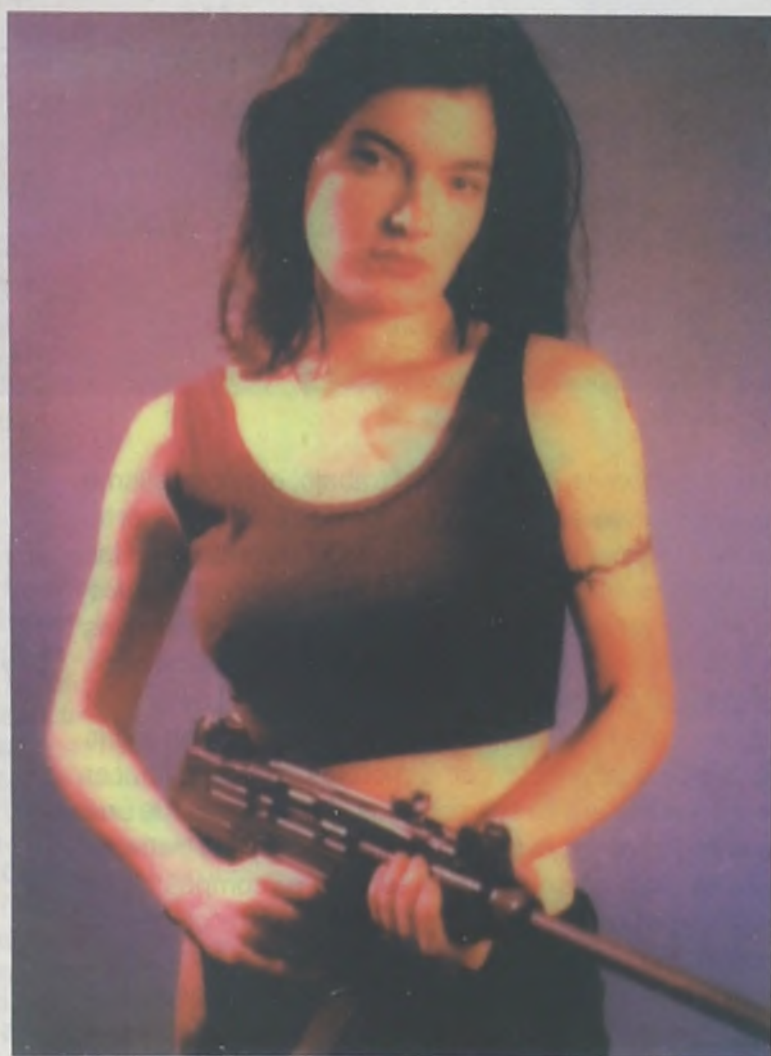




Separata Cultural de Posdata. N° 58. Viernes 29 de enero de 1999

Más allá de todo:



transgresión: (Del lat. *transgressio*, -onis.) f.
Acción y efecto de transgredir.

transgredir: (Del lat. *transgredi*.) tr. defect.
Quebrantar, violar un precepto, ley o estatuto.

el Cine de la Transgresión

58

Dossier: Cine de la Transgresión (p 1 a 7) / **Anima Mundi:** (p 9) / **Libros:** Colección de arena de Italo Calvino (p 10), **Los que curan a los locos** de Piero Coppo (p 11) / **Tinta fresca:** (p 11) / **Discos:** **Decksanddrumsandrockandroll** de Propellerheads (p 13) y **Whitey Ford Sings the Blues** de Everlast (p 13) / **Revisitados:** **Bustos Domecq** (p 14) / **Rehermann** (p 15) / **Marosa** (p 15) / **Golpe de ojo:** Federico Rubio (p 16).

Más allá de todo: el Cine de la Transgresión



Richard Kern.

Durante los ochenta, en plena era Reagan, los *yuppies*, la adicción al trabajo, el nacionalismo belicista, Michael Jackson, *Secretaria ejecutiva* e intolerancias en general, parte del arte norteamericano deambuló por caminos lejanos a los medios y la cultura oficial, radicalizándose en las pequeñas libertades de sus reducidos circuitos alternativos. Así como musicalmente el *hardcore* y el *hip-hop* exponían las miserias del sueño americano conservador mediante fórmulas sonoras novedosas y escritores como Bret Easton Ellis y Dennis Cooper tanteaban los límites de la libertad de palabra, un reducido grupo de cineastas radicados en su mayoría en el Lower East Side, el en ese entonces peligroso barrio bohemio de Nueva York, decidían arremeter con todas sus fuerzas contra todas las convenciones, tanto académicas como morales, del cine y hacer escandalizar a cuanto espectador se pudiese frente a una de sus películas. El resultado fue una serie de obras destinadas a horrorizar, asombrar, asquear, excitar y fascinar, es decir, a tratar de conmover al espectador por todos los medios. Mientras el mundo sonreía al compás de la perfecta dentadura de Tom Cruise y las películas de Luis Buñuel se convertían en atracciones de museos e instituciones en contra de las cuales fueron filmadas, personajes como Nick Zedd, Richard Kern y Tommy Turner hacían borrosa la frontera entre arte y vida real y volvían sus cámaras hacia el lado feo de Estados Unidos, consiguiendo una serie de provocativas estampas del infierno que irradiaban maldad, violencia y belleza ocasional, en un cine que pretendía ir más allá de todas las fronteras establecidas por la sociedad.

Foto de portada: *X=Y*, de Richard Kern.

Insomnia es la separata cultural de la revista

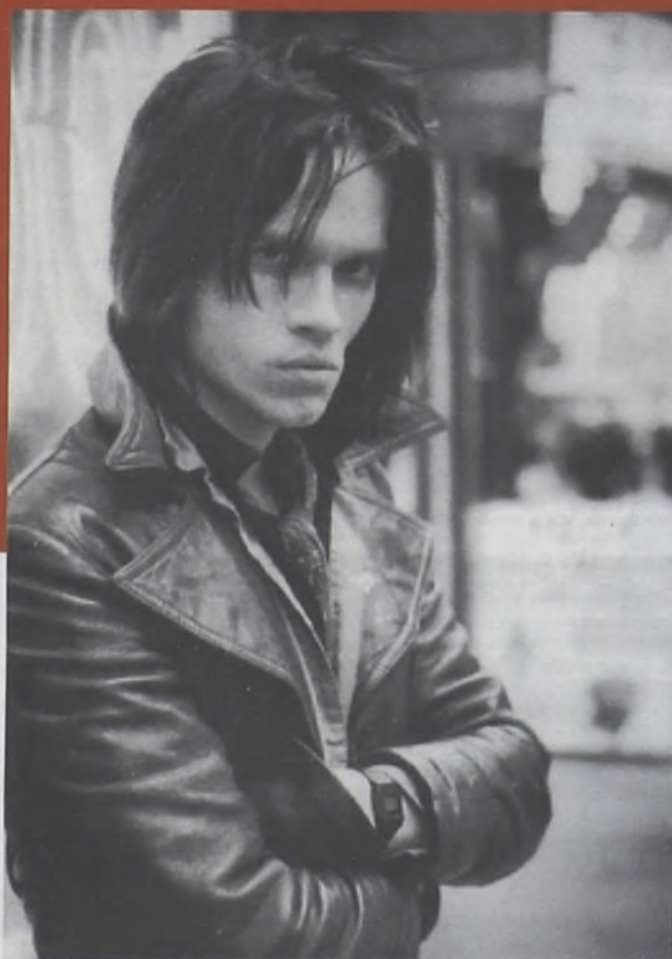
Posdata

Director Responsable: Manuel Flores Silva; **Sub-Director:** Eduardo Alonso Bentos; **Editor General:** Gerardo Bleier; **Director de Arte:** Fidel Selavo; **SubEditor General:** Aldo Mazzucchelli; **Política, Sociedad e Investigaciones:** Pedro Cribari.

insomniA

Editor: Aldo Mazzucchelli; **Cronistas:** Sofi Richero y María José Santacreu; **Columnistas:** Marosa Di Giorgio, Carlos Rehermann, Carlos Pellegrino, Mario Silva García; **Colaboradores:** Gerardo Ciancio, Gonzalo Curbelo, Aldo Defilippo, Feliciano Dublé, María Echenique, Amir Hamed, Christian Kupchik, Andrea Latorre, Sandra López, David Martino, Jorge Olivera, Alvaro Pemper, Gabriel Peveroni, Soledad Platero, Eduardo Roland, Gustavo San Román (Escocia), Fernando Santullo Barrio, Fidel Selavo, Julio Varela. **Diseño:** Fidel Selavo; **Fotografía:** Federico Rubio.
e-mail: posdata@adiner.com.uy
InsomniA en Web: <http://intercanal.com/posdata/edicion/separata/separata.html>

bló



Nick Zedd.

Una mujer, interpretada por un hombre, pega una imagen de Cristo en la pared de un baño, luego se desviste y se introduce en la bañera, donde se corta las venas. Luego llega su novio, quien entra en el baño para usar el inodoro, sin percatarse de la presencia del cadáver. Después de defecar y al no encontrar papel higiénico se limpia con la imagen de Cristo. Con los pantalones aún bajos descubre el cuerpo de su novia en la bañera y procede a practicar una *fellatio* con la boca de la muerta hasta eyacular. Fin. Éste es, a grandes rasgos, el argumento de *Thrust in Me* (Introduce en mí), colaboración entre Nick Zedd (quien interpreta a la mujer excepto en la escena del desnudo) y Richard Kern, y forma parte de la colección de historias cortas *The Manhattan Love Suicides* (Los suicidios de amor de Manhattan, 1984) de Kern, una de las obras fundamentales de lo que ha venido a denominarse "Cine de la Transgresión" y que se trata básicamente de una serie de obras realizadas por un grupo de cineastas neoyorquinos durante los años ochenta, producidas con medios irrisorios y exhibidas de forma subterránea. Fácilmente atacable tanto por sus aspectos técnicos como por su deliberada intención de provocar, el Cine de la Transgresión hizo de estos defectos sus rasgos distintivos, convirtiéndose en un equivalente visual de lo más radical del punk-rock, con el que se relacionaba directamente, a la vez que continuaba la provocativa tradición del cine *underground* norteamericano, en particular las obras de

Jack Smith, Kenneth Anger, Andy Warhol y John Waters, condimentándolo con un mucho mayor grado de obsesión por el sexo y la muerte. Surgido inmediatamente después del movimiento conocido como No Wave, corriente musical neoyorquina que se caracterizaba por su extremo nihilismo y la deliberada fealdad de su música, el Cine de la Transgresión se nutrió de integrantes de la No Wave como Lydia Lunch y se mantuvo fuertemente relacionado con las bandas subterráneas de la Nueva York de los ochenta, en particular con las del Lower East Side, que conformarían movimientos más o menos definidos como el *scum rock* o el *noise*. La relación con el rock es esencial para entender los trabajos de estos cineastas, en su mayoría cortometrajes en blanco y negro en los que en muchas ocasiones se limitan a retratar personajes inverosímiles de la escena rockera del Downtown neoyorquino y que utilizan recursos en ocasiones emparentados con el video-clip, sólo que con intenciones estéticas radicalmente diferentes a las del material que se ve habitualmente en MTV (no obstante lo cual Richard Kern ha dirigido varios video-clips exhibidos en dicha cadena musical, incluyendo algún trabajo para ese payaso provocador profesional que es Marilyn Manson). El Cine de la Transgresión es también, y a pesar de haber nacido en una de las ciudades más ricas del planeta, un cine de la pobreza en el que las extremas dificultades de exhibición, lo poco redituable de las pocas conseguidas

Lydia Lunch en el afiche de *Fingered*. El afiche contiene una advertencia que puede considerarse como una *summa* de los principios estéticos e ideológicos de Kern, y dice: "Este filme es un EJERCICIO en la CAPITALIZACIÓN de una EXPLOTACIÓN que algunos pueden encontrar innecesariamente VIOLENTO, SEXISTA y DESAGRADABLE. Por lo tanto sugerimos al espectador que EJECUTE precaución y discreción. Aunque no es nuestra única intención SHOCKEAR, INSULTAR o IRRITAR, ustedes han sido advertidos de que estamos ATENDIENDO tan sólo nuestra propia preferencia como miembros de la MINORÍA SEXUAL."



Lung Leg, la musa de los transgresores.

y la ausencia absoluta de auspicios y subvenciones han hecho que la financiación de los mismos dependa de sus propios autores o de sus amigos, utilizando película robada o encontrada, en ocasiones rollos solarizados y descartados o filmaciones documentales perdidas y utilizadas a modo de *samplers* dentro de nuevos contextos, y filmando con actores no profesionales (generalmente ni siquiera eran actores). Rechazadas por la casi totalidad de las salas de proyección, incluyendo aquellas orientadas hacia el cine arte, estas obras terminaron siendo proyectadas en discotecas, salas de conciertos e inclusive lugares públicos, en arriesgadas exhibiciones ilegales. A pesar de todas estas limitaciones y dificultades, el Cine de la Transgresión logró la suficiente trascendencia como para convertir sus películas en objetos de culto y provocar la edición de varios estudios relacionados con el tema, que han convertido a sus figuras más emergentes (Zedd, Kern) en autores reconocidos, aunque no especialmente populares, que han dejado una perdurable influencia en el cine secreto de Estados Unidos de los noventa.

Nick Zedd

Ideólogo básico y fundador del Cine de la Transgresión, Nick Zedd es un personaje tan extraño como su obra. Nacido en Washington DC, Zedd tuvo una adolescencia solitaria y aparentemente trastornada por el descubrimiento del dadaísmo y el surrealismo y por una temprana experiencia con LSD. Después de filmar algunos cortos en Super 8 Zedd se mudó a la ciudad de Nueva York, donde estudió arte y llevó una vida errática y bohemia, relacionándose con los circuitos cinematográficos subterráneos y llegando a conocer a Jack Smith, el legendario autor de *Flaming Creatures* (Criaturas flameantes). Su primer filme, *They Eat Scum* (Ellos comen basura, 1979), llamó la atención con una historia delirante sobre rockeros en un mundo pos apocalipsis. La película incluía varias escenas de canibalismo, bestialismo y crueldad general que la emparentaba con el polémico cine que Scott y Beth B. estaban realizando en esa época, pero, además de hacer un hincapié mayor en los elementos polémicos, la película exudaba un nihilismo y un humor totalmente distintos a la velada corrección política de Beth B. Su segunda obra, *The Bogus Man* (El hombre falso, 1980), sí tenía elementos políticos más definidos en un argumento confuso sobre el secuestro y clonación del presidente de los Estados Unidos. Esa trama básica se veía interrumpida periódicamente por la aparición de una mujer gorda desnuda (en realidad un disfraz que los espectadores descubren luego de algunas apariciones) bailando frente a una bandera norteamericana. Dicho personaje, en un rasgo de humor autorreferente de Zedd, repetía constantemente la frase "¿por qué mis ojos tienen que ver esto?", algo que se repetiría en su obra siguiente, *Geek Maggot Bingo* (1983), en la que hacía decir al tambaleante punk-rocker Richard Hell, en medio de un decorado pintado a mano sobre cartones: "¿Qué tal algo de dirección, Nick?" y advertía a mediados del filme: "Váyanse ahora, esto no va a mejorar". Las siguientes películas de Zedd muestran una variedad de intereses, abandonando progresivamente la narración lineal, incluyendo obras como *Kiss Me Goodbye* (Bésame de despedida, 1986), un corto sobre un beso que se va convirtiendo en un estrangulamiento; la ya mencionada *Thrust in Me* y la semipornográfica *Whoregasm* (Putasmo, 1988), filmada en algunos segmentos con un rollo de película solarizada encontrado en un tacho de basura. También filmó tres obras que son esenciales para entender la estética del Cine de la Transgresión y la complicada mente de Nick Zedd. *Police State* (1988) es básicamente y como su nom-

El manifiesto del Cine de la Transgresión

Obsesionado por el surrealismo y sus cartas programáticas, Nick Zedd escribió en 1985, bajo el seudónimo de Orion Jeriko, un manifiesto propio estableciendo los que teóricamente serían los principios sobre los que él y sus compañeros trabajarían. Es más que dudoso que los demás integrantes del Cine de la Transgresión se lo hayan tomado con la seriedad que los compañeros de André Breton tomaron los manifiestos del surrealismo, pero es bastante representativo de las intenciones y el ambiente flotantes entre los cineastas *underground* neoyorquinos de la época.

Nosotros, que hemos violado las leyes, mandamientos y obligaciones de la *avant-garde*; es decir, aburrir, tranquilizar y oscurecer a través de un desgraciado proceso dictado por la conveniencia práctica, nos declaramos culpables ante los cargos.

Nosotros abiertamente renunciamos y rechazamos el establecido esnobismo académico que levantó un monumento a la haraganería conocido como Estructuralismo y procedió a encerrar a los cineastas que poseían la visión para ver más allá de esta farsa.

Nosotros nos rehusamos a tomar su fácil acercamiento a la creatividad cinematográfica; un acercamiento que arruinó el *underground* de los sesenta cuando el castigo de la escuela de cine se hizo cargo.

Legitimando cada descerebrada manifestación de realización de película sosa obligada por una generación de mal guiados estudiantes de cine emulando los fallos de profundamente inútiles mediocres como Brakhage, Snow, Frampton, Gehr, Breer, etc.; los lamentables centros de artes mediáticos y los críticos seniles han totalmente ignorado el innegable entusiasmo de los de nuestra clase —los "invisibles" del *underground* como Zedd, Kern, Turner, Klemann, DeLanda, Eros y Mare, y Direct Art Ltd., una nueva generación de cineastas que se atreven a desgarrar la paralizante camisa de fuerza de la teoría cinematográfica en un ataque directo sobre cada sistema de valores conocido por el hombre.

Nosotros proponemos que todas las escuelas de cine sean dinamitadas y que nunca se vuelvan a hacer todas esas películas aburridas. Nosotros proponemos que el sentido del humor es un elemento esencial descartado por los temblorosos académicos y más, que cualquier película que no cause un shock no vale la pena ser vista.

Todos los valores deben ser desafiados. Nada es sagrado. Todo



David Wojnarowicz en *Stray Dogs*.

debe ser cuestionado y confirmado para liberar nuestras mentes de la fe de la tradición.

El crecimiento intelectual demanda que se tomen riesgos y que los cambios ocurran en los alineamientos políticos, sexuales y estéticos no importa quién los desaprobe.

Nosotros proponemos ir más allá de todos los límites puestos o preestablecidos por el gusto, la moralidad o cualquier otro sistema de valores que inmovilice las mentes de los hombres.

Nosotros vamos más allá y pasamos por arriba de las ataduras de los milímetros, pantallas y proyectores hacia un estado de cine expandido.

Nosotros violamos el mandamiento y ley de aburrir a las audiencias hasta la muerte en rituales de redundancia verbal y proponemos romper todos los tabúes de nuestra edad pecando todo lo posible. Que haya sangre, vergüenza, dolor y éxtasis, de una clase que nadie aún ha imaginado. Nadie saldrá ileso.

Ya que no hay vida posterior, el único infierno es el infierno de rezar, obedecer leyes y rebajarse ante las figuras de la autoridad, el único paraíso es el paraíso de pecar, rebelarse, divertirse, co-ger, aprender cosas y romper tantas reglas como sea posible.

Este acto de valor se conoce como transgresión.

Nosotros proponemos la transformación a través de la transgresión —convertirse, transfigurarse y transmutarse hacia un plano más elevado de la existencia para llegar a la libertad en un mundo lleno de esclavos ignorantes.

bre (Estado policial) lo indica, una violenta crítica a la policía y a las instituciones represivas en general que cuenta la detención y posterior tortura y mutilación de un joven en una comisaría, en un acto de crueldad gratuita narrada en forma lineal e interpretado por el propio Zedd. La notable secuencia inicial, en la que una mano anónima escribe el título de la película sobre la parte posterior de una patrulla policial, fue filmada disimuladamente frente a una comisaría y un error de cámara significó que dos autos policiales patrullaran ese día con dicha frase escrita en sus carrocerías. *War is Menstrual Envy* (La guerra es envidia menstrual, 1992) es la obra más ambiciosa de Zedd y prescinde deliberadamente de diálogos para acumular una serie de imágenes chocantes o estilizadas de extraños personajes evolucionando sobre un fondo musical de *hip-hop* y *noise*. La película utilizaba varios *freaks* auténticos como un hombre con el cuerpo y el rostro lleno de horribles quemaduras y otro tatuado de pies a cabeza, y debía ser pro-

yectada en dos pantallas simultáneas, al estilo del *Chelsea Girls* (1968) de Andy Warhol. Sin embargo, posiblemente la más reveladora de las películas de Zedd sea *The Wild World of Lydia Lunch* (El salvaje mundo de Lydia Lunch, 1983), básicamente un documental de un viaje realizado por el cineasta con su entonces pareja, la cantante y *performer* Lydia Lunch, y que registra el auténtico deterioro de la relación, culminando con un mensaje telefónico de Lunch que fue utilizado sin el consentimiento de la misma. Con actos como éste, sumados a su intención de subsistir en forma parasitaria de sus relaciones, no es de sorprender que Zedd sea un personaje poco popular en algunos circuitos neoyorquinos. Imposibilitado económicamente de realizar una nueva película, Zedd escribió una autobiografía, *Bleed* (Sangra), que presentó en una escandalosa conferencia de prensa en la que varias personas se presentaron para reclamarle cuentas pendientes. Desde entonces se encuentra inmerso en varios proyectos aún no concretados

G. G. Allin: la transgresión como suicidio público

Una figura lateral pero importante dentro de la estética de la transgresión fue la del rockero performer G. G. Allin. Objeto de culto para estos cineastas, Allin dedicó los últimos años de su vida, antes de fallecer como consecuencia de una sobredosis, a una suerte de autoinmolación pública que le significó la cárcel en innumerables ocasiones, la hospitalización en muchas y definitivamente la muerte. Los shows de G. G. Allin consistían en unas ceremonias de violencia delirante en las cuales, sobre el fondo de una desastrosa banda de punk-rock (generalmente los Murder Junkies), Allin entonaba completamente desnudo las canciones más obscenas que puedan imaginarse mientras realizaba actos de coprofagia y autolaceración,



enfascándose en monumentales grescas con su público, que frecuentemente lo golpeaba hasta dejarlo inconsciente o camino al hospital. La enfermiza personalidad de Allin atrajo inmediatamente la atención de Richard Kern, quien escribió un guión llamado *Circle of Abuse* (Círculo de abuso) que, de haber sido filmado, habría dejado a sus demás obras convertidas en filmes infantiles. Quien sí logró aprovechar

la figura de Allin fue el director Todd Philips, integrante también del Cine de la Transgresión, que filmó un documental sobre la última gira de Allin llamado *Hated: G. G. Allin & The Murder Junkies* (Odiado: G. G. Allin & Los Adictos al Asesinato), en el que registraba las asombrosamente violentas performances de Allin, intercalándolas con reportajes al mismo que le daban un tono de patetismo al documental al mostrar a un hombre absolutamente devorado por los demonios de la autodestrucción. La muerte de Allin lo convirtió en una figura célebre para el público rockero y, coincidiendo con la finalización y lanzamiento del documental, hizo de *Hated...* el único suceso de taquilla del Cine de la Transgresión demostrándole a Philips lo redituable de los documentales sobre situaciones extremas, lo que hizo que realizara a continuación uno sobre la pайдofilia homosexual y otro sobre las filmaciones pornográficas *hardcore*.

debido a los mencionados problemas económicos y realizando giras de exhibición de sus películas por Europa, giras que más de una vez han terminado con su detención y el secuestro de sus filmes, excesivamente fuertes incluso para el liberal pensamiento europeo.

Richard Kern

Posiblemente el cineasta *underground* más célebre de la actualidad, Richard Kern, sea, a pesar del lapsus que significó su período de adicción a la heroína, un autor más prolífico que Zedd y aun más provocador, habiendo conformado una nutrida obra en la que la voluntad de escandalizar y chocar al espectador está siempre presente. Kern, *punk-rocker* fracasado, comenzó su carrera como cineasta con *Goodbye 42 Street* (Adiós a la calle 42, 1983), una fantasía sobre las trastiendas de las casas de pornografía ubicadas en la calle 42, a lo que siguió con un par de cortos sobre heroinómanos inyectándose y vomitando a causa de la droga. Conectado con Zedd y con su entorno, fue elegido por Lydia Lunch para dirigir *The Right*

Side of my Brain (El lado derecho de mi cerebro, 1984), en la que la performer exponía verbal y físicamente su particular vida sexual acompañada por personajes que incluían a Henry Rollins, cantante de Black Flag, y al propio Kern. Luego de este filme, Kern realizó una de sus obras más conocidas y tal vez la más emblemática del Cine de la Transgresión, la ya mencionada *The Manhattan Love Suicides*. La película consistía en cuatro cortos referentes a violentas relaciones sentimentales, entre los cuales, además de *Thrust in Me*, su colaboración con Kern, se contaban *I Hate You Now* (Te odio ahora), un violentísimo minidrama sobre asesinato y autodesfiguramiento protagonizado por el también cineasta transgresor Tommy Turner, y *Stray Dogs* (Perros vagabundos), protagonizada por el artista plástico David Wojnarowicz que cuenta la historia de un homosexual enamorado de un pintor que sigue al objeto de su deseo hasta su casa y, ante el rechazo del mismo, se hace pedazos literalmente ante la mirada sonriente del pintor que utiliza la escena para comenzar un dibujo. La película se completaba con *Woman at the Wheel* (Mujer al volante), también repleta de sexo y muerte, esta vez en clave automovilística. A partir de *The Manhattan Love Suicides*, Kern produjo una serie de películas orientadas a shockear al espectador de forma explícita: *You Killed Me First* (Ustedes me mataron primero, 1985) presentaba a la actriz-icón del Cine de la Transgresión, una joven de aspecto extraño y personalidad próxima a la locura llamada Lung Leg, quien personificaba a una adolescente que tras haber sido quemados sus dibujos por su madre, asesina en forma cruel a toda su familia. *Submit to Me* (Sométete a mí, 1985) y *Submit to Me Now* (Sométete a mí ahora, 1987) parecen confirmar la tesis sostenida por Mike Hostench en su libro *Pantalla de sangre* de que Kern no siempre busca la provocación deliberada y que muchas veces se limita a retratar a su entorno del Lower East Side, entorno por demás decadente para la óptica media. Estos dos filmes no-narrativos muestran una serie de actos sexuales y performances sadomasoquistas, intercalados con escenas de sobredosis, suicidios y muerte en general. La desaparición del argumento o trama en estas películas lleva un paso más allá lo expuesto por Kern de la siguiente forma: "Yo tomo lo que me interesa de las películas y lo pongo en un formato más corto para no aburrirme. Lo que le interesa al público americano es el sexo, la violencia y el lado sórdido de la vida". *Fingered* (Dedeada, 1986) es tal vez su obra más conocida y es una nueva colaboración con Lydia Lunch donde narra una tormentosa relación de una pareja de viajeros que culminan violando y asesinando a una autoestopista. El lenguaje de la película es de un grado de obscenidad tal que en una universidad un grupo de amigos realizaba *Fingered-parties* consistentes en ver el filme y tomar un trago de cerveza cada vez que se pronunciaba la palabra *fuck*, terminando la exhibición absolutamente borrachos. En *The King of Sex* (El Rey del Sexo, 1987) hizo travestirse nuevamente a Nick Zedd para narrar una fantasía sexual sin demasiado interés pero bastante porno. Simultáneamente a estas películas, Kern filmó videos para grupos neoyorquinos como Cop Shoot Cop o los siempre atentos Sonic Youth, a los que hizo personificar al Clan Manson para ilustrar su canción 'Death Valley 69', y participó en alarmantes performances en las cuales simulaba asesinar a un miembro del público durante conciertos de Lydia Lunch. Después de un período calamitoso en lo personal en el que Kern deambuló por San Francisco adicto a las drogas pesadas y en compañía de todo tipo de criminales, el director volvió a filmar, tras una difícil desintoxicación, optando por cortos menos violentamente explícitos y más estilizados como *X=Y* (1990), que consistía esencialmente de una serie de mujeres hermosas jugando con armas de fuego o *Nazi* (1991),



Mike Wilson, Ron Knice y Ari Roussimoff en *War is Menstrual Envy*.

strip-tease de una bella bailarina vestida de ss que culmina saludando a la usanza nazi a la bandera norteamericana. También comenzó a ser reconocido como fotógrafo, medio al cual dedica actualmente la mayor parte de su tiempo. Sin embargo, sus últimas obras conocidas, *My Nightmare* (Mi pesadilla, 1992) y *Sewing Circle* (Círculo de costura, 1992), demostraban que a pesar de las desintoxicaciones y cambios de vida los demonios de Kern seguían latentes: *My Nightmare* presenta a Kern masturbándose y fantaseando sobre una modelo y *Sewing Circle* es básicamente una filmación de la performer Kembra Pfahler haciéndose coser los labios de su vagina.

Otros transgresores

Dentro de un número considerable pero no excesivamente elevado de directores seguidores de la estética del Cine de la Transgresión, se destacan los nombres de Tommy Turner, Casandra Stark Mele y Tessa Hughes-Freeland. Tommy Turner, amigo de Nick Zedd y Richard Kern, ha producido una pequeña cantidad de obras en solitario o en colaboración, entre las que se destacan la nunca estrenada *Where Evil Dwells* (Donde yace el mal, 1985), basada en un horripilante caso real sobre un adolescente que asesinó a un compañero de clase en el transcurso de un ritual satánico, y *Rat Trap* (Trampa de ratas, 1986), que describe en forma paralela la vida de un drogadicto y la disección de una rata. Casandra Stark Mele es una especie de equivalente femenino (y feminista) de Nick Zedd y ha producido un par de películas, entre las que se cuenta *We are not to Blame* (No nos culpen, 1989), que cuenta una historia de locura y muerte protagonizada por dos hermanas que mereció reconocimiento incluso fuera de los circuitos transgresores y que fue reeditada en forma drástica por su autora después del estreno, haciendo desaparecer a todos los personajes masculinos. Tessa Hughes-Freeland es una directora inglesa ligada tardíamente al Cine de la Transgresión pero con ambiciones estéticas más elaboradas que no impiden la apari-

ción de escenas impactantes en sus películas *Dirty* (Sucia, 1992), historia de una borracha que pierde el control de sus funciones intestinales y termina conversando sobre el concepto de lo desagradable con un botones, y *Nymphomania* (1994), fábula mitológico-transgresora sobre una ninfa que es violada por un fauno de enormes proporciones fálicas. También se podría hablar de artistas y colaboradores ocasionales como Lydia Lunch, David Wojnarowicz o el brutal performer Joe Coleman (un artista educadísimo y culto que ha devorado ratas vivas durante sus performances) o de varias bandas musicales que formaron parte del entorno creativo de este cine que, si bien ha ido desapareciendo al desvanecerse su impacto original, continúa desarrollándose de la mano de nuevos autores en los circuitos alternativos de Nueva York. Gran parte de las obras del Cine de la Transgresión pueden parecer, apenas quince años después de su realización, infantiles y obsoletas en sus recursos para escandalizar, pero prevalecen como registro de una mentalidad combativa y nihilista que reaccionó contra todo lo establecido y pueden rastrearse vestigios de su influencia en obras de cineastas actuales reconocidos como Danny Boyle y Lars Von Triers (no en *Contra viento y marea*, evidentemente). Los cineastas de la transgresión no tuvieron la oportunidad de ser domesticados y asimilados por el sistema porque la pobre distribución de sus películas, difíciles de conseguir inclusive en Nueva York, y el radicalismo de las mismas hicieron que Hollywood no demostrara el más mínimo interés en sus realizadores, de los cuales tan sólo Richard Kern parece haber logrado una cierta trascendencia artística. El Cine de la Transgresión le devolvió significado a una palabra (transgresión) que se había convertido en una etiqueta de marketing, llevándola tal vez demasiado lejos pero ampliando a la vez el alcance del concepto de libertad creativa y vital. Y pensar que en el Río de la Plata todavía relacionamos la palabra "transgresor" con Marcelo Tinelli.

Gonzalo Curbelo

Tarea domiciliar

Pregunta:

¿Cuál es la muestra leve del domingo?

CANAL

QUERIDO MAESTRO

El regreso de Imanol Arias
en una historia emocionante.

domingo

20:00 hs.



Rusia se reencuentra con Nabokov

La personalidad y la literatura del infatigable cazador de mariposas que fue Vladimir Nabokov volverá a resurgir este año en Rusia, cuando se cumplan cien años de su nacimiento, el 23 de abril de 1899 en San Petersburgo. Hoy, recuperado por editoriales, universidades y programas escolares, Nabokov vuelve a ser un punto de referencia para la cultura rusa. El escritor ruso-americano tiene, sin embargo, un gran rival: el poeta Alexander Pushkin en su bicentenario. La Fundación Nabokov, con sede en su ciudad natal, celebrará un festival sobre la obra del escritor, dentro de unos actos de conmemoración que culminarán con una gran velada en uno de los principales teatros de la ciudad, probablemente en el de ópera y ballet Mariinski (ex Kirov). Además, está previsto un festival de cine dedicado al escritor y un seminario internacional bajo el título de Pushkin y Nabokov (gran traductor al inglés del famoso vate ruso).



Los actos que durante este año se sucederán en San Petersburgo siguen a los celebrados el pasado setiembre en la universidad de Cornell, el centro estadounidense donde enseñó el autor de *Ada o el ardor* y *Lolita*. De esta manera Cornell quería adelantarse a todas las celebraciones del centenario del escritor. Nabokov fue profesor en el departamento de ruso de esa universidad entre 1948 y 1959, tal vez su período más prolífico, y durante el cual no sólo se dedicó a coleccionar mariposas sino que también escribió *Lolita*.

Ahora, el turno le toca a la tierra natal del escritor. El Museo de Nabokov en San Petersburgo fue inaugurado el año pasado con la vista puesta en el centenario. Ubicado en la calle Bolshaya Morskaya 47, en él se celebrarán dos exposiciones: una sobre la casa misma, sitio en donde nació, y otra sobre su vida y obra. Además, la Fundación organizará también en abril las *Lecturas nabokovianas*, una serie de conferencias y seminarios anuales que pretenden recuperar definitivamente al escritor a su tierra natal.

Los rusos tuvieron que esperar la llegada de Mijail Gorbachov y la perestroika para poder leer en su idioma las obras de Nabokov: sus primeras publicaciones en la URSS datan de finales de los años 80, tres años después de la muerte del escritor (que escribió su primera novela, en ruso, en 1926, y la última, en inglés, en 1974) en Suiza, donde se refugió para morir y que se convirtió en un lugar de referencia en sus novelas.

En Rusia la situación ha cambiado, y hoy no sólo es un novelista muy editado —en 1990 aparecieron sus *Obras Escogidas* en cinco tomos y ahora se están publicando sus *Obras Completas*—, sino que se estudia su dimensión y su inclasificable lugar dentro de la historia de la literatura. Aunque no figura en el programa obligatorio, Nabokov también se encuentra entre los escritores más recomendados a los escolares. Además, el último manual escolar de literatura (del año 1996) trae un gran artículo sobre su vida y obra.

Veinte años de correspondencia Simenon-Fellini

Uno era minimalista; el otro, barroco; el belga escribía a mano, en una letra minúscula, casi indecifrable, mientras que el italiano lo hacía a máquina porque “con el lápiz y la pluma” sólo sabía hacer “esos pequeños dibujos pornográficos”; uno era *carísimo*, mientras que el otro recibía el tratamiento de *mon cher*. Entre Simenon y Fellini, entre el novelista belga francófono y el cineasta de Rimini, existió una larga historia de amistad que comienza en 1960, cuando el escritor era presidente del jurado del Festival de Cannes que premió *La dolce vita*. Luego, esa amistad se convierte en un flujo de correspondencia ininterrumpida entre 1969 y 1989.

Son veinte años de carteo entre dos artistas que tienen muy poco en común, excepto la admiración mutua. Además comparan ciertos rasgos de carácter, como una gran capacidad de trabajo apenas tamizada por la tendencia a la depresión, el odio por la sociedad contemporánea, la nostalgia de la infancia y un entusiasmo compartido ante la mujer.

Georges Simenon decía de sí mismo que hacía “piezas de mosaico”, unas novelas-baldosas que, puestas una junto a otra, acababan por ofrecer algo así como una imagen de conjunto. “Usted, en cambio, ha pintado frescos”, le escribía a su “querido, gigantesco amigo Fellini”. Éste elogiaba al inventor del comisario Maigret porque había sabido “interesarse por los problemas” de esos que Simenon denominaba *hombrecillos*, mientras Fellini reconocía “la exasperante sensación” de no haberse preocupado nunca por otro que no fuese él mismo.

Simenon, no en vano 17 años mayor que Fellini, le quitaba importancia al narcisismo felliniano: “¿Puede estar tranquilo, porque los otros son siempre yo!”.

El secreto de esa larga admiración mutua no sólo debe descansar en la valía de sus respectivas obras, sino también en el hecho de que el uno era espectador, y el otro, lector, pero nunca entremezclaron sus papeles. Ni Simenon quiso ser adaptado por Fellini ni éste se lo propuso, pero tampoco nunca el novelista intentó inventar personajes exuberantes.

La vanidad donjuanesca hubiese podido enfrentarles, pero la edad les protegió de la rivalidad. Cuando Simenon decía haber poseído 10 000 mujeres si contaba desde los 13 años y medio, entre las cuales incluía a 8 000 prostitutas, eso era para concluir que su carrera de Casanova había sido un fracaso: “No es porque buscamos el contacto humano, que lo encontramos. Lo que de verdad se encuentra es el vacío”.

En esos veinte años de amistad epistolar hubo pocos encuentros. En 1977 se encuentran frente a frente y Simenon, después de calificar al Papa de chantajista, se muestra escéptico respecto a la posibilidad de mejorar no el mundo, sino el hombre. Fellini coincide con él, pero cree que hay espejismos que ayudan a vivir: “Usted y yo sólo hemos contado fracasos. Todas las novelas de Simenon son la historia de un fracaso. Y las películas de Fellini, ¿acaso son otra cosa? Pero lo que yo quiero decirle es que cuando se cierra uno de sus libros, incluso si acaba mal, y, en general, acaban mal, se ha hallado en él una energía nueva. Creo que el arte es eso, esa posibilidad de transformar el fracaso en victoria; la tristeza, en felicidad. El arte es el milagro...”



Concurso de ensayo

La Academia Nacional de Letras convoca a los escritores e investigadores para participar en el concurso de ensayo ‘La obra poética de Juan Cunha’. Se ha establecido un primer

premio de dieciocho mil pesos uruguayos y la recepción de los trabajos vence el 31 de agosto de 1999. Las bases del concurso se pueden retirar en la Secretaría de la Academia, Ituzzaingó 1255 (Casa de Herrera y Reissig), entre las 10 y las 14 hs.

En febrero, alemán

El 18 de enero se iniciaron las inscripciones para el curso intensivo de alemán que se dictará durante febrero en la Casa Bertolt Brecht, Andes 1274, Tel. 900 3240, de 17 a 21 hs.

Collezione di sabbia

Hay una persona que colecciona arena. Y hay otra persona que ve una colección de arena, en París, 1974, y que escribe sobre el coleccionar, sobre la arena, sobre otras colecciones raras (cencerros de vaca, envolturas de rollos de papel higiénico, ranas embalsamadas, máscaras antiguas, e incluso una colección de carpetas con títulos como 'Los hombres que me gustan', 'Los hombres que no me gustan', 'Las mujeres que admiro', 'Mis celos', 'Mis gastos diarios', 'Mi moda' y aun 'Los papeles que envolvían las naranjas que comí'). Esa persona que escribe es Italo Calvino y *Colección de arena* es el título genérico que engloba una serie de artículos escritos para la prensa italiana sobre exposiciones, libros, objetos, y algunas particularidades de algunos países bajo la particular mirada de Calvino. Una colección de artículos que quizá sea parecida a una colección de arena (tarea vana la de buscar similitudes, que de simpatías está lleno el universo).

Calvino escribe sobre lo que ve y —sobre todo— escribe lo que piensa y lo que sabe y lo que le parece y lo que no está seguro. No es ninguna sorpresa que el objeto o fenómeno que provoca cada artículo sea a la vez estrella de y excusa para su escritura cautivadora. A lo largo de cada texto la atención del escritor (y la del lector) va del objeto —su descripción, importancia, historia, pertinencia— al sujeto escribiente, que reflexiona acercándose y alejándose del objeto, en un flujo que desencadena un clima de encantamiento que sólo los grandes escritores logran. Poco importa que el lector nunca haya visto la Columna Trajana, ni que no conozca la obra de Donald Evans o que sea bastante improbable que pueda acceder fácilmente a *The Dictionary of Imaginary Places* de Alberto Manguel y Gianni Guadalupi. Ni siquiera es demasiado importante que estas cosas existan. Si la Columna Trajana y sus bajorrelieves está o no en Roma, si Donald Evans nació o no en New Jersey en 1945, y si *The Dictionary of Imaginary*

Places (de vagas resonancias borgeanas) es útil, bueno, lindo o interesante, tienen verdaderamente tan poca relevancia como si Cósimo Piovasco de Rondó existió o no para el disfrute pleno de *El barón rampante*. Lo que hace Calvino en cada artículo recopilado en *Colección de arena* es contar una historia que tendrá más o menos que ver con el objeto al cual se va a referir, objeto de cuya existencia el lector se enterará habitualmente promediando el relato.

"En Frívola, isla del Pacífico, la vida es fácil y frustrante: los árboles son elásticos, como de goma, y sus ramas inclinadas tienden frutos que se disuelven en la boca como espuma; los habitantes crían caballos frágiles e inútiles, que se aplastan bajo el peso más leve; para arar los campos basta que las mujeres silben y en el polvo sutil se abren surcos, y para sembrar, los hombres se limitan a esparcir las semillas al viento; en los bosques las fieras tienen zarpas y garras suaves y su rugido es como un crujido de seda; la moneda local es la *agatina*, poco apreciada en el mercado de cambio." Y así, después de unas dos páginas y media de este tenor, Calvino revelará su fuente y nos dirá que eso que leímos como un cuento de hadas no es otra cosa que la reseña de *The Dictionary of Imaginary Places*.

El material que integra esta colección de artículos es bastante homogéneo, a pesar de que el libro se divide en cuatro secciones que pretenden establecer una clasificación temática. La primera sección, titulada 'Exposiciones-exploraciones', reúne textos sobre exposiciones con algo de insólito o poco común en ellas (por ejemplo 'América vista desde Europa' que reunía cuadros, estampas y objetos sobre la imagen que los europeos se forjaron del Nuevo Mundo; o la exposición motivada por la reconstrucción del Grand Musée anatomique-ethnologique du Dr P. Spitzner, célebre museo de ceras anatómicas belga destruido durante la guerra, exposición esta que tuvo el tino de reconstruir además la atmósfera entre científica y turbia que rodeó al museo, así como 'Dibujos de escritores franceses del siglo XIX' que no requiere mayor explicación). Las secciones segunda y tercera, tituladas respectivamente



'El rayo de la mirada' y 'Exploración de lo fantástico' tratan sobre obras de arte, libros, arqueología. En la última sección —que incluye textos inéditos— la aguda percepción de Calvino se pasea por tres países ('exóticos' dice la contratapa) que ofrecen sus culturas milenarias a la pluma del escritor: Japón, México e Irán.

Colección de arena es, pues, un libro interesante por dos motivos: porque con la excusa de 'reseñar' exposiciones, libros y muestras, comentar eventos (o contingencias) culturales y ofrecernos impresiones y perplejidades de su interacción con otras culturas, Calvino se las ingenia —como dijimos anteriormente— para construir pequeñas narraciones, y segundo porque el objeto de cada nota es muy interesante en sí mismo y las más de las veces se encuentra bastante alejado del *mainstream* cultural al que el lector rioplatense está habituado, lo que le permite conocer, por ejemplo, la historia de los 'Andróides' de Neuchâtel, acercarse al universo de Luigi Serafini, a las esculturas de Franco Melotti o a las pinturas de sellos de Donald Evans.

Y, para terminar, dos razones arbitrarias e inconfesables por las que *Colección de arena* ofrece un quizá magro pero curioso interés extra: porque a través del artículo motivado por la muerte de Roland Barthes, Calvino abre un orificio para que espemos, con delicias de *voyeur* en la vida y muerte del gran semiólogo francés y porque en el artículo de los autómatas de Neuchâtel, Calvino anota: "Mientras las caras de los dos virtuosos de la gráfica [se refiere a dos andróides, uno que escribe y otro que dibuja] son dos muñequitos infantiles, la clavecinista es una muñeca-mujer con una expresión y un misterio, a la que se pueden imaginar encantos perversos como los que cuentan Tommaso Landolfi y Felisberto Hernández". Dos buenas razones que nadie esgrimiría seriamente.

Maria José Santacreu

COLECCIÓN DE ARENA - Italo Calvino - Ediciones Siruela - Madrid, 1998 - 252 págs. - Distribuye Gussi.

CIEN TANGOS FUNDAMENTALES - Oscar del Priore e Irene Amuchástegui/ Prólogo de Horacio Ferrer - Aguilar - Buenos Aires, 1998 - 156 págs. - Distribuye Santillana.

Oscar del Priore, uno de los más rigurosos difusores porteños del tango, e Irene Amuchástegui, reconocida periodista musical, conjugaron en este libro sus preferencias personales y la necesidad de contemplar históricamente la natural evolución del género. Son cien letras de tango, ilustradas con sendas fotos y publicidad gráfica de época, más una breve contextualización histórica que los autores han decidido adosar a cada tango escogido.



LOS ESTADOS UNIDOS AYER Y HOY - José Cárdenas Nannetti - Norma - Bogotá, 1998 - 543 págs. Distribuye Aletea.

El colombiano Jorge Cárdenas Nannetti, que actualmente reside en Boston, es escritor, profesor universitario y editor de larga trayectoria - entre otras cosas fue director de *Selecciones del Reader's Digest*-. Formado en distintas universidades norteamericanas, Cárdenas ha dedicado muchas investigaciones a distintos aspectos de la historia de los Estados Unidos. El presente libro, básicamente un ensayo de divulgación, intenta capacitar al lector corriente para poder discernir el presente de Estados Unidos, a partir de su evolución, desde el siglo XVI hasta nuestros días. El texto no elude el análisis personal de coyunturas y episodios históricos significativos como la 'segunda conquista' de México, el 'drama' de Panamá, o las distintas intervenciones subrepticias de la CIA.



EL VIAJE DE TEO - Catherine Clément - Ediciones Siruela - Madrid, 1998 - 559 págs. - Distribuye Gussi.

Publicada con la habitual suntuosidad gráfica del sello Siruela, *El viaje de Teo*, de Catherine Clément, ha sido best-seller en el mundo entero y es por principio una obra pretenciosa. Ya *El mundo de Sofía* de Jostein Gaarder se planteaba la posibilidad de liberar una trama a partir de un erudito compendio de la historia de la filosofía; *El viaje de Teo* por su parte, hace lo suyo con la historia de las religiones. Para ello la autora hace peregrinar a un niño llamado Teo y a su excéntrica tía Marthe en una odisea espiritual que los llevará a recorrer Jerusalén, Benarés, Delfos, Estambul, Río de Janeiro, Bahía, Yakarta, Nueva York, Kioto o El Cairo. La dupla dará vuelta al mundo de las religiones con la intención de encontrar respuesta a las ancianas preguntas trascendentes. La estructura cartográfica de la novela permite a Clément una forma relajada de estudiar comparativa y sincrónicamente religiones, costumbres y ritos del mundo entero, lo que evidentemente hace que esta novela trascienda a su modo como texto didáctico.

La autora es una reconocida ensayista francesa, que ha vivido siempre en el extranjero y que reside actualmente en África. Es autora de numerosos ensayos sobre antropología y psicoanálisis, y ha escrito cerca de una docena de novelas entre las que pueden destacarse *El vals inacabado* o *La senhora o Vidas y leyendas de Jacques Lacan*.



Apuntes de un neuropsiquiatra en Mali

La peripecia del autor de este volumen resume una cantidad de rasgos atípicos para su perfil profesional. En primer lugar porque Piero Coppo, neuropsiquiatra y terapeuta, especializado desde hace algo más de veinte años en etnopsiquiatría (una nueva rama particularmente pujante de la psiquiatría actual), consultor de la OMS y experto del Ministerio de Relaciones Exteriores italiano, aborda este pequeño ensayo sobre la medicina tradicional de Mali, en el norte africano, desde la perspectiva de la crónica de un viajero. Para quien aún cree que todos los viajes están hechos y que nada tiene de aventura el mundo actual (la experiencia del autor se sitúa en los años noventa), el libro resultará un descubrimiento. Pero además, Coppo vivencia, comparte su saber académico con los curanderos y brujos del lugar e incluso inicia una esencial experiencia con la fundación del Centro de Medicina Tradicional de Bandiagara, que trata de estudiar en profundidad los métodos, sistemas y saberes de los dogon. No teme cuestionar (con

buen sentido) la visión europea antropocéntrica (y hasta poner en ridículo sus interpretaciones con la evidencia a la vista), pasar dificultades y peligros y, sin embargo, presentar un texto que intenta ser resumido y objetivo.

Pese a todo, el libro, a medio camino entre el artículo de divulgación científica y la crónica de costumbres, presenta diversas dificultades para el lector corriente de esta parte del mundo. En primer lugar, Coppo trabaja desde el comienzo dando por sentado que el lector conoce peculiaridades de su temática, como si el texto perteneciera a una serie de informes sobre la Medicina Tradicional de Mali. En segundo lugar, los capítulos que cierran el libro ('Descubrimientos de los etnólogos', 'Inquietudes', 'Revueltas') necesitaban ser situados al comienzo. En este sentido, el volumen debería haber pasado por una edición más cuidadosa de su estructura. En tercer lugar, y a pesar de sus muchos años de experiencia *in situ*, del nutrido anecdotario, de los ejemplos concretos y de las vivencias



que Coppo transmite, el lector no llega nunca a hacer pie en el complejo entramado cultural que se le presenta y la detallada descripción de algunos relatos ('La Guerra de Mamadu') no ayudan a dar una visión de conjunto.

Pese a todo, la lectura de *Los que curan a los locos* muestra un intento serio y honesto de acercarse a una cultura tradicional sin el cúmulo de prejuicios de todas clases (académicos y de los otros) que todavía pervive en Occidente. Las fotografías de Albert Romero son excelentes, pero, al igual que el texto, merecerían un tratamiento de edición más cuidadoso para convertirse en el complemento que aspiran ser.

Julio Varela

LOS QUE CURAN A LOS LOCOS. ENCUENTROS CON LA SABIDURÍA DE UN PUEBLO AFRICANO - Piero Coppo - Editorial Península - 206 págs. - Distribuye Aletea.

TELEFONOS PUBLICOS PARA TODOS

¿Viste los nuevos
teléfonos públicos?
Están poniendo muchos
más por todo el país.

Y funcionan con
unas tarjetas nuevas
super avanzadas.

Te conectan con
quien vos necesites,
con los bomberos,
la policía, el doctor...

Podés llamar al interior
del país, a celulares
y a todo el mundo...

¡Acordate que los
teléfonos públicos
son de todos,
son para vos !!!

No los rompas.
Por favor cuidalos.

Más cerca de todos

ANTEL