

## Goldoni en un pinar de Córdoba

Antes que nadie, cuando todavía no ha oscurecido, llegan los chicos y se instalan en la primera fila. Después se va arrimando el resto del público, hasta desbordar las gradas. A las diez de la noche, los reflectores incendian la penumbra del parque Sarmiento, en la ciudad de Córdoba, e instantes más tarde, *Los enamorados*, de Carlo Goldoni, intercambian sus confidencias, dos veces centenarias. Los chicos —siempre los mismos— se saben la obra de memoria y ya se la apuntan a los intérpretes. En las graderías hay ministros, señoras con rancios apellidos, sirvientas, muchachones, estudiantes, unidos todos en la adhesión —y la diversión— con que participan de las tramoyas de Goldoni, esta vez conducidas por el porteño (aunque nacido en Jerusalén) Yirair Mossian.

“La idea fue un poco de los dos, de Mossian y mía”, explica el macizo abogado Carlos Fernández Ordóñez, Director General de Cultura de la provincia de Córdoba. Se trataba de que la calurosa ciudad tuviera algo así como su *Caminito* propio, un lugar al aire libre donde se alzara un escenario. Mossian indicó que lo mejor era utilizar funcionalmente la escalinata del monumento al prócer uruguayo José Artigas, en el costado norte del Parque Sarmiento, allí donde la abundancia de pinos ha dado nombre al sitio: el Coniferal.

Lo curioso del tablado del Coniferal es el aprovechamiento de una construcción previa (el monumento a Artigas): en el descanso de la escalera se asienta el escenario, sobre caños de acero; las gradas son los restantes escalones que conducen a la rotonda superior, donde se halla la estatua del prócer. Así, los intérpretes dan la espalda a los esplendores nocturnos de Córdoba, refulgente de luces en la hondonada del río Primero, al pie del parque, y los espectadores dan la espalda a Artigas. “Pero él no se preocupa, porque puede ver la función”, acota Mossian con travesura.

Las cuatro primeras funciones, a partir del último jueves de enero, convocaron a tanta gente, que mucha tuvo que irse sin ver la representación. “Hemos previsto todo —enuncia Fernández Ordóñez, con orgullo—: el fácil acceso al lugar desde todos los puntos de la ciudad, la visibilidad perfecta del espectáculo, el bajo precio de las localidades, 20 pesos para los que se sientan, gratis para los niños y las personas que están de pie.”

Aunque el éxito de *Los enamorados* hace prever su prolongación durante todo este mes, lo que verdaderamente conmueve a los promotores del Coniferal (que se ha convertido ya en un lugar predilecto de la hirviente Córdoba) es una certidumbre que resume Fernández Ordóñez: “Aquí he terminado de convencerme de que no es indispensable la grosería para captar a determinadas capas de público.” ♦



Julio Riestra: En el tranvía 10.

### Estreno

## El olor del Riachuelo

*JULIO RIESTRA HA MUERTO*, tragi-sainete en dos actos, de Luisa Mercedes Levinson. Director: Carlos Muñoz. Teatro del Riachuelo.

Las zanjas y los escombros acumulados en el tramo final de la avenida Almirante Brown son la primera adhesión al pintoresquismo que propone el flamante Teatro del Riachuelo (ver PRIMERA PLANA, número 115). A la puerta del recinto hay dos tranvías muertos, y un puesto de venta de sandías. Después, sobre la platea se alza, hasta llegar al vértigo, el costillar de hierro del puente, desde cuyas vigas oxidadas las palomas dejan caer, de cuando en cuando, sus recuerdos. Por debajo, el Riachuelo se arrastra bajo su plácida capa de petróleo y basuras, surcada todavía —como hace cien años— por las lanchas que van a la Isla Maciel.

Junto al vagón que trasladaba a los pasajeros de una orilla a otra se ha ubicado un farol. Desde allí canta Ricardo Guzmán un tema de Astor Piazzolla, y después entra una mujer rubia, vehemente y ajada (María), que se empeña en tomar un taxi, mientras un tal Gómez, ex presidiario, le suplica que se resigne al tranvía 10. María no está acostumbrada a la resignación, sin embargo, y después de algunos forcejeos vuelve a entrar el cantor y participa de una tómbola, cuyo primer premio ha ganado Julio Riestra. Ese premio es un beso de María (ahora con pelo castaño), y Riestra —que además de malevo con pañuelo al cuello es ejecutivo de una empresa— se la lleva, para abandonarla poco después. María quiere matarlo, Riestra está por denunciarla a la policía, y Gómez (que era su empleado y también está enamorado de María) cree matarlo con un pisapapeles de bronce.

El cantor reaparece y llora el destino de María, que ha vuelto a ser rubia. Además, las desgracias (sin hogar, prostituida, con un vestido sobre otro, a falta de ropero) la han trastornado, y cada palabra del fiel Gómez —que pasó cinco años en la cárcel— no le sugiere sino una letra de tango *ad hoc*.

Mientras María y Gómez filosofan (“El boliche de la vida no cierra nunca”), Riestra, que no ha muerto, se viste de smoking y con máscara de diablo reaparece ante María; Gómez lo balea, pero es María la que recibe los tiros y muere.

Levinson desplegó una comicidad más afinada en *Tiempo de Federica*, obtuvo una resonancia paródica menos intrincada. No es probable que sus intenciones en *Julio Riestra* sean del todo accesibles; pero allí está, para justificarla, ese olor del Riachuelo que, como dice la sofisticada autora, “es igualito al del puerto de Marsella”. ♦

### Discos (I)

## Fantasmas del rococó

LA ESCUELA DE MANNHEIM  
(Archiv Produktion - 198177  
SAPM Stereo).

Cuando el Elector Palatino de Mannheim, el duque Carlos Teodoro, ascendió al trono en 1744, nadie pudo imaginar que aquella diminuta capital de un Estado vecino al Rin (destruida y reconstruida en sucesivas guerras) dejaría de ser la sede de una corte provinciana para ingresar con toda pompa en la historia de la música. Treinta y cinco millones de florines de oro (una suma prácticamente incalculable hoy) gastó este príncipe alemán, a lo largo de 55 años de reinado, para promover el arte en todas sus disciplinas, con particular detenimiento en la música.

“Todos los pintores, escultores y arquitectos, músicos, cantantes y actores de la ciudad de Mannheim eran empleados por la corte”, reza un antiguo memorial; y el propio Carlos Teodoro sabía alternar la dedicación a las tareas del gobierno con la composición musical. A la benéfica sombra de su poder floreció una verdadera escuela de creadores, cuyo mérito mayor no reside en la originalidad, sino en su aporte a la evolución de la música sinfónica.

El duque entregó la conducción de su orquesta al bohemio Jan Stamecz (conocido luego según la versión germánica de su nombre, Johann Stamitz), quien la convirtió en la más perfecta de su tiempo al punto de que ácidos observadores no hesitaron en reconocerla como “un ejército de generales”. Frente a sus atriles pasaron las afibradas experimentaciones de músicos checos y vieneses, decididos a desprenderse de la tutela italiana, con Venecia y Nápoles como centros de una dictadura que hostigaba a toda Europa.

Los nombres de los músicos de Mannheim son casi desconocidos, salvo para los eruditos. Pero Franz Xavier Richter, Christian Cannabich, Carl Stamitz, Ignaz Holzbauer entre otros, tuvieron el privilegio de abrir camino a Haydn y a Mozart, gracias a su musicalidad lúcida, a la cortesana elegancia de su escritura, y a la osadía de sus innovaciones instrumentales que, aunque relativa, pudo derribar algunos bastiones del pasado.

Archiv Produktion, de la Deutsche Grammophon Gesellschaft, actualiza a esos nebulosos personajes y refirma su vitalidad en este documento discográfico.

fico, que contiene cuatro pequeñas sinfonías. Son 55 minutos y 45 segundos de música gentil, refinada, cuyas espirales rococó son trazadas impecablemente por la orquesta de cámara de la productora, que las grabó entre el 26 y el 29 de setiembre de 1960 en la *Mozartsaal* de Mannheim, nuevamente reconstruida después de la Segunda Guerra Mundial. ♦

## Discos (II)

### En busca del nivel internacional

Cuando sonrío (y lo hace con frecuencia), unos dientes blanquísimos iluminan su tez morena, y los ojos comienzan a bailotear tras unos anteojos de líneas modernas. Habla con el colorido idioma de los mexicanos, y se ayuda con amplios ademanes. Cuesta identificarlo con un ejecutivo, pero a Manuel Villarreal (43 años, 4 hijos) le basta con serlo. Ingresó en 1947 a la filial mexicana de la *Columbia Records* para cumplir tareas administrativas, y en 1960 llegó a la gerencia general. En enero de 1964, un nuevo escalón, el actual: vicepresidente de la División Internacional. "Mi viaje a la Argentina —estuve antes en Perú, Colombia y Brasil— no es por motivos de supervisión —asegura convencido (aunque la actividad desplegada en Buenos Aires antes de su llegada parecía obra de futuros supervisados)—. El fin principal es tomar contacto con nuestras filiales (65 en el mundo, 20 en Latinoamérica) y poder cumplir una vieja promesa: hacer de CBS una gran empresa de nivel internacional."

Villarreal cree que no hay motivos para que una solista o un conjunto argentino deba conformarse con el éxito local sin aspirar a ser una figura internacional como Doris Day, por ejemplo. "Tomemos el caso de Leo Dan. Es el primer intérprete sudamericano que figura en la tapa de la revista *Cash Box*, de Nueva York, en la Sección Internacional del 2 de enero de 1965." Figurar en el ranking de *Cash Box*, la más autorizada publicación discográfica, es lo máximo a que puede aspirar un intérprete de música popular.

Los resultados no se hicieron esperar. El nuevaolero santiagueño se apresura a grabar en italiano su éxito *Cómo te extraño, mi amor*, y antes de un mes, un longplay con temas compuestos y cantados por él será difundido en los Estados Unidos. El director de CBS Argentina, Juan Truden, no tiene dudas de que el caso Leo Dan es el primero de una larga serie: "No está lejano el día en que los artistas de nuestro elenco se conviertan en embajadores del país, de su música, en todo el mundo."

Para Villarreal, el negocio del disco es uno de los más fascinantes que conoce, pues le permite ponerse en contacto con la más variada clase de gente: periodistas, artistas, técnicos, comerciantes, y de cada uno de ellos se puede aprender algo nuevo. "Estimula grandemente saber que un artista promovido por nosotros llega a triunfar,

aunque hay también el lado triste: cuando una figura, luego de brillar, se desvanece bruscamente, barrida por nuevos gustos, nuevos ritmos."

No hay anécdotas en la vida de Villarreal, porque toda su vida es una anécdota. Viajero por vocación, no hay nada que le produzca más pavor que viajar por aire. Cuando regresa a México, con las valijas rebosantes de sugerencias, discos, cintas grabadas, somete todo este material al juicio irapelable de sus hijas adolescentes y su grupo de amigos. "Le aseguro que si un intérprete gusta a las niñas, pronto será un *hit*; no hay posibilidad de error, porque editamos justamente para ese público." Su hogar es una gigantesca caja de música; las paredes ya no se asombran cuando sobre ellas rebotan las notas de una sinfonía, seguida de un *surf*, un bolero, una ópera contemporánea.

Los directivos de CBS siempre han considerado que su principal fuerza está en la popularidad del elenco artístico. "Cuando nos disponemos a editar un disco y tenemos que elegir entre Doris Day, Ray Conniff, Julio Sosa, Leo Dan, el Cuarteto Imperial o Tito Rodríguez, para hablar solamente de los populares, nos acompaña la seguridad de que los riesgos son mínimos y de que el discófilo no se equivocará al comprar." Embarcados actualmente en una política de promoción y difusión internacional, se han asegurado de que la calidad técnica de las grabaciones sea la misma en cualquiera de las 65 filiales de CBS. Sobre esa base comenzará el intercambio de cintas grabadas y matrices ("música enlatada"), que permitirá a un campesino belga escuchar a Jorge Cafrune con la misma facilidad con que un habitante de Salta pone en su tocadiscos una grabación de Catherine Spaak.

"Siempre se trabaja para mejorar los medios técnicos (estudios de grabación, materia prima, instrumentos) y obtener mejores resultados acústicos —aclara Villarreal—, pero no es probable que se produzca una revolución como la estereofonía hasta pasado un buen tiempo. Puedo asegurarle que los discos seguirán siendo redondos y negros."

Pero esta afirmación no es sino una forma de la modestia, al reducir voluntariamente el problema a sus términos técnicos. La verdadera revolución ya está en marcha y es, justamente, esa



Ejecutivo Villarreal: Contactos.

búsqueda de un *plafond* internacional para compositores y ejecutantes argentinos. Las fronteras de la música son mucho menos incómodas que las del mapa para cruzarlas, y el intercambio es la lógica respuesta a dos necesidades que se complementan, como vasos comunicantes: la expansión constante del mercado mundial, y la avidez del público por empaparse de otros ritmos que no sean los propios. ♦

## Escultores

### "Nueva forma": La conquista espacial

El espacio tiembla, se repliega, oscila y se abre en incesantes ramificaciones, mientras el espectador recorre la Bienal de Escultura Norteamericana, en el Museo Whitney, de Nueva York. La crítica opina que es la muestra de escultura más excitante y osada que se haya hecho en varios años. El público opina que los escultores se han enloquecido definitivamente, pero no deja de sentirse intrigado por este macizo ataque contra los límites de la tercera dimensión. Pues esas obras rompen, una y otra vez, todas las reglas de la escultura; y, una vez aceptado que todo se puede hacer, el problema crítico reside en determinar si se trata de creaciones inéditas o de simples pastiches de varias corrientes de vanguardia. No hace mucho se las habría denominado "arbitrarias" o "caprichosas". Pero hoy, lo que puede parecer un acto arbitrario de la voluntad es, a lo mejor, un salto de la intuición, mientras que el capricho puede convertirse en la barroca lógica de un nuevo lenguaje de la forma (y del espacio).

Lo que el Museo Whitney propone es, en realidad, el compendio de la llamada "nueva forma". El tumulto comienza con las maderas policromadas del pionero George Sugarman, quien compone extravagantes sistemas orgánicos de prismas, superficies plegadas, ondulaciones y alteraciones cromáticas. David Weinrib (40 años) lanza desde el techo tres objetos plásticos que parecen nacidos del apareamiento de un teléfono con una armadura medieval; y, a través de un semicírculo, John Clague (36 años) desparrama fichas de dominó en madera blanca y negra (como que la escultura se llama *Obertura en blanco y negro*).

La noción que anima a todas estas piezas es la de una actividad ilimitada en el espacio, pero bajo un estricto control mental. Ocurre que, según algunos eruditos, el expresionismo abstracto se está mudando de la pintura a la escultura; mientras los pintores se ejercitan en las variaciones del pop y el op (el arte de la mistificación óptica), los escultores buscan el sentido de lo continuo, lo progresivo, lo que irrefrenablemente se mueve en el espacio. "La escultura ya no es más un objeto que ocupa su cuota de espacio —observa el crítico del semanario *Newsweek*—, sino una ruptura dentro de algo que no tiene principio ni fin." Lo que el escultor debe decidir ahora es dónde debe interrumpir ese "continuo", y si debe hacerlo hacia