre, pero hambriento.

Habrás conseguido
sufrir sin testigos.

El dolor aumenta si te lo ornamentan.

El dolor existe
cuando te desvisten.

Cura con sarcasmo
cualquier entusiasmo.

Deja la montaña
si tienes mañana.

Que el mañana venga
siempre que convenga.

Si alguien te lo roba
vuélvete a tu alcoba.

Una oscura gruta
que nadie discuta.

¡Sé un hermitaño!

¡Pobre loco tonto!
¡por tan poco monto!

Desde ya no existes...

Te ganó la noche



Mastronardi, Sbezzi y Gramajo

jam

"EL ARTE PARA MI SIGNIFICA EMOCION. TODO DEBE SER UNA GRAN EMOCION. LO DEMAS, LA TECNICA, EL RACIONALISMO, NO ME INTERESA".
CHARLES CHAPLIN

44

LABORATORIO PUBLICITARIO
deán funes 68/80 (gal. cabildo)
2º piso · of. 12 · córdoba.

- FOTOGRAFIA PUBLICITARIA
- TRAMAS
- INVERSIONES
- AMPLIACIONES
- FOTOLITOS
- PELICULAS
- GRAFICAS PARA SERIGRAFIA

Grupo Sitorio

"LA CONSIGNA ES QUE LA GENTE SE RIA"...
SITORIO Y OLIPSIS NOW



Entrevista:
MARISA BRUSA

Defienden la frescura y la espontaneidad desde un libreto que no les impone marcaciones. Comenzaron improvisando en fiestas y ya hace dos años que divierten a un público heterogeneo y exigente.

Están abocados a la difícil empresa de crear humor, labor que crece y evoluciona apoyada en el talento y la capacidad de GRUPO SITORIO.

ARTEMIO: ¿Cómo y cuando se forma el grupo? ¿Qué objetivos perseguían?

GRUPO SITORIO: Esto nació en forma amistosa. Eramos amigos y cada vez que íbamos a fiestas o reuniones, hacíamos de payasos. Al principio improvisábamos, Deza, Viale y yo (COLL). Luego un grupo de amigos que hacía música, 'Antesala', alquilaron un club para actuar y nos pidieron que representáramos algo. Fue en el '79 y el grupo ya tenía siete integrantes. Nuestra función fue muy improvisada y cayó muy bien. Al tiempo, volvieron a alquilar el salón y nos volvieron a invitar, pero ya fuimos más esquematizados.

En ese momento no teníamos otro objetivo que darle una mano a los chicos de Antesala y divertirnos nosotros y a la gente.

A: - ¿Cómo surge la idea de darle permanencia al grupo?

G.S.: Gente conocida nos alentaba a que lo intentáramos hasta que de golpe y porrazo conseguimos el teatro Córdoba.

Fue como para llevar a toda la familia, los amigos y poder contarles a los nietos que alguna vez actuamos ahí. Fuimos por dos semanas y estuvimos ocho meses.

A: - ¿Preparan un espectáculo por temporada?

G.S.: La intención es preparar uno por año. El espectáculo anterior "Estupideces ensambladas", se largó en Noviembre y Diciembre del '79, en el teatro Cor-

doña y en Elodía, y lo seguimos representando todo el '80. Terminó en Carlos Paz, allí actuamos en el teatro Cómico.

A: - ¿Cómo nacen los temas que satirizan?

G.S.: Alguien tiene una idea, de cualquier tipo y origen, nos juntamos, y se ve si es cómica o no. No hay tendencias específicas. La consigna es que la gente se ría; si logramos ese objetivo por cualquier medio, es válido para nosotros, tratando por supuesto de no caer en la grosería barata.

A: - Uds. incursionan en la mímica, la música. La forma en que los números se desarrollan. ¿Se basan en la capacidad individual?

G.S. Exacto, explotamos lo que mejor sabemos hacer. En el caso de Coll y Viale es la mímica, en el caso de Jaimito la locución, en el caso de Deza la música. El fuerte de Pato es el absurdo, lo ilógico. Con él explotamos su físico, el caripelón, por ej. en la suite Cascaucete.

A: - ¿En alguna forma la censura ha afectado la temática elegida?

G.S.: La censura es ante todo a nivel grupal, o sea autocensura. Sabemos hasta donde podemos ir, ya que si bien existen pautas específicas, al margen existen censuras individuales. Si alguien quiere hacer una cosa y la mayoría considera que no va, no se hace. Más bien se trata de autocritica.

A: - ¿Cuál es la técnica de trabajo? ¿Cuántas horas ensayan?

G.S.: Lo más importante es la creación colectiva. El margen de libertad es total. Prácticamente, la dirección si existe, es compartida. El Ruso lo que hace por sobre todas las cosas es coordinar; en los ensayos nos dice por ej. que esto queda mejor así, nos indica donde pararnos para no tapar a nadie, nos sugiere cosas sobre la marcha. Como todo lo ve de afuera nos aconseja objeti-

45

CINEMATHEQUE

Teatro Córdoba - 27 de Abril 275

vamente. Pero no es la imposición; incluso a pesar de tener un libreto, improvisamos en las representaciones.

Esta obra la ensayamos durante un mes y medio, tres horas semanales, muy pero muy poco, y se debió a problemas de espacio, de sala y de tiempo.

A: - ¿Les presenta una limitación grave el desarrollo de otras actividades?

G.S.: Nosotros no nos dedicamos solo a esto. Estudiamos, trabajamos todos, Pato incluso estudia teatro. Además de los problemas de tiempo, cuando quisimos ensayar cómodamente alquilamos una casa con los chicos de Antesala. En estos momentos ya no tenemos la comodidad de ensayar en una casa que solo cumpla esa función. Lugar, siempre conseguimos, pero la libertad no es la misma.

A: - ¿Poseen estudios de teatro o mímica?

G.S.: Excepto Pato, ninguno. Es una eterna crítica que tenemos. Lo nuestro es una cuestión de sentimientos no se rige por estudios. Juegan papeles muy importantes la espontaneidad, la cosa fresca, directa. Esto no es una justificación. Creemos que no es un problema basarse en ellas, sino más bien un don.

Si nosotros llegásemos a estudiar, (no quiere decir que no nos haga falta), nos encerraríamos, la improvisación o la reacción en situaciones imprevisibles, no sería la misma. Se perdería la espontaneidad.

A: - ¿Estiman que su espectáculo llega a un número elevado de espectadores o a una elite?

G.S.: Pensamos que llega a todo el mundo, lo sentimos, lo vemos. En cierta forma a veces escribimos en forma elitista. Esto no se adapta a un centro vecinal. Tampoco tiene un mensaje con trasfondo social. Creo que en general el espectáculo es simple porque es bastante directo, aunque queremos llegar al chiste profundo, que requiere reflexión. Claro que si te pones a buscar ejemplos de chistes elitistas, vas a encontrar unos cuantos.

A: - ¿Qué problemas observan respecto a factores que condicionan el éxito del espectáculo?

G.S.: Primero la sala, malísimas, no se ven las figuras bien. Además, esto es un café-concert y nuestro espectáculo es más bien de teatro. En todo caso, hacemos un café-concert cohibido y no es lo ideal, con el público que viene, no sólo a ver, sino a participar, a diferencia del público de teatro. Además, el sonido no es precisamente óptimo.

A: - ¿Están logrando los objetivos que se propusieron?

G.S.: A medias. Las expectativas eran otras; por lo menos se pensaba superar el nivel del espectáculo pasado. Ya te citamos los problemas. El nivel de "Estupideces ensabladas" era mayor; habíamos conseguido cosas muy buenas, muy creativas. Este año incursionamos además en un libreto, experiencia totalmente nueva.

A: - ¿Consideran que tienen competencia a nivel humorístico?

G.S.: Este año no, el año pasado estaba en cartel "Memorias de una princesa rosa", que fue buenísima.

A: - ¿Desean agregar algo?

G.S. Como frase final a esta entrevista, te podemos decir que fundamentalmente y por sobre todas las cosas, la intención nuestra es no defraudar a nadie. Esto se hace con la mejor buena voluntad; que hay defectos, cosas criticables, cuestionables, superables con el tiempo, bárbaro. Lo fundamental es que somos un grupo de cambios que tenemos mucho respeto por la gente. ■■

Jorge Bass (Jaimito) Locución
Amilcar Viale (Chichilo) mímica
Jorge Coll (Gordo) mímica
Julio Deza (Negro) música
Daniel Achaval (PATO) mímica
Gabriel Moguilner (Ruso) compaginación

Sonido: Luis Heredia
Iluminación: Julio Benavidez



Chet Cavagliato y Los parientes

Entrevista:
INES CASTRO

El viernes 24 de julio tuvo lugar, en el Teatro Gohete, el preestreno de la obra de Gert Loschütz, Los Parientes, dirigida por Chet Cavagliato.

Anecdóticamente la obra muestra una reunión de familia. No se trata de una familia habitual ni se presentan situaciones cotidianas ya que la obra pertenece al teatro del absurdo. A través de situaciones absurdas y de la sátira se pone en evidencia un mundo de incomunicación y de valores en crisis. Se pretende demostrar la forma en que los mayores limitan y mutilan la fantasía a los niños.

ARTEMIO fue invitado a dicho preestreno, donde dialogó con su directora:

que es la historia de la obra.

"Los Parientes" está escrito en forma tal que se puede transmitir a cualquier otro núcleo de la sociedad, incluso a la vida política.

A: - Con respecto a vos como directora, y al resto del grupo de trabajo, ¿qué les aporta esta obra?

C.C.: - Nuestros objetivos dentro del teatro de Córdoba son plantear otra alternativa al teatro, o sea, otra forma de trabajo para que el público tenga la posibilidad de optar entre distintas formas de trabajo y distintos tipos de obras.

Desde el año pasado comenzamos a investigar el teatro del absurdo con "La Curva", que plantea un absurdo más metafísico que ésta. Al estar "Los Parientes" dentro de la misma línea nos aporta la posibilidad de continuar la investigación de dicha forma de teatro. También nos plantea la posibilidad de desarrollar nuestra fantasía y también la del público, como decía Loschütz, a través de las formas y el juego a que puede dar lugar el absurdo.

A: - ¿Existe un criterio unificado en el grupo que pone en escena "Los Parientes" en cuanto a lo conceptual y formal que implica la obra?

C.C.: - En efecto, ya que cuando se crea algo, es indispensable que la gente que trabaja junta esté de acuerdo en lo conceptual, en lo estético y en lo formal. No me refiero solo a los actores sino también a los técnicos que trabajan en apoyo de lo conceptual en charlas y discusiones. Además creemos conveniente en este tipo de obras la participación del público en debates, por lo que todos tenemos que estar preparados para dialogar con el mismo después de la función.

A: - Grupalmente, es decir, escenógrafo, musicalizador, actores, directora, etc., ¿les resultó difícil montar la obra de Loschütz?

C.C.: - Con respecto al montaje cada nueva obra es más difícil que la anterior, como forma de obligarnos a nosotros mismos a aprender cosas nuevas, por lo tanto esta obra nos ha resultado más difícil que las demás. El montaje, que es la inclusión del espectador dentro del espacio escénico, fue muy trabajado. Reyes ambientó todo el salón en forma de hexágono como si fuera el lugar donde los actores están trabajando. El público tiene a los actores muy cerca y maneja simultáneamente todos los puntos de ese hexágono.

Integrarí

S.R.L.

- offset - composición en frío ibm - fotocopias -

- tarjetas - partes de enlace y de 15 años -

- papelería fina -

casa central ROSARIO DE SANTA FE 211
sucursal 9 de julio 241.129 - tel. 24137 - gal. vía de la fontana

lugar donde los actores muy cerca y maneja simultáneamente todos los puntos de ese hexágono.

Este tipo de escenografía significa un esfuerzo para nosotros pero también para el público, que tiene que dividir su atención en las distintas partes del escenario sin perder nada. Lo hacemos porque si bien nosotros tenemos que perfeccionarnos, el público también tiene que acostumbrarse a ver cosas distintas y a mantener la atención en distintos puntos.

A - Finalmente Cheté nos dijo que en lo que restaba del año se dedicarían a perfeccionarse técnicamente, por lo que no creía que fueran a estrenar otra obra próximamente. ●

De izquierda a derecha - De arriba abajo

- 1) Alicia Yañes (madre) Jorge Pinus (Tfo) Laura Cikra (Tía Erna).
- 2) Gustavo Maldino (Musicalización) Liliana Malem Víctor Moll (Traducción) Cheté Cavagliato (Dirección).
- 3) Sofía Waisbord (Abuela Paterna) David Metral (Padre) Analisa Galante (Asistencia de Dirección y Dramaturgia).
- 4) Cristina Norini (Carola - La hija)

TEATRO GOETHE



TALLER DE ARTES PLÁSTICAS GLYDE

TODOS, O CASI TODOS TENEMOS EN LA PUNTA DE LOS DEDOS UNA CAPACIDAD CREATIVA QUE MUCHOS NO LLEGAMOS A DESCUBRIR NUNCA SIN EMBARGO, A VECES BASTA CON UN APRENDIZAJE ELEMENTAL PARA QUE ESE TALENTO IGNORADO SALGA A LA SUPERFICIE Y NOS CONVIERTA EN HABILÍSIMOS CREADORES.

ESTE "TALLER" TIENE COMO OBJETIVO DESARROLLAR LA CREATIVIDAD Y EL MANEJO DE DIVERSAS TÉCNICAS.

SE HAN PREPARADO CURSOS LIBRES Y CURSOS DE DOS AÑOS DE DURACION. ACTUALMENTE SE ENSEÑAN LAS SIGUIENTES ACTIVIDADES:

DIBUJO Y PINTURA
DISEÑO
MODELADO
XILOGRAFIA
BATICK



HAY CLASES DE DOS HORAS, DOS VECES POR SEMANA. PARA COMPLETAR MAS INFORMACION DIRIGIRSE AL "TALLER"

FRAGUEIRO 1448 - DPTO. 8
ALTA CORDOBA



La Filatelia

Escribe:
CLAUDIO SZMIDT

LA PASION DEL COLECCIONISMO:

Latente o manifiesta, existe en todo hombre la inclinación innata a coleccionar, ya sea por mimetismo, sustitución de aspiraciones irrealizables, deseo de acrecentar lo que posee, vanidad o por emulación.

La inclinación consciente y cultivada descansa por lo general en propósitos nobles y generosos. No obstante, si el deseo degenera en pasión y ésta se exagera podemos hallar coleccionistas cleptomano, incendiarios y criminales a quienes no guió en la comisión del acto delictivo, sino la pura pasión del coleccionista. Un hermoso cuadro desaparecido de una pinacoteca, un incunabulo que falta de una biblioteca, un raro sello arrancado de un álbum, una antigua moneda evadida misteriosamente de una colección numismática, una gema con más valor histórico que material esfumada... Todos estos casos revelan hasta donde pueden llegar los extremos de la pasión.

Cierta vez, en una espléndida colección de sellos, en varios grandes álbumes, con lujosa tapas de cuero, se ofrecieron para la contemplación. La colección aún siendo excelente, no podía competir, ni mucho menos, con la del presidente norteamericano FRANKLIN D. ROOSEVELT, una de las mayores y mejores del mundo, pero -si ustedes hubieran oído a los dos propietarios de aquel tesoro filatélico cómo discutían sobre la autenticidad de un sello o la posibilidad de adquirir un raro ejemplar- Su mirada perdía la apacibilidad natural, las palabras se pronunciaban con un énfasis que parecía por completo divorciado de lo baladí del asunto...

¿Qué había sucedido? Sencillamente, que habían surgido dos coleccionistas, los hombres distintos de aquellos antes tan calmados, y sesudos.



FILATELIA NUMISMÁTICA ESTAMPILLAS - MONEDAS

compra - venta - consignación

E.H. Y C. SZMIDT

AV. GRAL. PAZ 30 - LOCAL 5
TEL. 36087 - 5000 CORDOBA



CARTAS

Me dirijo a Ustedes con el propósito de ver las posibilidades de poder tener un ejemplar de vuestra revista cada vez que la editen; en resumen sería una especie de suscriptor. Ustedes pondrán las cláusulas a las que tendré que ajustarme (dinero, forma de envío, forma de pago y demás cosas que hagan realidad mi idea).

Yo, en una oportunidad de viajar a esa ciudad, tuve el agrado de leer una de sus publicaciones y me impactó el sentimiento y las ganas que ponían para realizarla, desde ya, teniendo en cuenta todos los problemas y momentos no gratos que acarrea semejante esfuerzo. En estos días me encuentro leyendo el número 5 de sus publicaciones, esta misma fue suministrada por Daniel Doñate, como creo sabrán es el Vice-Presidente de A.M.A.C., el cual según pude enterarme estuvo con los enviados de esa revista a la ciudad de La Falda con motivo de cumplirse, o mejor expresado, realizarse el 2o. Recital de Música Argentina Contemporánea.

Perdonen que no me haya presentado antes; me llamo Pablo René Belzagui, tengo 16 años, mi domicilio es Bv. 9 de Julio 2186 - Dpto. 11 - (2400 San Francisco, Pcia. de Córdoba).

Desde ya les agradezco su interés.

Atentamente

¡GRACIAS! Por su interés en nuestra revista y nos alegra que nos entiendan, como vos hay muchos lectores que están de nuestra parte y eso nos estimula para seguir adelante.

La gente de A.M.A.C., ha tomado por su parte la iniciativa de que nuestra revista se venda en San Francisco, y es justamente en A.M.A.C., donde se la sigue.

50

MEDIANTE LA COSTUMBRE DE APLAUDIR A CUALQUIERA, SE HA CREADO LA OBLIGACION DE NO PROTESTAR POR NADA.
DANTE PANZERI

COLEGAS DE LA PRENSA ALTERNATIVA:

Somos un grupo de publicaciones alternativas de Capital y Gran Buenos Aires que nos venimos reuniendo desde setiembre del '80 para hacer cosas en común. Una de ellas es la edición del BOLETIN ALTERNATIVO, cuyo 3er. número adjuntamos a esta carta, y que tiene una importancia particular ya que en él se publicó el Primer Manifiesto de las Publicaciones Alternativas, redactado por una comisión con productores de diferentes revistas, y basado en el debate que se produjo en la MESA REDONDA "El underground busca su alternativa", realizada en el Teatro Molière el 14 de diciembre último y donde participaron unas 20 revistas. Un mes después se formó A.P.A.C. Agrupación de Publicaciones Alternativas Contemporáneas, que adoptó ese Manifiesto como su base teórica.

Actualmente conseguimos tres lugares en Capital donde ubicar Kioscos de nuestras revistas y dos mimeógrafos eléctricos para imprimirlos a precio de costo. Pero lo más importante es que estaremos en una CASONA donde habrá otro Kiosco, lugar para redacción y la mesa de datos, y salas donde realizar actividades culturales. Se abrirá a fines de abril y queda en Lambaré 875, Capital Federal (a 2 cuadras de Angel Gallardo y Corrientes).

También estamos organizando un Encuentro Alternativo, Festival de las Artes, que durará un mes y donde participarán muchos jóvenes artistas de música, danza, teatro, poesía, cine Super 8, plástica; contamos además con el apoyo de artistas reconocidos.

Les proponemos:

- que escriban por correo todo tipo de dudas, opiniones y propuestas cuanto antes, para comenzar un intercambio permanente.
- que nos manden revistas para difundirlas en nuestros kioscos.
- que si están de acuerdo con el Manifiesto charlen con las revistas que conozcan y formen A.P.A.C. en su ciudad.

Dudas no tenemos, las opiniones, propuestas e intercambios nos interesan. Lamentamos no poder enviar "Artemios" para vender allá. Con respecto al manifiesto, compartimos formas de pensar y hacer, pero no el formar A.P.A.C. en Córdoba, todavía no hay nada concreto en la tratativa de agruparnos y si fuera posible, sería independiente. Esto no es motivo para que no podamos trabajar juntos.

"Artemio" les desea suerte y un saludo afectuoso de todos sus integrantes.

SUGERENCIA PARA QUIENES NOS ESCRIBEN

Al enviar poesías, cuentos, o notas, hacerlo a máquina.

Los dibujos; enviar originales o una buena copia.

EL LEGENDARIO DYLAN



LOS TIEMPOS ESTAN CAMBIANDO

BOB DYLAN

*Gentes que vagáis por doquier,
reuniros a mi alrededor.
Y admitid que está alta la marea,
y aceptad que pronto os calaréis hasta los huesos.
Si os merece la pena salvar vuestra época
es mejor que comencéis a nadar u os hundiréis como
piedras.*

*¡Pues los tiempos están cambiando!
¡Acercáos! ¡Acercáos!
¡Los tiempos estan cambiando!*

*Acercáos, escritores y críticos
que profetizáis con vuestra pluma
y mantened abiertos los ojos,
la oportunidad no se ha de repetir.
Y no habléis demasiado pronto
pues la rueda gira todavía
y nada indica a quien señalará.
Pues el que ahora girará
vencerá más tarde.*

¡Pues los tiempos están cambiando!

*Acercáos, padres y madres
de toda la tierra
y no criticuéis
aquello que no comprendéis*

*Vuestros hijos e hijas
están más allá de vuestro dominio.
Rápidamente envejece
vuestra ruta obsoleta.
Por favor, si no podéis echar una mano,
salidos de la nueva.*

¡Pues los tiempos están cambiando!

*Acercáos, senadores, congresistas,
prestad atención a la llamada.
No os detengáis en el portal,
no obstruyáis el salón,
pues aquel que se atasque
resultará herido;
hay una batalla furiosa
en el exterior,
pronto se estremecerán vuestras ventanas
y se sacudrán vuestros muros.*

¡Pues los tiempos están cambiando!

*Se ha trazado la línea
Se ha lanzado la maldición.
El que ahora es lento
será raudo más tarde.
Tal como lo que ahora es presente
será pasado más tarde.
Rápidamente se marchita el orden
y aquél que ahora es el primero
será el último después.
¡Pues los tiempos están cambiando!*



LETRAS

Taxman
(Recaudador de Impuestos)

*Déjame decirte cómo va a ser,
toca a uno para ti, diecinueve para mí,
porque soy el Recaudador de Impuestos.
Si, soy el Recaudador de Impuestos.
Si el cinco por ciento te pareciese demasiado poco
puedes agradecer que no lo agarro todo,
porque soy el Recaudador de Impuestos.
Sí, soy el Recaudador de Impuestos.
Si llevas un coche, cargaré un impuesto a la calle,
si intentas sentarte, cargaré un impuesto al asiento,
si tienes demasiado frío, cargaré un impuesto
al calor,
si vas a pasear, cargaré un impuesto a tus pies.
Recaudador de Impuestos.
Porque soy el Recaudador de Impuestos.
Si, soy el Recaudador de Impuestos.
No me preguntes para qué lo quiero
(Recaudador de Impuestos Mister Wilson)
si no quieres pagar más
(Recaudador de Impuestos Mister Heath),
porque soy el Recaudador de Impuestos.
Si, soy el Recaudador de Impuestos.
Un buen consejo para los que mueren
es que declaren los peniques de sus ojos,
porque soy el Recaudador de Impuestos.
Si, soy el Recaudador de Impuestos.
Y no estás trabajando más que para mí,
Recaudador de Impuestos.*

Lennon-McCartney

51



CUANDO LOS BEATLES
LES CANTABAN A LOS IMPUESTOS

PATXI ANDION

Con el alma en una nube
y el cuerpo como un lamento
viene, el problema del pueblo
viene el maestro.

El cura cree que es ateo
y el alcalde, comunista
y el cabo jefe de puesto, piensa que es un anarquista.

Le deben treinta y seis meses, del cacareado aumento
y él piensa que no es tan malo, enseñar toreando un
sueldo.

En el casino del pueblo, nunca le dieron asiento
por no andar, politiquando, ni ser portador de cuentos.

Las buenas gentes del pueblo han escrito al ministerio
y dicen que no está claro como piensa este maestro.
Dicen que lee con los niños, lo que escribió un tal

Machado
que anduvo por estos pagos antes de ser exiliado.

Les habla de lo innombrable y de otras cosas peores
les lee libros de versos y no les pone orejones
al explicar cualquier guerra, siempre se muestra remiso
por explicar claramente, quien venció y fue vencido.


Nunca fue amigo de fiestas
ni asiste a las reuniones
de las damas, postulantes
esposas de los patronos.

Por ésta y otras razones, al fin triunfó el buen criterio
y al terminar el invierno le relevaron del puesto.
Y ahora las buenas gentes tienen tranquilo el sueño
porque han librado a sus hijos del peligro de un maestro.

Con el alma en una nube
y el cuerpo como un lamento...
se marcha, se marcha el padre del pueblo
se marcha, el maestro.



DE PATXI ANDION, A LOS MAESTROS

 **LIBRERIA DE LA NUEVA ANDALUCIA**

- política - historia - letras - ciencias sociales -

- el mayor stock en libros de temas nacionales -

ROSARIO DE SANTA FE 291



MIENTRAS LOS HOMBRES INSISTEN EN RELATAR A SUS ANALISTAS ACTOS SEXUALES QUE NUNCA COMETIERON, LAS MUJERES EJERCITAN ACTOS SEXUALES QUE NUNCA LES RELATARAN.
HUGO MORONI

Fábrica de Marcos para Cuadros

VICTOR LONDERO

Enmarcamos: Poster - Fotos
Obras de Arte - Diplomas -
Planos - Mapas - Espejos

Lavalleja 1451 - Te. 71-0709

Los regalos están en...

hipopótamo

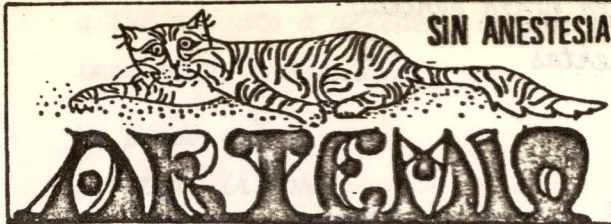
ARTESANIAS

DEAN FUNES 352

Tránsito Pesado



Fotografía: Roberto Giordano



AMARO NAY

- En las fiestas del mar
relucientes de las algas
del mar
consagradas
por los dioses y peces
las aves costeras
entonan himnos marinos...

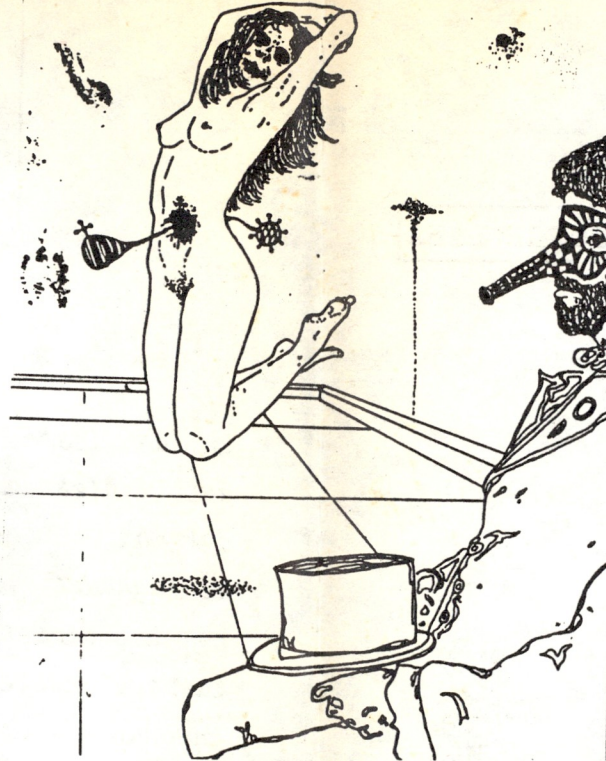
Porque hoy tengo
los pies extraños
metálicos los ojos
porque tengo
la melancólica enfermedad
de mi raza contingente
por línea directa
porque hoy no escucho
que toda parte de tu cuerpo
está diciendo vive
y yo me siento morir eternamente.



2 POEMAS

Huele a cementerio la ciudad
huele a grito en la plaza central
huele a flores muertas
a fétetro violado
a dolor agudo
a carne tumefacta
a disparo en la noche
a presión de hambre
a pies cansados
a cuerpos mutilados
huele a muerte, a pura muerte
a automóvil bajando raudo
a cuerpo de guardia municipal aplastado en el asfalto
a bocas asesinadas
a bares irónicos
a frutos de árbol torcido
a ángel caído, a infierno temido
a sol grande como sol
a día gris; tedioso
a estación de trenes
a llanto, a sed, a barro.
Pero cuando la primavera
con su traje de nuevo canto
promete esperanza
también huele a nardos la ciudad.
También huele a nardos
las tumbas se visten de flores
los sonidos se parecen a pájaros
y todo es así de simple.
Más... cuando acaban las primeras sensaciones
hay un aire manzano que rodea la urbe
hay un aire tieso que la envuelve de a poco,
y la dejará sin faldas uno de estos días.

RAUL RACEDO



Huele a cementerio

ILUSTRACION: ROBERTO GIORDANO

El regreso

FOTOGRAFIA: HUGO GIORDANO

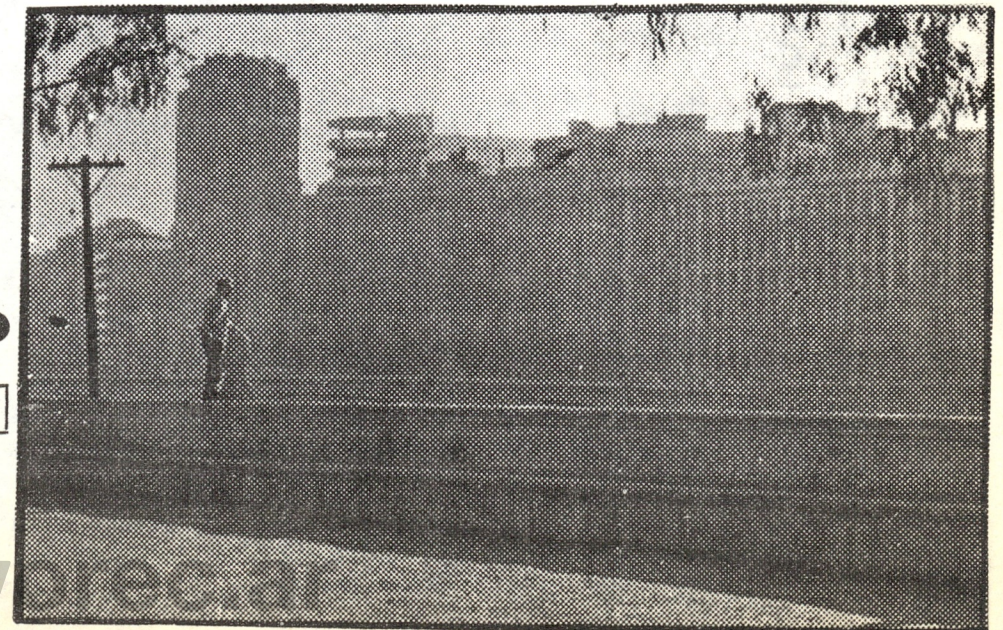
No puedo volver
a soñar junto a ustedes, compartiendo ilusiones
imaginando amaneceres.

No puedo volver
y salir, ir por
lugares en los que amé
recorrer calles que ayer pisé.

No puedo volver
andar y reír
conversar con los vecinos
abrazarme con todos los amigos.

No, no puedo volver
porque nunca me he ido
porque allí amé
porque allí sufrí
porque allí soñé,
pues si bien he partido
es allí donde vivo.

ALBERTO SILVA

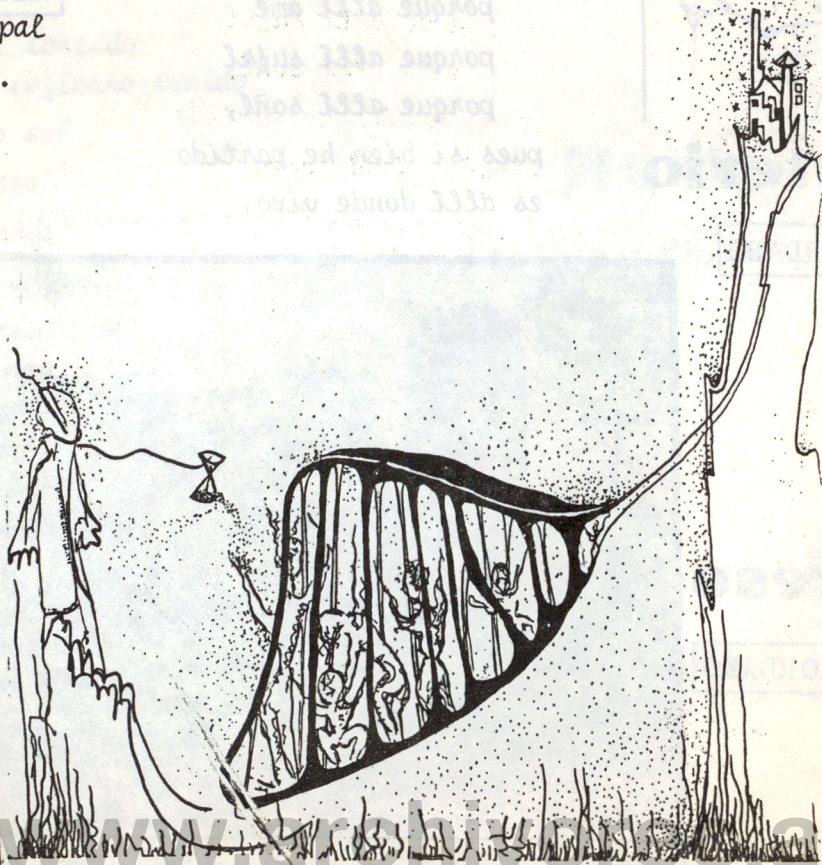


Vemos vacilar al arquitecto ante la jaula
es plano el plano
su contenido no ha escapado
de qué
de eso se ocupa el tiempo
cómo contestaría la reja apresada en ella
el arquitecto tomó todas las medidas
y volvió a fundir el metal utilizado
el tiempo?

JORGE LARA

La jaula sigue estando
el plano sigue siendo plano
ya casi no vemos al arquitecto
pero se alcanza a oír un diseño de puertas arrancadas
el viento?
Queda lo principal
seguimos viendo.

MIRADA DE PUNTOS



ILUSTRACION:
INES
FRANCESHELLI



Dibujo ROBERTO GIORDANO