

plástica VIDEOINSTALACIÓN DE FERNANDO SICCO

La duración



LOS TEMAS sugeridos son varios, como múltiple es también la "puesta en escena", pero hay un eje sobre el que giran varios presupuestos. En principio está la sensación de la simultaneidad, pues la videoinstalación de Fernando Sicco* se sustenta en un pequeño monitor en la entrada (introductorio) y tres televisores alineados dentro del Cubo (una habitación pequeña y oscura donde mirarlos). Allí es donde transcurre lo principal de la acción. Cada pantalla representa una visión de tránsito: el ojo de la cámara viaja en un tren, estudia los movimientos de los extraños de una estación o la pecera donde nadan algunos erráticos hipocampos. Hay un personaje fantasmal sentado en un apacible porche que poco a poco se va "corporizando" en una imagen bien definida. Al mismo tiempo pero en otro ritmo —pues es otra pantalla y las imágenes llevan otra velocidad— en una simple jabonera son intercambiados raudamente los enseres del baño, como si el tiempo fuera una experiencia también intercambiable y disociada, plural y multiplicadora. La batuta del concierto la lleva inevitablemente la pantalla central, como una suerte de hilo narrativo —ora holgado, ora tenso— que mantiene la trama. ¿Hay un argumento entonces? Quizás sea el vago acontecer de las cosas y las personas lo que está en juego, la sensación de experimentar el tiempo desde instancias personales, experiencias e imágenes que al ser observadas cambian de dueño y provocan un sentimiento de extrañeza. El silencio que envuelve a las grises imágenes, un montaje en triple paralelo que no satura ni produce vértigo, y los textos que desde el negro fondo avanzan y se desvanecen con calma, empujan a esta percepción unitaria y como persistente de las secuencias. Los textos se deslizan en el eje vertical de la pantalla central como una cinta de Moebius, sin un claro principio ni un demarcado fin: "...el tiempo/ que no existe/ el tiempo/ yo creo el tiempo/ que no existe/ el tiempo...". El **Estar** del título alude, pues, a una forma de habitar la fugacidad, de percibir el tiempo subjetivo. No es el tiempo concebido como una sucesión de segundos, minutos y horas, instantes que en cierto sentido —económico o administrativo por ejemplo— pueden ser acumulados, no un tiempo mecánico y matemáticamente divisible, sino el tiempo orgánico —que Bergson llama duración— que conoce varios ritmos según la naturaleza de cada individuo pero que se ciñe a una sola y vital dirección: el ciclo del nacimiento, el desarrollo, la decadencia y la muerte. La instalación de Sicco no enseña linealmente este ciclo sino que expone de forma poética el sentimiento de caos que lo preside en "nuestro tiempo": síntoma de circunstancias históricas fragmentadas, quien puede luchar por concederse un instante para la reflexión, para mirarse desde un "afuera" que, contradictoriamente, nos defina como parte del todo. En esta visión cíclica del tiempo el pasado que ha muerto se guarda como semilla en el futuro que aún ha de nacer. Y esa "atadura" de los tiempos está dada por una compleja y ajustada edición de imágenes. Por su simpleza —contra lo engorroso del comentario— y su correcta resolución, esta obra de Sicco puede ser, además, un buen punto de partida para aquellos disfrutadores del arte que aún se resisten a los lenguajes de los "nuevos" medios. ■

PABLO THIAGO ROCCA

*Estar, Centro Cultural de España, Rincón 629.

cine "RINGU"

La muerte y otras sorpresas

EN EL INTERIOR o en las cercanías de algunos colegios secundarios, cuatro estudiantes mueren en circunstancias extrañas. Las muertes habrían sido causadas, directa o indirectamente, según se mire, por un *videotape* de origen desconocido. Inmediatamente, una periodista divorciada y con un hijo en edad escolar empieza a investigar. Encuentra, en principio, algunas pistas sueltas sobre los hechos y ninguna sobre la motivación de sus ejecutantes. Pero una primera vuelta de tuerca hará que ella misma y su pequeña familia se vean involucrados emocional, física y existencialmente en la investigación, en lo que podría tildarse como el rapto de inteligencia inicial de una película* de suspenso que los tiene a raudales. Por otra parte, el personaje central contiene vestigios psicológicos de la víctima inerte del horror *gore* de "clase Z" y del investigador sagaz con tintes deportivos del policial negro, pero está igualmente lejos de ambos estereotipos. Su lógica puramente humana y la convincente combinación de altruismo y egoísmo que sus movimientos dejan explícita, provocarán que entre él —en rigor, ella— y el espectador se genere una simbiosis inquietante, similar a la que se daba, por ejemplo, en la primera mitad de *Psicosis*, de Hitchcock. Ese sería un segundo rapto de inteligencia.

Claro que el irregular manejo de la tensión posterior y la apelación tardía y un poco forzada a un par de leyendas supuestamente destinadas a explicar conductas criminales o al menos desesperadas, revelarían, en todo caso, que ni el libretista Hiroshi Takahashi ni el director Hideo Nakata están siquiera cerca de la maestría narrativa del maestro inglés. Nunca se lo propusieron. De hecho, sólo procuraron fabricar un juguetito preciso e ingenioso, capaz de asustar al máximo mostrando lo mínimo, y lo lograron. Fue precisamente a partir de *Ringu* que el terror japonés se despojó del estigma de cine para minorías iniciadas, con lo que la película se ganó justicieramente el estatus de objeto "de culto" y motivó varias secuelas en el propio Japón más una *remake*—*La llamada*, de Gore Verbinski—, en Hollywood. Derivaciones, estas últimas, a las que mucho debe la fulminante vuelta de tuerca final, último y decisivo rapto de inteligencia. ■

RONALD MELZER

* *Ringu*. Japón, 1998.



teatro PAPELONES HACEMOS TODOS

Generaciones en marcha

RESULTA ATRACTIVA LA idea de contemplar a distintos miembros de una familia de artistas compartiendo un proyecto. Ya lo hicieron los Barrymore, los Fonda, los Redgrave, los Bridges y hasta se vio poco tiempo atrás a Emma Thompson sacándose chispas con su madre. En la escala nacional, en la destacada trayectoria de Beatriz Massons, por ejemplo, debe incluirse el rasgo de haber despertado la vocación actoral no sólo en su hija Verónica sino también en Jimena Areoso, la nieta adolescente. De tal coincidencia y del deseo de embarcarse en un espectáculo que las involucrase a las tres nació este espectáculo especialmente escrito por Ana Magnabosco, encargada de imaginar las alternativas del enfrentamiento de una abuela experta en relaciones públicas y algo volada, con la hija progre y una nieta empeñada en cantar, siempre y cuando la acompañe su fiel compinche. La aparición de otros personajes implica el desdoblamiento que Verónica y Jimena encaran con entusiasmo.

Magnabosco, no siempre tan cómoda en los terrenos del humor como en algunos ejemplos de naturalismo casi siempre quebrado por un toque fantástico (*Viejo smoking*, *Santito mío*), desgrana aquí varios chistes eficaces que complementan el diseño de un par de perfiles ocurrentes. La autora deja, sin embargo, de lado inventar un conflicto de cierto peso capaz de eludir el peligro del desfile de *sketches* que es, en definitiva, en lo que se convierte el presente texto carente de un desarrollo que conduzca a una conclusión.

La mano del director Álvaro Pozzolo hace lo que puede para inyectarle un ritmo ágil a una puesta que maneja elementos diversos, desde el diálogo y el monólogo hasta la comunicación directa con los asistentes y la incidencia de algún tema musical. Experta en lides similares desde los tiempos de *Manual para divorciadas*, Massons divierte y se divierte haciendo de excéntrica, al tiempo que sabe hacerse a un lado para que Verónica demuestre aptitudes hincándole el diente a la composición, tarea en la cual la jovencita Jimena no parece dispuesta a quedarse atrás. La simpatía y la gracia del terceto, por momentos, hace olvidar qué hubiese sucedido si estas tres féminas se hubiesen topado con una historia hecha y derecha. ■

ÁLVARO LOUREIRO

Teatro Del Centro, sábado 2.

música "LA ÓPERA DE LOS MEJORES DÍAS"

Canciones necesarias



HACE BIEN Oír cada tanto estas canciones que tuvieron que ver con tiempos difíciles de ayer y de hoy. Con el espíritu de aquella **Libertad, libertad**, de Rangel y Fernández, que fue uno de los sucesos más recordados

de El Galpón, pero inclinándose a favor de las canciones sobre los recitados, **La ópera de los mejores días** es un excelente armador de Raquel Diana que apuesta a rescatar valores y utopías. Así van asomando los sonos de Daniel Viglietti —el incomparable "Guriso"—, Violeta Parra, María Elena Walsh, Víctor Jara, Alfredo Zitarrosa, Chico Buarque o los más cercanos Leo Masliáh e Ismael Serrano. Cada canción prueba que siguen existiendo los batalladores por el mensaje de la palabra en la canción, cultores de esa comunión necesaria que insta a una conciencia que puede hacerse desde nuestro corazón y subir al cerebro. Todo el espectáculo dirigido por Sergio Lazzo es de un gran despojamiento escénico —unos telones que apelan a Torres García, un vestuario a tono—, porque lo esencial es dejar paso a la comunicación que esos grandes de la canción pudieron alcanzar. Pero también se escuchan himnos clásicos, como "La Internacional", "La Marsellesa", "Bella Ciao" o "Ay, Carmela", que se adecuan a esa onda libertaria que se estrena en tiempo preelectoral, pero que no habla directamente de las circunstancias más inmediatas. No lo precisa. Todo está en esas letras, en esa música envolvente, en las palabras de un Serrano que le pide al padre que le cuente otra vez esa historia tan bonita de aquel guerrillero loco que mataron en Bolivia, con la seguridad de que después de eso todo parece más feo. O las de un Chico que señala que a pesar de usted, que no va a poder prohibir que el gallo cante, mañana será otro día, toda una referencia a más de una dictadura. O las de Violeta, que marca que en su patria no hay justicia.

Canciones necesarias, canciones que El Galpón trae a la memoria y al corazón con el apoyo de músicos en vivo y un elenco que se mueve con soltura. Se destacan algunas figuras como Cacho Hernández o Alicia Alfonso —un punto altísimo en "Te quiero", de Benedetti—, pero la labor que resalta es la del conjunto, que queda en cada uno como una caricia y un acicate para que las cosas cambien. Mientras tanto, Doña Soledad sigue ahí, preguntándose qué quieren decir con eso de la libertad. ■

ALFREDO GOLDSTEIN