

Focas veces uno tiene la suerte de entrar al cine y sentir una ex-
trañera muy buena mientras se acomoda en la butaca porque
llegó tarde y la película esta ya empezada pero... ¿qué importa?
En la oscuridad encontramos un lugar apropiado y mientras el
asiento se acomoda a nuestro cuerpo vamos pensando esta cosa
que abriga -quién- demás.

La película es muda, para ser concreta diríamos que no tiene
diálogos, aunque sí, los tiene. Son poquitos y están escondidos
en intertítulos. O, como le gustaba decir a un profesor de la fa-
cultad, didascalias. Lo cierto es que mucho sucede y nosotros
apenas nos sentamos.

Nos acercamos a un u y venir de personajes. Cierta fascinación al
ver los rostros, reconvertidos por un círculo de oscuridad en lo que
no tiene ropas en ofrecerse como el cine más primitivo de esta
época... y es amor a primera vista. Inmediatamente, los segui-
mos en travellings alejados que se alejan aflujoando exigencias
crece plenamente la sensación de habitar un cine, un mundo in-
ventado. Y la audiencia se percata de su propia respiración sin
temos a perder por ello el cause de la historia.

Handwritten note:
Yo haré y voy a hacer
re-escritura con la cámara
de Jean-Marie Straub
hacer la película/escritura

El slate deforma la pantalla, le quita colores y los pendientes eclipsan
la imaginación, la dan vuelta. La vuelven difícil como si filmar
fuere igual de fácil que hacer muñequitos con plastilina. La peli-
cula de Perrone emancipa con capacho todo lo que toca y por
un rato Ituzingó se vuelve la meta. Desde Los Angeles, jóvenes
sedientos de aventuras emprenden viaje poniendo sus jaquetas y
estados de alteración en una solitaria mochila. Larry Clark -un
doble que se proyecta del otro lado de los trópicos- escribe una
canción aunque no se anime a cantarla.

Es la noche americana, y quien orquesta un film cuellón no teme
marcar el cuerpo de sus modelos: pinta faunos con una paleta
entre melancólica y fulgurante. "A las generaciones que vendrán"
parece decir plano tras plano y un moto empuja la canoa tan le-
jos de la costa como puede.

Leo Estol

pend305 - OCTUBRE EN EL MALBA - 21.30HS

Entrada: \$30. Estudiantes y jubi-
lados: \$15. ¿Street? Av. Figueroa
Alcorta 3415 teléfono 4808-6500

¿Quién se cree que es Jazmín López?

Moviemakers trotamundos. Su película se proyectó en Cannes y se llevó un premio en el BAFICI de Buenos Aires.

Viene de mostrar sus pinturas temperamentales que juegan a estar sin terminar. ¿Se puede hacer todo y permanecer fiel a algo?

¿Por qué estamos las personas en este mundo?

un momento que estoy en una galería rodeada de símbolos.

En estos días lei una noticia de diario sobre un joven de 21
años, pasante del Bank of America empleado en Londres,
Wolkswagen (volks volks es un motor de arranque pro- que había muerto por trabajar durante tres días sin parar, y
nunciado), y se muestra de ellos la primera forma, desnuda, se constata en mi mente la obra de Jazmín López. Una
primitiva, el camino del símbolo. En su desesperación se desar- obra que como resistencia proclama "yo no soy un aparato
bre la semejanza y la contradicción de ser símbolo, de libe- productivo". Pasados desde esta vez uno también puede
ración y de depresión, de este sistema capitalista. Wolkswa- pensar que se está diciendo "no esperen nada de mí", y se
gen España, Argentina, Colombia, México. La paz mundial, elige defraudar como pose. Claro está que el mundo se
Las formas son como una cruz, tal vez cansada, con los constató sobre la base de obras completas, obras que fue-
ron nombradas por los hombres, que encaman sus deseos
Simbolos con contornos de granito y lapicera pintados con y pensamientos, fundados en símbolos, en un lenguaje. Un
bellas colores, azules y fluorescentes a la vez. Trajes de símbolo inconcluso es una zupera del lenguaje y a su vez
figuras que se abandonan. Símbolos para completar: algo que falta decir.

Quiero. Escribir sobre estos bastidores. Mancharlos con La obra de Jazmín López, en todo caso, gusta de no decir
otras pizarras. Regadas calcomanías. Firmados como a un "eso", de estar incompleta, dejando de nuestro lado el plan-
guadapaleros de la escuela secundaria. Me hago cargo de la teo de la necesidad por que las cosas tomen su forma.
energía de una obra en potencia.

Entonces deviene la reflexión acerca de la predominancia
de lo simbólico en este pequeño mundo que nos hemos Meta Pedrazzoli
creado. Una reflexión un tanto absurda al manifestarse en

EL FLASHERITO

PERIÓDICO EXPRESIONISTA DE APARICIÓN REPENTINA. NO ES GRATIS

SALE PLATA. APORTA A LA CAUSA. ¿ES LO MEJOR QUE TENEMOS? ¡Y LES PAGAMOS A NUESTROS COLABORADORES!

NO ESTÁ TAN MAL... TAMPOCO ESTÁ TAN BIEN... SIEMPRE SE PUEDE ESTAR MEJOR. ES EL FLASHERITO, ES EL PERIÓDICO

DE ARTE. EL FLASHERITO ES AMOR. ¿ES LUBRICADO Y DIVERTIDO?



La columna "¿QUÉEEEEEE?"

por Liv Schulman

¿QUÉEEEEEE?

¿Un cuadro de Sol Piplkin junto a una cama con
edición suceso de tecnología técnica?

¿Una selva en cerámica de De Luca sobre una mesa
ratona de ébano tallado?

¿Un Julián Terán sobre una cama de diseño comanti-
co?

¿Un Miguel Hiate sobre un sillón de diseño italiano?

¿Un Catalina León iluminado por focos como en
una obra escolar?

¿Un Tomás Espina junto a los palos de golf?

¿Un Nicola Constantino frente a una multitud de
espejos?

¿Un típtico de J.J. Cambre junto al sillón de corte
italiano?

¿Un Leo Estol en un supermercado chino?

Continuad...

Un poco de amor francés

Entrevistamos en exclusiva a una bella curadora
parisina

¿Cómo no? "Entre a la feria de arte señora, disculpe señor acérquese y pase a
través del prestigioso embudo que concentra ferreas voluntades y una combus-
tión de vanidades especialmente elegidas para la ocasión". En los galpones de la
Sociedad Rural el aire se agita como burbujas de champagne que se irropean en
un tiempo presente. En el júbilo de una feria esperada. En el instante en el que
nuestra excusa se pone linda y todos corren para la foto como si fuéramos una
única y gran familia. La suma de los estímulos y polución visual como contrapun-
tos, sumado a la sensación generalizada de expectativa y ansiedad producen un
potente cóctel. El deseo circulante de estar en el spot light consume tanta energía
que se empuñan a justificar los cortes de electricidad en zonas aledañas a la Ca-
pital Federal.

El comité internacional de la feria, como parte del protocolo con ciertos abites
turísticos, invitó a Rebecca Lamache-Vadé, curadora de Palais de Tokyo, a visi-
tar talleres de artistas, en un tour que la llevó a conocer a varios representantes de
la escena indie. Inbuidos en la agitación de esas fechas, los autores de esta cróni-
ca recibieron la visita no sin cierta suspicacia transaccional. Un recelo rebelde
hacia cualquier tipo de paternalismo o maternalismo que baja al subtrópico a
adoctrinar escuelas provincianas. Y ahí estábamos los -dos jóvenes artistas- un
domingo a las 10 AM despiertos a la espera de que sonara el timbre.

Su llegada fue cálida, la acompañaban Agustina Blaquiere y Alexandra de Royre
haciendo las veces de puente y *je ne sa pas* personal por las atiborradas calles del loca-
naso porteño y el quimbo latino. Las presentaciones fueron sustanciosas. Mien-
tras Andrés dispuso unos cuantos resabios o requeschos -como se dice en Usa-
guay- sobre la mesa, Leopoldo perfiló la estrategia más aragante de la carpeta
con recortes de diarios y fotos color. Ambas presentaciones funcionaron como
contrapunto y quizá valga agregar que los computadores como instancia de acen-
timiento no fue próptea.

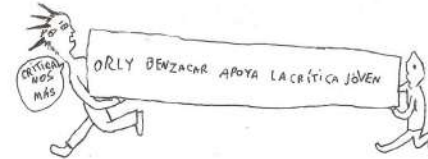
Con la excusa de cosechar los frutos de la sencilla simpatía que se había generado,
pocos días después propusimos a Rebecca entrevistada, como una manera de
revertir el examen al que nuestra sapiencia había sido puesta a prueba, después
que participara de una charla puntada en el auditorio diseñado por Clotilde Testa.
Durante la sesión y senda ponencia (de aquellas en las que un poco de es-
tudio yógico había maravillado) los asistentes se enteraron pensando política
y arte en compañía de varios figuras internacionales, entre ellos el amigo, peso-
do y guero Guastafé Medina. Rebecca habló mostrando un powerpoint que
funcionaba como recorte sin jerarquías de su abstracción a Buenos Aires con un
tono excentrico que recordamos a Raymond Roussel, la instantaneidad de Twit-
ter y que la posía en la vereda de enfrente del Duchamp que vino a estas orillas
pero se aburría.

Cuando el encuentro terminó, la invitamos a alejarnos del pabellón donde acor-



EL FUTURO IS COMING...

Por Ariel Cusina



El elástico fallado

Un cartel de hules led insta al público a aplaudir. Y el genio, obediente,
aplaudivo, despertando de su letargo al conductor del programa de concursos
y empujando ocultas, quien nie, ensaya un paso de baile, algunas monicleras a
causar. Después de unos segundos, el mismo cartel solicita dejar de aplau-
dir. Después, nuevamente invita al público a batir sus manos: Aplauda. No
aplauda. Aplauda. No aplauda. De improviso el cartel quiebra su ligera bi-
nancia, de forma supresiva para productores, jefes de piso y cameraman del
programa televisivo más visto del país, y sus letras papacaudas incitan al
público a hablar: "Hable" es el mensaje ineludible, el mandato central que
tece sobre los parroquianos quienes, contra su voluntad, acatando la ley
que les es impuesta, comienzan a hablar. No saben de dónde salen las pala-
bras, pero, como pacientes traspasados en el diván, dicen las cosas que
de sus diques y dejan emanar torrentes. En el piso del canal, la situación
está fuera de control, el público, sin compungido en sus asientos plásticos
ordenados en filas estiradamente trazadas, no pasa de hablar y hablar, y al
acercarse, uno de los asistentes de dirección se percata que los espectadores
no dialogan entre ellos, sino que sólo profieren palabras al aire, enumeran-
do todas las formas geométricas conocidas: cuadrado, rectángulo, rombo,
prisma, octógono, pascadépedro. Una entosa confundida en un abigro de
piel tiene que taparse la boca para contener una interminable lista de geo-
gonos, recticóndos con una concavidad estudiantil. Un hombre de medicina
edad, en jogging deportivo, monologa sobre cuerpos poliedricos sin poder
disimular una dolorosa erección que avanza de manera incoherente. Una
adolescente con aspiraciones mediáticas declama a quien quiera oír la un
conjunto de trozos sobre los isomorfismos algebraicos aplicados a los siste-
mas axiomáticos. Los espectadores, ya presas del pánico y turbados en todo
tipo de elucubraciones trigonométricas, desean escapar a las estampidas,
pero una fuerza mayor los retiene y los obliga a formar peces hileras y
avanzan al unísono, como una cuadrilla marcial, hacia las salidas señaladas
oportunamente con un verde letreiro iluminado con la palabra Exit.

Andrés Aizicovich y Leopoldo Estol



La escena que acabamos de presenciar no ha de sorprendernos. Inmersos
en un estético orden sistémico teológico organizado en formas angulares y
circunferenciales reconocibles, nuestra noción de mundo se ve encontrada
por esta traducción plasmática que pretende sumarnos en un estado de
rubricación que cierto pintor malagueño quizá nos imagine mientras bo-
ceaba un conjunto de señoras en un laparar de Aragon.

[Horror] Un perfecto bloque de seres humanos avanza hacia nosotros, cas-
pando el suelo al unísono con sus botas oscuras. ¿Qué hacen? Forman una
estrella y luego un pascadépedro. Tocan la trompeta y ensayan [Miercos
salude a la masa genérica que los vitores]

Límites, límites, límites. Es de notar que sucesos como el *auge* de la profe-
sionalización de los deportes, con sus reglamentos y superficies delimitadas
con celo repetitivo, la irrupción de las olimpiadas y sus cuerpos fetiche, el
apogeo suprematista y sus utopías constructivas, la sacralización del Führer,
la andes panóptica del futurismo y del cubismo, el ascenso fascista a ambos
lados del telón de hule, la transfeencia de los preceptos de *al arte por el arte*
a la guerra, y la fijación geométrizante, fueron fenómenos costineros y re-
tortulados unos con otros.

Repentinamente y de forma tan misteriosa como se inició el exabrupto,
todo vuelve a una apacenta normalidad y los perorantes vuelven a sus loca-
ciones habituales: alimentos orgánicos, favores a cambio de favores, altas
llantas, el pre grande se come al pequeño, Creo que te amo, la cotización
del dólar bota, ¿Vos cuánto pagar de expensas?, el concepto de diagrama
en la pintura, la única verdad es la verdad, pastillas para dormir. La gente
habla y habla, pero la geometría ha sido olvidada. Los museos y las catedra-
les de fútbol se vacían y ya nadie puede recordar para qué servían esos templos
perdidos.

Volvemos al estudio de grabación donde el conductor del programa de
concursos, sentado solitariamente en la sala vacía, desfilado tras perder la
audiencia a la que supo mantener cautiva durante más de veinte años de
ciclos ininterumpidos, decide quitarse la vida y se postrica el halsito con el
mismo micrófono en el que solía dirigirse a toda Latinoamérica. Con un
halo de voz, de su boca brota una última palabra. Antes de oírlo, vamos a un
corte comercial.

Andrés Aizicovich

En la película sobre la vida de Steve Jobs un Anton Kuchner desproporcionado cámara encuadrado por los luminosos pasillos de Apple y se dedica a entrevistar a los Apple Colaboradores. Les pregunta: por qué estás tu en este trabajo? Los diseñadores industriales emocionados responden que por fidelidad y devoción a uno de los mas grandes genios de la historia, el mismo. Nadie supo generar un objeto tan cercano y tan funcional al cuerpo como una Mac. Nadie supo inventar un estado que nos haga sentir tan modernos e integrados, tan intuitivos y seguros como cuando usamos Mac. A ninguno de los diseñadores se les ocurre confesar que están en ese negocio por el dinero. Nadie lo hace por plata, pero si todos lo hacen por amor.

Una de las contradicciones comunes en el lenguaje del neoliberalismo y del arte es la premisa "no es personal". Esto es seguido por la imposición de juzarse fidelidad al trabajo como si fuera la vida, y esto seguido por la obligación de no interrumpir en un ataque de llanto ante el rechazo o el desprecio. Esto es seguido por la aceptación a ultranza de la empresa y la cultura que mas tarde y al envejecer nos traicionará. En el consenso occidental del discurso sobre arte profesionalizado es lo mismo: no es personal. En la escuela de arte cuando el no es personal. Por ende aceptar la tendencia, hacer networking, volverse un artista profesional implica no ser una artista personal. Esto se explica en la escuela de arte: Si es personal es que es autobiográfico, si es autobiográfico es que es patológico, si es patológico es que es terapia. Si es terapia es que es antitético e innecesario, nadie lo quiere ver, no le sirve a nadie, no transforma la vida de nadie la muerte de tus mascotas, tu infidelidad, tu esfera privada de sentimientos, de nuevo: a ningún nivel es personal. Después cuando el jurado ridiculiza tu visión del arte, tu patética (y es verdad que es patética) exposición de desnudez y mala practica artistica, tu falta de visión material y tu femineidad sensibilidad se repite la sentencia: igual no es personal.

Para mi el arte transcurre en la frontera de la repetición de lo que no es personal pero de los temas universales. Los temas universales eran: la historia del arte, el apocionismo, el minimalismo, el cuerpo en el espacio, la materia en el tiempo, la nostalgia por la modernidad y la arqueología del presente. La vida era abundancia y deprimente, nada tenía juego, no había verdades tensas.

Yo ahora digo: por donde mire yo solo veo cosas personales. Todo es personal. Somos patéticos, es una manera de ser prácticos, lo ideal es la mezcla inteligente, no la tendencia educativa.

No creo que haya buenos artistas que no sean personales, sino nada le aportará al minimalismo cuya subjetividad cambió para siempre Félix Gonzalez Torres, nada hubiese hecho Robert Gober, de nada servirían los muebles de la escuela de Dahn Vo. Sarah Lucas no existiría y Fernanda Laguna tampoco. (Hasta los minimalistas eran personales) Aunque vemos superficies cromadas y materiales del futuro de los años sesenta, estas personas no nos estaban mostrando más que la creencia en la pregunta de la modernidad y la no modernidad la forma pura, el legado de la industria, la patina del zen asegurado. La poesía del metal, el concreto y la arquitectura no eran temas universales, eran usos tipos midiendo la relación entre sus propios cuerpos y la estructura.

La vida y el arte son personales, no son otra cosa que personales, y no son sino relaciones entre personas, flujos de deseo e ideas compartidas.

El arte transforma la vida, no es bueno ni malo. Es muchas cosas más.

Liv Scholman



El Flasherito

UN DIARIO QUE HACE DE LA ESCRITURA UN ESPACIO DE DISCUSIÓN ACTIVA. QUE ATRAVIESA SABERES CON LA GANDEZ CON LA QUE SE ANDA EN PATINETE. UN DIARIO QUE ABOGA POR UNA CRÍTICA VIVA. CAPAZ DE HACER CONEXIONES DISPARATADAS DE INVESTIGAR, HACER PREGUNTAS Y EQUITIVARSE. QUE TAMBIÉN SEA CAPAZ DE CIRCULAR SIN PASAPORTE ENTRE LAS FRONTERAS DE LA ESCRITURA. LA CRÍTICA COMO PLATAFORMA CREATIVA, LA FICCIÓN, EL CAPRICHO, EL JUICIO Y LA SOLTURA (YO QUÉ SÉ)

ANDRÉS AIZICOVICH, LIV SCHULMAN Y LEO ESTOL

CINEASTAS

Realidades a borbotones

La última obra de Mariano Pensotti cuenta, despliega y superpone vidas con una naturalidad tan atropada como apresurada. Realidad y ficción en un universo cuyo epílogo es la ciudad.

Dos escenarios superpuestos, cuatro realizadores conociendo cuatro películas, cuatro vidas que, representación mediante, multiplican más vidas y más acciones, como una calculadora descompuesta que ramifica sus ecuaciones exponencialmente. *Cinastas* es el título de la nueva puesta teatral con la que Mariano Pensotti vuelve a aceitar los engranajes de su compleja maquinaria narrativa, un sofisticado artefacto de duplicación en el que ficción y realidad se responden, clonan, funden y reproducen una a la otra con desvergonzada promiscuidad. La enumeración con la que este artículo comienza no es una licencia las premisas de las obras de Pensotti siempre están llenas de números, parten de aquello que puede ser contabilizado. Un repaso por las sinopsis de sus anteriores puestas deja como saldo datos estadísticos del tipo "Una estación de tren", "cuatro escultores", "cuatro personajes durante diez años", "nueve espacios intervenidos durante diez minutos". Los inventarios, las fechas y las catalogaciones dan cuenta de un especial interés por clasificar, archivar, registrar. Lo cuantificable es un modo *granadino* narrativo, un instrumento de historización cuya voluntad retentiva es ordenar los eventos a fin de entenderlos como una sucesión y no como un enjambre de acontecimientos sin núcleo. Así, las listas y los números se revelan como herramientas adaptativas para contener el desborde de una realidad que nos abruma. En *Cinastas* el escenario duplicado se presenta como dos recipientes reversibles, contenedores que le otorgan a cada relato una alamburada etiqueta (*fricción / realidad*) que comienza a despegarse hasta volverse indistinguible. Si al comenzar la obra, una silla era replicada en el escenario superior con una pituita que la mimetizaba (en un juego de citas que evoca tanto a René Magritte como a Joseph Kosuth) mientras promedia la obra ambas instancias tienden a desvirtuarse para el espectador; ¿el arte imita a la vida? Cuando uno de los personajes, el director de cine comercial que se enfrenta que está a punto de morir a causa de una enfermedad terminal, comienza

a grabar todos sus objetos cotidianos como un último intento de dar cuenta quin fue, la obra pone en evidencia a la memoria en tanto objeto físico, la memoria como *cosa*. Es aquí donde una visión arqueológica puede otorgarnos algunas pistas. De la misma manera en que cualquier museo de Historia Natural ordena sobre sus estanterías objetos utilitarios con otros con fines míticos, epicales o simplemente *artísticos*, vida y relato son encasillamientos taxonómicos empujables, con una facilidad tan asombrosa que termina desenmascarando que el límite entre ambas es tan flácido como la aduana de la Triple Frontera. Asimismo, la insistencia que se despliega en la obra a las referencias a Buenos Aires sugiere que tanto el cine como una ciudad operan como *contenedores* de Historia, receptáculos que albergan la memoria de sus habitantes y realizadores, constituidos con fragmentos atulados de realidad y ficción que se depositan como fósiles entre las capas geológicas. Mientras desambula por la urbe, uno de los personajes se encuentra con el cine en el que, de pequeño, vio sus primeros filmes, convertido ahora en una iglesia evangelizadora. Así como en sus primeras temáticas cinefílicas se dejó hechizar por lo que se proyectaba sobre la pantalla plateada, ahora queda hipnotizado por la misma cinematicidad de un pastor con acento portugués; ciudades superpuestas una encima de la otra, cual sedimentos técnicos que vuelven a ilustrar los estratos que la puesta en escena emula. Al finalizar la obra no baja un telón; es el aplauso del público lo que oficia como agente separador que da fin a la representación, pero aún queda un episodio más donde el mundo exterior se filtra sobre el escenario.

Tras recibir la ovación del público, una delegada de la Asociación Argentina de Actores se sube al escenario a leer un comunicado en el que denuncia la desidia del gobierno de la ciudad para poner al día los sueldos de actores y trabajadores del género. Esta última declaración queda zumbando en los oídos de los espectadores mientras salen de la sala; una vez más, la pugna entre lo artificial y lo fáctico se encadenan en un metalinguaje inabarcable. Lo que sucede en la realidad, lo que se representa sobre las tablas, lo que se documenta en material fílmico. Entre los interrogantes que propone el entrelazamiento de estas categorías y el vértigo con el que las ciudades mutan y se desvanecen los fotogramas, termina forjándose una idea que le da sentido a nuestro pasaje por este mundo, la vocación última que lleva a nuestra especie a producir relatos; poder afirmar "yo estuve aquí".

1-Octubre de 2013

Visita de un pintor a un fotógrafo abstracto

Las palabras e impresiones son de Juan José Cambre

Tíatré de ir a ver la muestra varias veces.

Finalmente llegó un martes a la tarde, estaba Bruno.

La galerista le avisó y vino a su sala al rato, después de que yo había entrado en el mundo macarrillo de las muestras. Era una vuelta a entrar, una revisión... e veces y ceestimas

Y sin embargo, vez por primera vez de esa manera, con ese color gastado, que sorprendentemente guarda una medida tan equilibrada con la sombra, que se vuelve liminoso.

Juego a las adivinanzas, a ver si esta o aquella foto fueron sacadas aquí o allá.

La pego varias veces, el mundo de las muestras es mi mundo.

Le digo a Bruno: "Esta muestra sigue directamente a la exposición en la que presentabas papeles velados con distintas tonalidades: *monomame*". Y toma, en el medio, como *bermiana* a la serie que expusiste en el MAMBA (donde la sombra era utilizada como luz)". Bruno está de acuerdo.

Aquí se ve en LOS. La melancolía congelada le da a la foto un valor vital único.

Le digo frente a PASCAR: "Esta serie es Benjaminiana", asiente... nos reímos.

Recuerdo lugares que no fueron fotografiados porque ya no existen: reviven.

Las muertes se levantan y andan.

Me explica que una de las muestras es la cámara que usó, una Pentax analógica [en esta época...]

Hoy viendo un chiste de Rep que habla de cómo duele renunciar a no ver lenguaje crei que *Las muertes* no son lenguaje. Son foco... dimensión, serie, *Art*.

"*Las muertes*", la muestra de Bruno Dubner, espacio de arqueólogo urbano, asistió en fotografías que retratan literaria: urbanas algunas de ellas notadamente gastadas o ya oscuras.

Coreografía Fantasma

En cierto momento, se configuran grupos dispersos. Algunos observan de a pares, en detalle y tratan todo el recorrido propuesto. Otros realizan un paseo veloz y se quedan a la espera de otros, iniciando conversaciones que son difíciles de oír por casualidad. Otros intercambian ideas pero siempre en movimiento, uniéndose dos instancias, la percepción con el caminar. También hay grupos pasivos a primera vista. Caminan, dudan, vuelven sobre sus pasos. No queda muy en claro cómo con respecto a quien o a qué (¿desde qué lugar estoy hablando?). Pero sucede, y se configuran como situaciones problemáticas. A primera vista no podemos entender su motor de acción. Todos son parte de la misma historia, pero con vidas separadas. Mirando todo desde un punto fijo, encontramos una coreografía, mínima, impetosa, dubitativa pero posible de seguir. Una coreografía fantasma, que se hace dentro de la frecuencia de menos de lo mínimo, dentro de lo mínimo posible.

Mientras alguien camina dos pasos breves otro estira su mano y otro más lejos se agacha. Mientras uno escucha el ruido de la sala otro toca su bolsillo comprobando la presencia de su teléfono celular y otro hace sonar su celular. Un grupo más alejado se acerca hacia la pared blanca pero no cruzan miradas.

¿Qué están haciendo? La pregunta queda suspendida en el aire, nadie la toma y no genera una respuesta. Tampoco nadie la hizo. Ahora la coreografía sufre una variación, alguien más hacia un costado. En respuesta a eso alguien observa el sistema de luces de la sala. Pasa en que no se genera sombra *muy* dura. La coreografía entra en un momento muy lírico de acciones, comienza a suceder en un espacio no muy claro. Para que la misma llegue a un lugar interesante en este momento, todos los participantes tendrían que estar leyendo a la vez el texto de sala. En sus rostros adivinaríamos el pasaje de la lectura palabra por palabra a la construcción de imágenes o ideas que poco tienen que ver con lo que leen. El clima de la coreografía sucede, si todos por culpa de la lectura comienzan a quedarse dormidos y cayesen uno a uno al piso. Las luces, la sala, las paredes blancas, las obras distribuidas por el lugar, los cuerpos durmiendo en el suelo, las respiraciones densas del sueño llenándolo todo. El sueño destruye la realidad cotidiana del día, entre de ella ciertos trozos, extraños fragmentos y los dispone absurdamente en un dibujo arbitrario. La coreografía quizás sea algo parecido a ese dibujo.

Elto no sucede.

La coreografía toma su giro impetoso, alguien se retira de la sala. Alguien lo ve. Sea perfecto para la coreografía que al igual que en las películas la palabra FIN tiene todo lo que vemos. Pero el cine desde la paciencia, ese es su deber, esperamos desde un comienzo la palabra FIN y de esa manera disfrutamos aquello que va sucediendo. Siempre está esa certeza de que aquello terminará en algún momento. En este tipo de espacios la palabra FIN nunca llega de manera clara y evidente.

La narrativa se entera y las historias que suceden no tienen un fin específico, no son para nada claras. O mejor dicho, su claridad es nocturna, oscura como la sentencia de una pitonisa.

Bruno Grupali

Una imagen de 1962 muestra la fachada del disco urbano de soltero. Play-boy según el diseño de Donald Jay. El edificio es una especie de construcción de dos plantas cuadrada y vidriada, sin rastro alguno de sobreabundancia y pesadumbre familiar. El auto que está estacionado en el garage contiene una cabina sola para dos pasajeros, la construcción está enclavada entre dos decedentes construcciones Hausmannianas, donde se dejó ver el techo de la vida familiar. Por dentro el piso contiene una cama giratoria al lado de un mueble adaptable y al lado de la cama un cuadrado con ángulos redondeados cuelga del techo y es la televisión y el techo mismo está expresado en paneles cuadrados. Tenemos, por ejemplo, la silla hueco y la heladora integrada al mueble de acrílico.

Juan José Cambre