

# Do Doó

v i d a d e a r t i s t a s

3

diana Bellessi

jorge Navarro

manolo Juárez

juan carlos Pallarols

alfredo Prior

nueva Narrativa Argentina

leonor Manso

gabriela Bejerman

luis fernando Benedit

roberto Carnaghi

fabián Muggeri

sergio Renán

christian Petersen

ignacio Gutiérrez Zaldívar

adelaida Mangani

Rep

Se fue la Alta y quedó la nieve.  
Ahora venís vos.



# chapelco

EL DE SIEMPRE, COMO NUNCA



(011) 535 - CHAPELCO (24273)

Comprás por teléfono, pagás con tarjeta, te lo entregamos en tu alojamiento.

[www.cerrochapelco.com](http://www.cerrochapelco.com)



Telefónica



movistar



# VAMOS A AGREGAR MAS DESTINOS DESDE HOUSTON.

# SOLO FALTA QUE SE INVENTEN LAS CIUDADES.

Diariamente a Houston nonstop y de ahí a 160 ciudades  
en México y Norteamérica.

Volá todos los días nonstop a Houston con conexión a más de 160 ciudades en México y Norteamérica. La aerolínea más práctica y directa a la hora de volar a tu destino. Votada por la OAG como la mejor Business Class por tercer año consecutivo. Si la ciudad existe, llegamos. Para reservas o información llámá al 0800-333-0425 o visítanos en [www.continental.com](http://www.continental.com).

## Continental Airlines



**Work Hard.  
Fly Right.**

# DoDó

vida de artistas

REVISTA DE ARTE,  
LETRAS Y ESPECTÁCULOS

Editor Responsable  
Martín Álvarez y Diez

Dirección Periodística  
y Diseño Gráfico  
César Bandin Ron

Editor Asociado  
Marcelo Seré

Asesor Editorial  
Norberto Ferrari

Relaciones Institucionales y Prensa  
Gloria Molinari

Coordinadora  
Susana Diaz

Redacción  
Pablo Besse - Alejandro Bandin

Fotografía  
Paulo Fast

Colaboradores  
Noelia Rivero - Laura Haimovichi  
Mateo García Haymes - Ariel Gangi  
Horacio López - Rubén Blasco  
Sebastián Bandin

Comercialización  
Thalo S.A.  
Sarmiento 1452, 4° A - Buenos Aires  
dodo@thalo.com.ar

Impresión  
La Stampa S.A.  
H. Yrigoyen 1189, 2° B - Buenos Aires

Distribución  
Kioscos de Capital y Gran Buenos Aires:  
Jacqueline  
Salta 781 - Buenos Aires

Librerías, Museos e Instituciones:  
Voy a salir y si me hiere un rayo  
Loyola 141, 5° B - Buenos Aires

DoDó/Vida de Artistas  
es propiedad de  
Del Sol Publicidad

Redacción y Administración:  
Diagonal Roque Sáenz Peña 1142, 9° p.  
C1035AAT - Buenos Aires, Argentina  
Tel. (54-11) 4382-6784/6829/2312  
info@dodovidadearcionistas.com.ar  
Registro de la Prop. Intelectual en trámite



Jorge Navarro



Sergio Renán



Luis Fernando Benedit



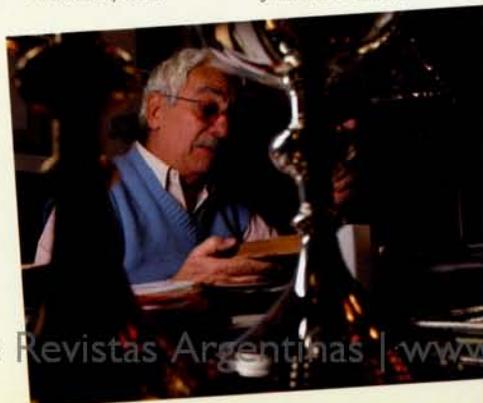
Gabriela Bejerman



Manolo Juárez

Juan Carlos Pallarols

Ignacio Gutiérrez Zaldivar



SUMA

4 Le  
8 Se  
12 Ro  
16 Jo  
20 L  
24 F  
28 N  
36 C  
40 J  
44 I  
48 N  
52  
56  
60  
64  
68  
71

Prob  
de e  
los r  
La t  
ne-  
usi t  
dos

Adelaida Mangani



Alfredo Prior

Roberto Carnaghi



Diana Bellessi



Leonor Manso



Fabián Muggeri

SUMARIO

- 4 Leonor Manso
- 8 Sergio Renán
- 12 Rep
- 16 Jorge Navarro
- 20 Luis Fernando Benedit
- 24 Fabián Muggeri
- 28 Nueva Narrativa Argentina
- 36 Christian Petersen
- 40 Juan Carlos Pallarols
- 44 Diana Bellessi
- 48 Manolo Juárez
- 52 Ignacio Gutiérrez Zaldívar
- 56 Roberto Carnaghi
- 60 Adelaida Mangani
- 64 Alfredo Prior
- 68 Gabriela Bejerman
- 71 DoDito

Prohibida su reproducción total o parcial, a través de cualquier medio, sin la debida autorización de los editores.

La Editorial no se responsabiliza por las opiniones vertidas por los artistas entrevistados, como así tampoco por el contenido de los avisos cursados por los anunciantes.

Christian Petersen



# MANNSO

LEONOR

TEATRO

... LA RESPONSABILIDAD DEL ACTOR ES PERMITIRSE SER LIBRE.

Una nota de Noelia Riviero

Actriz y directora teatral, **Leonor Manso** trabajó en más de treinta películas nacionales, innumerables obras de teatro y en algunos de los más destacados ciclos televisivos de los últimos años, como *Vulnerables*, *Resistiré* y *Mujeres asesinas*. Fue premiada varias veces en España como mejor actriz, y en el país con premios ACE, Estrella de Mar, Martín Fierro y Premio Teatro del Mundo y Teatro XXI...

... En la escuela secundaria había un grupo de teatro donde se leían cosas, se reflexionaba, siempre se reía mucho, pero ni idea de que yo podía servir para esto. Se hizo una obra de Gabriel D'Annunzio donde yo tenía que hacer de una vieja de 90 años, debí haber estado espantosa porque era terriblemente tímida, no era eso lo que me atraía ahora que lo pienso, lo que me atraía era esa comunión de hacer algo todos juntos. Tenés que pasar de ese hecho literario a un hecho vivo, que es el teatro. Yo no sabía de eso y además era tan tímida pero me encantaba el encuentro para hacer algo todos juntos, ya sea una obra de teatro o una charla.

Para mí el teatro es grupal, aunque hagas un unipersonal, eso es lo atractivo y lo rico porque en realidad es el resultado de armar el conjunto de necesidades, de deseos, de fantasías de todos los que participan..., todo eso se amalgama y sale algo que es una obra de teatro. Y todo esto con un disparador que puede ser un hecho literario. Cuando terminé el secundario, ¡quise ser bióloga!, y me empezaba a aburrir en el laboratorio y yo esperaba los sábados o el día en que continuábamos con ese taller. Entonces me dije, si esto me gusta tanto tengo que estudiar, pero ni idea tenía que podía ser actriz. Fui muy poco tiempo pero mal a un taller que daba Marcelo

Lavalle, que en ese momento era renombrado, pero como era tan tímida, él ya empezaba con textos y cosas... y en esa época como también todas hacíamos danza moderna, una compañera de danza me contó que ella estudiaba con un señor que se llamaba Juan Carlos Gené, que en las clases empezaban tratando de embocar una pelotita y yo dije, ¡yo tengo que ir ahí! y así fue como empecé. Él fue mi maestro.

... Hay un primer período para el actor donde se mira el ombligo, "a ver qué puedo", "qué personaje puedo", "puedo hacer comedia", "puedo hacer drama", "puedo hacer esto" y te creés que sos capaz de hacer todo hasta que un día te das cuenta que no, que hay un límite. Un límite físico, imaginativo, de todo tipo y que no está mal el límite, porque uno puede profundizar dentro de esos límites. Eso lleva un tiempo..., pero en el teatro, el actor es un representante, es un oficiente, entonces quedarse solamente en mirarse al espejo a ver qué bien hago las cosas y cómo me favorecen y me aplauden, que es una cosa importante, porque uno en eso siente que es útil, pero en el teatro el tema está en los demás. Vos podés ensayar y puede salir maravilloso y te pueden ir a ver tus amigos, tus alumnos, tus tíos, pero el tema es poder dar: dar algo que no sé bien qué es pero que pueda servirle a la gente. Es un ofrecimiento. Es eso el teatro y la actuación. Por eso la gente más simple lo sabe, el inconsciente colectivo lo sabe, la gente cuando te ve por la calle te para y te dice, "gracias por lo que nos da" y yo cuando



era joven pensaba ¿por qué me dicen esto? pero comprendo ahora, ellos saben profundamente, a lo mejor muchos pseudo intelectuales no lo entienden o no lo dicen, pero la gente común sabe que hay ahí un oficiante, alguien que se sube a un escenario, alguien que dice "yo me subo acá, me expongo y represento algo que nos pertenece a todos". Y bueno yo creo que por eso tienen tanto cariño a los actores la gente, y que por supuesto se desvirtúa a veces y se dice "son cholulos", pero eso depende, ojo, yo hablo de actores.

... Como espectadora tengo una gran expectativa siempre. Me parece una de las cosas más maravillosas que me cuenten cuentos, historias humanas, es una de las cosas más hermosas que yo gozo, siempre voy al teatro con una gran expectativa y no de "a ver cómo hacen esto..." para nada, siempre me entretengo... porque es tan rara la cabeza y la imaginación humana y a veces decís ¿por qué se les habrá ocurrido semejante cosa? y eso ya en sí me parece tan valioso, esa particularidad, porque sea lo que sea, hay un grupo de seres humanos que están disponiendo, se están exponiendo en esa obra y están demostrando lo que piensan, lo que sienten sobre ciertas cosas. Me encanta el cine, la televisión también, pero yo prefiero el teatro, soy espectadora de teatro, siempre voy al teatro. Y el cine cuando es un cine que me interese... películas para "entretenerse", mmm ..., soy re-aburrída, no me entretiene. Me interesan las cosas que logren conmocionarte, ya sea por que ves una imagen, o un sentimiento o una resolución de una escena y ahí decís "¡ay, sí!" y como que recuperarás humanidad y recuperar la humanidad es recuperar la capacidad de sentir, que ahora está bastante achatada y maltratada. Estamos bastante adormecidos...

... Creo que la responsabilidad del actor es permitirse ser libre, tomar el personaje y encarnarlo sin juicio previo y por lo tanto hay una comprensión que no es una comprensión psicológica sino una comprensión que pasa por tu cuerpo y por tu alma, por ejemplo, *4:48 psicosis*, es una obra que yo no podía usar el librito y ver cuáles son las circunstancias dadas..., dónde está el personaje..., ¿es un alma la que habla! y siempre los personajes cuando son buenas las obras es un alma la que habla y un alma es un hecho poético y eso no lo podés tomar desde un lugar racional. Lo tenés que tomar también desde ese lugar extraño, ¡qué se yo de dónde es! Esas palabras en realidad, no son más que la concentración de pensamientos, los sentimientos, las alegrías, las tristezas del escritor. Enton-

ces qué es lo que hace el actor, hace que esas palabras pasen por uno, exploten y se hagan carne, se hagan un hecho vivo. Los mayores decían "encarnar" y está muy bien dicho. Porque efectivamente tenés que encarnar; todas las palabras, absolutamente todas, tienen anclajes distintos en distintas partes del cuerpo, porque cada palabra es una experiencia distinta para cada uno. Entonces en el caso de los escritores, de poetas, como la Sarah, esas palabras son maravillosas porque sintetizan una experiencia de una manera extraordinaria y

si vos permitís, que es el trabajo del actor, que esas palabras ocurran en vos, desatás energía, que es lo que tiene cada palabra.



... Ahora sí seguimos así, en una ciudad que ha dado tantas cosas en teatro con actores profesionales que vivían de su profesión, van a terminar siendo actores vocacionales, porque con una o dos veces a la semana no se puede vivir del teatro. Entonces tenés que hacer otra cosa, dar clases, correr para aquí, correr para allá y el teatro que es tu profesión, lo tenés dos horitas, dos veces a la semana. Yo hace tiempo que eso me preocupa, no hay protección por parte del Estado. Vos fijate que nosotros hemos tenido una Comedia Nacional y una Comedia de la Ciudad y ahora no tenemos ninguna de las dos, ni Teatro Cervantes, que estuvo cerrado todo el año. Es decir el teatro,

que es un reservorio de la humanidad, la gente más simple lo sabe, te pide, que sigas haciendo lo que hacés por la calle, porque ellos saben que hay algo ahí de la humanidad que se sigue sosteniendo, algo humano que las otras expresiones artísticas pueden tenerlo, pero el hecho de que en el teatro haya hombres y mujeres que van a ir a verse, es único, y es tan antiguo como el hombre. Y bueno, no hay ningún interés en estos tiempos de defender esto, por lo tanto no hay políticas que apoyen, ni que protejan ni que estimulen. Al contrario, dicen, qué bárbaro, mirá qué cartelera que hay... y al contrario, yo creo que hay un vaciamiento. Nuestro teatro es un valor nacional, es un hecho único en Latinoamérica y en Europa, es el único lugar donde se han quemado los teatros, no es casualidad. El teatro ha tenido una larga conexión con nuestro pueblo.

... Hay que resisitir haciendo, porque es la manera de crecer, de seguir enamorándote de tu vocación y porque es lo que te hace bien. Yo creo que un actor que realmente es un actor, no tenés que decirle nada, porque simplemente le ocurre. No puede dejar de hacerlo. Hay cosas que no podés dejar de hacer. No sabés cómo te va a ir, qué es lo que te va



me mandaron el texto y me resultó atractivo el tema y el valor literario-poético que yo podía ver en el texto y además ¿cómo se hace esto en teatro? así que bueno, compré los derechos y busqué un lugar de acuerdo a la producción. *Esperando a Godot* también fue así, autogestión y lo hicimos en la Trastienda. En ese momento no se hacía teatro ahí, era un lugar de rock. Pero fue una experiencia hermosa. También con otros compañeros profesionales como hicimos el Patio de Atrás en la sede de Empleados de Comercio. De pronto uno tiene que buscar el lugar donde hacer lo que le gusta. Eso del off y el teatro independiente... no existe. En la época de la dictadura hice *Lysistrata*, una versión donde estrenamos los teatros de San Telmo y yo siempre fui una actriz profesional es decir, vivía de mi profesión y profesaba mi vocación. Ahora bueno, también compré los derechos de *Aniquilados*, otra obra de Sarah Kane y decidí dirigirla.

... Yo tuve la suerte, a diferencia de todos los jóvenes de ahora, de trabajar con mis mayores. Yo los miraba y a veces decía "esto no quiero" o "esto sí quiero". Pero, bueno, uno cuando es joven siente que trae una nueva idea, una nueva propuesta, y así debe

a pasar, pero bueno, es eso... y después no esperar nada del afuera. Difícil que te traiga algo de lo que vos querés realmente expresar. Muy pocas veces ocurre.

A mí lo que me interesa en el arte en general, en la expresión humana, es ver lo oscuro, ver lo que no se muestra, lo que no se habla. No ver, porque a veces no se puede ver sino ves entre velos, pero algo sentís de eso que no se dice pero que existe. Y a mí como actriz y como directora es lo que me interesa y lo que elijo. Por eso *Aniquilados*—obra de Sarah Kane, actualmente dirigida por Leonor Manso—, también es eso que no se ve con claridad pero uno siente que ahí hay algo que no se puede poner totalmente en palabras.

En los personajes que hago y que hice en la televisión, bueno si no son raros, trato de hacerlos raros, porque es lo divertido.

... Hago lo que me gusta, yo realmente pensaba ¿qué productor va a estar atrás de una obra como *4:48 psicosis?*,

ser. Cada uno hace su propio camino, si puedo ayudar en algo, en algo concreto, ayudo, pero cómo debe ser, decir lo que hay que hacer, no lo sé, porque no lo sé para mí ni puedo enseñar cómo lo he hecho. Siempre hubo malos y buenos actores. Pasa algo con un actor o no pasa nada, es decir, te representa o no te representa. Y no hay otra vuelta, por más que quieran disfrazarlo de cómo se deben hacer las cosas. No hay recetas. Incluso el mismo Stanislavski o todos aquellos que han querido organizar una manera..., son cosas elementales para un acercamiento a un texto, a un personaje pero, de última, es misterio. El hecho de representar y de encarnar un personaje es misterio. ¿Qué es lo que pasa? ¿Qué es lo que se mezcla ahí, qué es lo que aparece que incluso es desconocido para el mismo actor?

El buen actor no se asusta, al contrario, deja que eso salga y dice "qué bueno que me ocurra este misterio, que pasa por mí y que yo no lo manejo". En realidad eso es el actor, un médium, un transmisor. ❖

# RE SERGIO NAN

"... LO ÚNICO QUE NO HICE  
ES ESCRIBIR UN GRAN LIBRO."

CINE - TEATRO

Una nota de Horacio López

En su amplia formación como músico, actor y director, **Sergio Renán** ha sabido responder con talento a los desafíos que interpretación, autoría y gestión le han presentado. A su labor como actor teatral corresponden trabajos del repertorio clásico y moderno que incluyen autores como Chéjov, Shaw, Pinter e Ibsen. Como actor cinematográfico ha participado en *La cifra impar*, *Circe*, *Castigo al traidor* y *Rosas*, de Antín, y *Los siete locos*, de Torre Nilsson. Su primera película como director, *La Tregua*, se convirtió en un ícono del cine nacional, además de inaugurar las nominaciones al Oscar para el nuestro cine. Como director del Teatro Colón entre 1989-1996, con un breve retorno en el 2000, logró ubicar a la institución en una primera línea internacional.

... Estoy seguro que todos los componentes de mi familia fueron decisivos en mis elecciones de vida. Mis padres habían sido maestros rurales cuando yo no nací; vivían en Buenos Aires y tenían un comercio. Pertenecían a lo que se podría definir como clase media baja, pero con una veneración por el arte y por el conocimiento que me llegaba como una forma de inducción, necesariamente exitosa.

Digamos que mi casa era un lugar donde los retratos que adornaban las paredes eran de artistas o pensadores: el valor máximo era el conocimiento. El éxito económico era muy secundario respecto al concepto de la sabiduría y de la creación artística como uno de los valores mayores a los que un hombre podría aspirar. Y debía aspirar. De manera que fue casi un mandato el que recibí en ese entonces. Y el mandato no sólo se refería a elegir un camino que tuviese que ver con el arte o el conocimiento, si no que además debía haber reconocimiento. Como una parte del mandato. De manera que no era fácil para un pibe llevar ese peso encima. Como todo mandato era difícil de sobrellevar. Pero lo recibí y, sin embargo, con todos los dolores de cabeza que me produjo, e incluso problemas físicos y emocionales, hay de mi parte hacia esa presión vivida en la infancia un gran agradecimiento. Porque como parte de lo que se daba para afrontar una vida comprometida estaba la música, el

cine, el teatro, la literatura. El hecho de convivir con eso desde pibe fue muy útil para enriquecerme no ya como artista sino como receptor, como consumidor de arte.

... Recuerdo bien que al principio lo primero que apareció fue la música. Mi padre era un violinista frustrado y mi casa era la arquetípica casa judía de clase media donde la chica tocaba el piano y el chico el violín. Eso fue desde los cinco años y desde luego que en esa casa donde se veneraba la música y donde se escuchaba tanta música era natural que formase parte de mi expectativa infantil y juvenil. Yo estoy seguro de que si hubiera continuado por ese camino, en mis expectativas hubiera aparecido fatalmente la necesidad de ser director de orquesta. Pero mis primeras fantasías se correspondían con las de mis padres, que eran las de llegar a ser un gran violinista; aunque de todas maneras el consumo cultural no dejaba de ser diversificado. No tenían la misma intensidad respecto a todas las disciplinas artísticas pero me llevaban a conciertos, me daban libros que se consideraba que debían ser leídos, me llevaban a muestras de pintura y ocasionalmente al cine y al teatro. Esta fue mi primera infancia, entre los siete y los diez años. Más allá de los libros que me fueron entregados por mis padres también estaban aquellos que eran consecuencia de mi propia elección.



La mayoría de las veces lecturas disparatadas para la edad en que se produjeron. Y una relación con escritores poco apropiados para una lectura infantil. De la misma manera que algo de lo que tenían de inapropiados me sirvió seguramente, aunque en otro sentido.

... Hasta que a los trece años unos amigos que formaban parte de un grupo teatral pidieron mi colaboración para un espectáculo que estaban preparando para el que necesitaban una música de fondo que no tenían claro cuál era. Como una especie de asesor musical. Comencé a ir a los ensayos, a interiorizarme de la mecánica actoral. Y apareció luego la necesidad de reemplazar a un pibe que había faltado y me pidieron si podía cubrir ese papel. No puedo decir que fue amor a primera vista, al contrario, mi relación con la actuación durante muchos años fue bastante tormentosa, porque junto con la atracción que me producía actuar, en la cual podía poner en funcionamiento aspectos de mi personalidad que en otro ámbito no me permitía exhibir, también de mi parte había otro yo activo, vigilando y reprobando. Y eso no es bueno para el trabajo del actor.

En esa época me llegó un comentario de una de mis maestras de teatro que dijo "Este chico nunca va a llegar a nada, porque piensa demasiado para ser actor".

... Con los años eso mismo, casi textualmente se reprodujo en un diálogo que tuve con Leopoldo Torre Nilson cuando me estaba dirigiendo en *La vuelta al bogar* de Harold Pinter. En aquel momento teníamos una amistad que permitía un diálogo más allá de la relación director-actor. En cierto momento dijo "no pienses tanto..., no te das cuenta de que en realidad lo que vos querés es ser director?". Ese "no piense tanto" se refería al actor. Ese momento, esa anécdota, yo la viví como un momento de iluminación. Hasta ese preciso momento dirigir no formaba parte de mis fantasías, no estaba dentro de mis expectativas. Fue el momento en que clarifiqué mi futuro.

Sin embargo durante años seguía tocando, tocaba en orquestas de cámara, en orquestas sinfónicas, di ocasionales conciertos y paralelamente, actuaba. Lo hacía en un contexto de teatro alternativo, que tenía una modalidad diferente a la actual. Hasta que fue una lenta progresión del platillo de la balanza que fue inclinándose lentamente de la música a la actuación.

... Esta anécdota de Torre Nilson, como director de teatro, ya no de cine, fue muy curiosa y se dio en medio de los ensayos. En el año 67 la obra fue prohibida y clausurado el



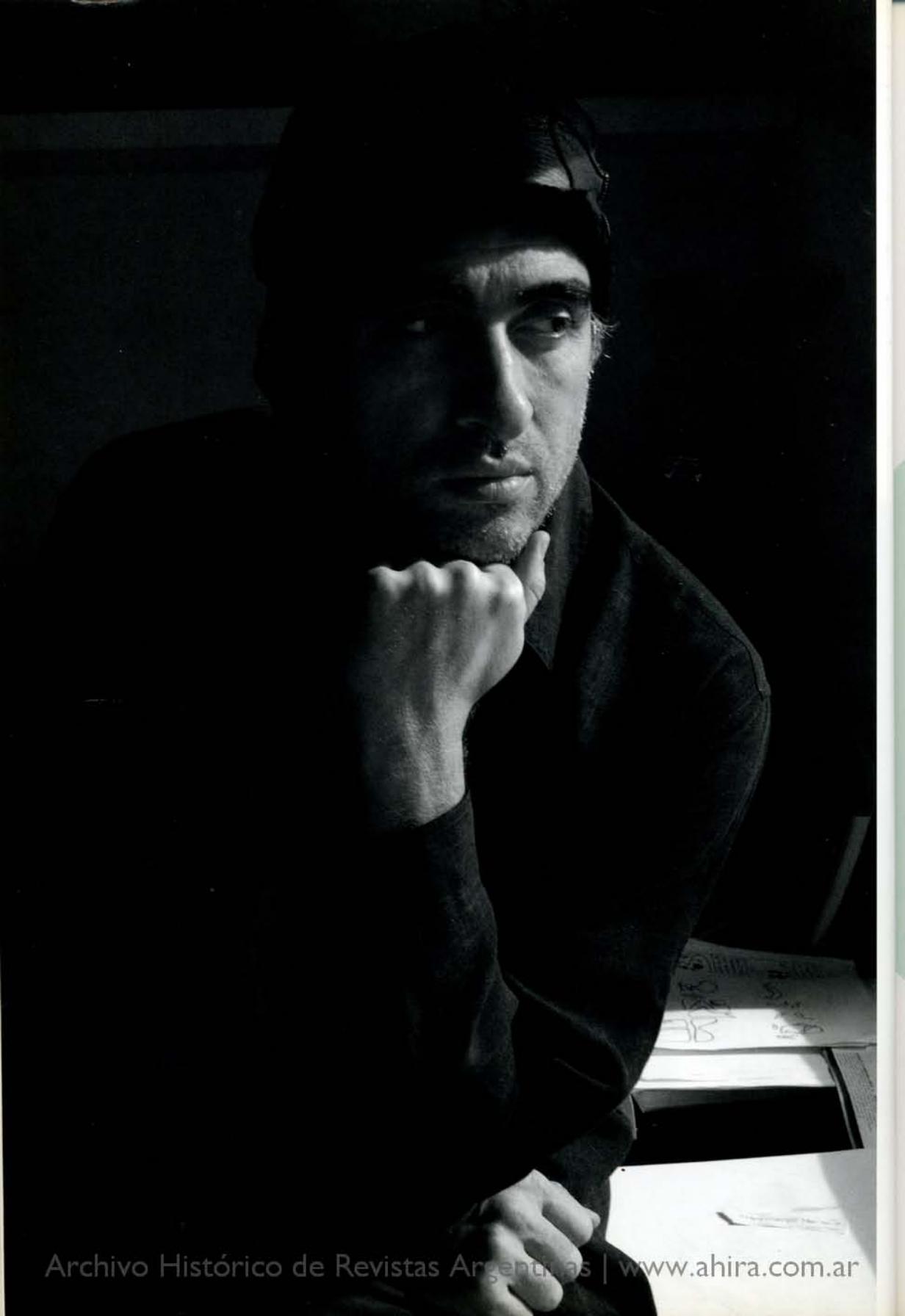


Instituto de Arte Moderno en la calle Florida, el teatro donde lo hacíamos. Tres años después yo ya había debutado como director, con *Las Criadas* de Jean Genet, y en el 72 me había quedado con una tremenda frustración por la prohibición de *La vuelta al hogar* y ya en mi doble carácter de director y actor volví a hacer la obra y Leopoldo hizo una suerte de asesoría o codirección. Luego dirigí *Víctor o los niños en el poder* de Roger Vitrac, quizá la única obra de teatro que produjo el surrealismo como movimiento. Para esa época ya era director y había encontrado mi espacio.

... Con el tiempo creo que esta elección de la que hablaba al principio, esta relación con el arte, tan honda, me dio también una relación con la vida mucho más rica. Más intensa para el placer, más intensa para el dolor. Esto último se supone que no debería formar parte de mi agradecimiento pero creo que es imposible separar la intensidad con lo que se vive y elegir sólo la parte de la alegría y del placer. Si tenés una naturaleza de una sensibilidad aguzada por tu relación con lo artístico, suele ser inevitable que sufras y disfrutes más que las personas que no lo tienen. En cuanto a si me quitó algo, el haber elegido el camino que elegí me convirtió inevitablemente en alguien mucho más narcisista. Desde lo que a mi propio juicio se debe ser para poder ser útil a los que forman parte de tu entorno. Yo creo que el vivir instalado en tu necesidad expresiva, que por momentos es angustiantemente frustrada por datos de la realidad, la búsqueda de un camino y la búsqueda de caminos alternativos, hace que tu contacto con la realidad inmediata se deteriore y por lo tanto también se deteriora la posibilidad de ser útil a las personas que más querés. Con todo, no me arrepiento.

... Lo único que no hice y que supongo no haré en ningún momento es escribir un gran libro. Y no digo escribir sólo un libro. Es algo que no puedo controlar y que va más allá de una evaluación jerárquica por la cual la literatura sea más importante que la música, la pintura o el cine. Pero hay algo que le da a la palabra escrita que supone el parnaso de la creación. Por la simultánea posibilidad de la transmisión de lo sensible y hacia lo sensible, como la posibilidad de expresar ideas complejas.

Eso me hubiera gustado mucho. Por el exceso de respeto, quizá, eso siempre ha funcionado como elemento paralizante con mi relación con la escritura junto con un excesivo afán de, no diría de perfección, pero sí de alcanzar un cierto grado de excelencia. Desde mi mirada al menos, un nivel de excelencia sin el cual no me conformo. Digamos que si no puedo escribir como Navokov, mejor no escribo. ❖



# REP

"... LA TRADICIÓN ESTÁ,  
Y TAL VEZ PARA ROMPERLA,  
PERO PARA ESO TENÉS  
QUE CONOCERLA."



Una nota de Laura Haimowitch

... Es cierto que hay gente que hace arte conceptual o contemporáneo y no reconoce mucho ni a sus maestros ni las marcas de la historia en lo que hace. Cortan con el pasado y aunque no sea moralmente condenable, me parece que es riquísimo saber de dónde se viene. No sé si lo hacen por ignorantes o si es deliberado no hacer referencia a las fuentes, no lo he preguntado, pero he visto obras contemporáneas que no tienen ningún anclaje con la tradición. Es como si hubieran nacido en un laboratorio.

... Nadie puede escapar de las influencias. En la historietita y el humor, no podés evitar a algunos franceses e ingleses, y yanquis, claro, que la fundaron. Y después están los argentinos más reconocibles, como Quino. Aunque ahora ya no miro humor gráfico, no me nutre, pero sé que voy a volver. A mí la historietita, que es un género artístico, se me coló por los poros; en cambio el humor fue más una

Dibujante y humorista gráfico, **Rep** publica una tira en *Página 12* desde la aparición del diario. También en *Veintitrés* y *Fierro*, y en revistas de México y España. Es el "papá" de unos sesenta personajes. Fue premiado en el Fine Work y Excellent Prize del concurso de humor The Yomiuri Shimbun, Tokio, y recientemente en la Universitat de Lleida, Cataluña.



decisión vocacional, mental, de la razón. Quiero decir que yo leía, de niño, las revistas apaisadas como *Patoruzú*, *Hijitus*, *Capicúa* y *Torino*, que aguantaban poco, pero ¡qué lindo que era el olor a papel, esa sensualidad que implicaba leerlas! *La pequeña Lulú*, por ejemplo, tenía un olor especial. Con esas revistas estaban presentes casi todos los sentidos, y el del oído era mamá diciendo "¡A comer que se enfria!". Son tiempos perdidos y recobrados.

... La historietita es un género marginal, porque te enamoras de ella en edad infantil, pero uno después siguió. El chico que uno lleva en sí, siguió disfrutando con ellas y después pasó a un humor más intelectual y a las artes visuales porque algunos dibujantes no eran sólo artesanos, eran artistas. Cuando llegás al "arte" tal vez te olvidás de la teta, de la leche materna. Un día ves los puntitos offset que explotó Roy Lichtenstein, que tomaron los del pop art, y te das cuenta de que uno es hijo de

esa lectura intelectualosa que hizo la semiología, Eco, Massota... Uno está en la vigilancia de los fenómenos populares, no es un ingenuo, y en ese medio colás tu rareza, entre la ingenuidad y un cierto conocimiento, sabiendo que cada cosa puede ser leída de distintas maneras. El expresionismo del viejo Breccia nos metió en el mundo de la plástica, pero siempre va a estar ahí la leche materna, en el noveno arte. Uno tiene una formación profesional y una sentimental también.

... El medio es el mensaje, claro. Y yo soy muy diferente trabajando para cada formato porque soy un lector diferente para una muestra, una tira diaria, un libro, una tapa de disco. En mí conviven los diferentes lectores y en cada caso cambian mis tiempos mentales, los reales y hasta la actitud del cuerpo. No es igual hacer una tira pensando en la urgencia que tiene el lector de diario, que además no está especializado, que hacer una historieta para *Fierro*, donde podés experimentar porque el lector va a buscar algo nuevo, algo que le rompa la cabeza. El diario es al toque, algo que no dura más de 10 segundos, es al paso y después se tira.

... Yo sigo haciendo experimentos raros, buscando, porque si te la creés, si seguís repitiendo la misma fórmula siempre, se te forma un callo. Hice *Contratapas* para mostrar que se podían hacer ciento veinte tiras sin personajes, en un diario, con

absoluta libertad. Fue jodido porque al principio muchos me lo cuestionaron. Seguramente hubo lectores que gané y otros que perdí. Pero no a todos les gusta lo que uno hace, y hasta está bueno que no siempre te quieran.

... No creo en el progreso del arte. Lo experimenté con mi carne. A veces, según como viene la saeta, los cambios te desnaturalizan. Me pasa en *Fierro*, donde desde cierto punto de vista se podría decir que involuciono, pero para mí es imprescindible, refrescante. Es una producción que pasa por momentos turbios, en la que incluso me aparto del género, pero que me resulta necesaria. No creo en la evolución o involución, creo en los cambios.

... Este género está viciado del éxito. Encontrás una fórmula y es tan seductora que te podés quedar ahí pegado para siempre. Goscinny hizo todo *Asterix* y yo adoro *Asterix*, pero albergo distintos deseos y no sólo *Asterix*. A veces no sé quién soy. Veo a Nigro o a Muñoz y digo "es por acá", "esto es la libertad". Estoy en esas inquietudes, en esos anhelos. No soy uno solo y tengo la suerte de haber encontrado los canales para hacer cosas distintas. Si me dijeran lo tuyo son los murales o sólo escribir, no podría. Por otra parte me gobiernan las obsesiones. *El Quijote* lo fue durante mucho tiempo y tuve la suerte de disponer de los medios para expresarlo y sacármelo de encima. Tengo obsesiones cíclicas y las resuelvo con el trabajo.

... Hubo varios artistas geniales que llegaron a los Estados Unidos, después de pasarla muy mal, y se tentaron con el confort y se estupidizaron. No sé, tal vez a mí me pasaría lo mismo. No puedo juzgar, aunque sospecho que no. Y mucho menos caería en la pedantería de crearme un artista. Tengo un alto concepto de esa palabra, y no la bastardearía. Hay algunos que son maravillosos técnicos en la acuarela y te lo refriegan todo el tiempo. Pero eso no alcanza para ser artista. El artista es un pensador, no el que te muestra los mejores brillitos, como zapatos siempre bien lustrados, y que siguen haciendo la misma pavada desde hace veinte años, trabajando a pedido de la gilda mundial. Esos son los mejores artesanos, nada más. Goya es otra cosa. Hay muchos artistas que están vivos y despiertos. León (Ferrari) es un ejemplo. Y ahora le silban todos los vientos de la victoria, le soplan cosas nuevas, pero él sigue entero y simple. Tal vez la comodidad sea placer, pero yo prefiero la tensión, el cambio, no aburrirme. Ver a Tinelli o algunos programas de la tarde me afea la vida. Me resultaría imposible aparecer entre los Personajes del Año de la revista *Gente*, al lado de un banquero. Esos sí son cretinos. ¿Para qué ensuciarme? No es solemnidad, me encanta divertirme, pero la paso bien de otras maneras, por ejemplo, jugando al fútbol, haciendo chistes tontos con mi hermano y amigos, o escuchando Radiohead, Caetano, Franco Battiato, Elvis Costello y Antony and The Johnsons.

Abajo, su tira *El Niño Azul*, en la página siguiente, una de sus ilustraciones para *El Quijote*.





... ¿Cuándo será que uno empieza a envejecer? Creo que un secreto para evitarlo es pensar. Parar para pensar porque si no parás la vida se te escapa. Me gusta vigilar lo de afuera y lo de adentro, hay que estar vigilante. Ahora siento que estoy en un agotamiento, tapando

agujeros, atendiendo la demanda, pero espero que la etapa que siga sea de menos trabajo y más de los dictados del corazón, aunque es complicado decirles que no a los compromisos afectivos, sobre todo viviendo acá. Lo bueno es que no soy un dibujante ma-

sivo, de los que publican en los diarios super grandes. Lo que he parado son algunos reportajes, los de los periodistas previsibles, esos que te ponen en situación de estar simulando, con los que nunca podrías tener una charla, una conversación como ésta. ❖

**Jorge Navarro** es pianista y referente ineludible del jazz argentino.

Tocó con grandes figuras internacionales, como Ella Fitzgerald, Jimmy Hall y Roy Eldrige, entre otros. Vivió en Estados Unidos y "giró" por distintos países de Europa. Dirigió el Primer Festival de Jazz Internacional de Punta del Este,

integró La Banda Elástica, tocó en el Teatro Colón. Su espectáculo *Queríamos tanto a Gershwin* (junto a Baby López Furst y la Orquesta Sinfónica dirigida por Ernesto Acher) fue un éxito de crítica y público. El 17 de octubre tocará en el Teatro Gran Rex, invitado por el Mozarteum.

... No tengo ningún antecedente en mi familia de origen en la que pueda rastrear mi inclinación por la música, mi identidad de músico. Aunque pensándolo bien hay una marca que es que cuando tenía seis años mi madre me mandó a estudiar piano porque era común en esos años que los chicos de las familias de clase media lo hicieran. Varios de mis amigos de juegos, vecinos en el palomar de dos cuerpos en el que vivíamos en San Telmo, en Bolívar al 500, lo hacían. Mi amigo del quinto piso iba a piano y la nena del tercero, que además hacía danza, también. Entonces mamá me mandó a estudiar con la profesora del barrio aunque en casa no teníamos piano. Me hice rápidamente amigo de los teclados y a los tres meses, en una reunión familiar, toqué un valsecito con el que mi mamá creyó descubrir en mí una cierta facilidad y me compró un piano inglés. Pero empezó mi martirio porque a mí no me gustaba estudiar. De hecho, en la escuela me echaron en quinto año y aquella facilidad para el instrumento, la natural predisposición para hacer sonar bien el piano, se me volvió en contra porque entonces no estudiaba. Era y soy un inconsciente, puedo pasarme meses sin tocar, aun teniendo el piano ahí, en casa.

Pero no creo ser un buen ejemplo. No digo "hagan lo que yo hago". Al contrario. Sé, por ejemplo, que podría tocar mucho mejor si hubiera estudiado, más allá de que la gente no lo note. Y, sin

embargo, ahora estoy tocando mucho más que antes. Me mudé hace unos meses a Pilar y me da más ganas de tocar.

... No tuve crisis del estilo de querer dejar de tocar o dudar de si quería ser músico. Pero en la adolescencia, a los dieciséis años más o menos, yo ya estaba en la noche de Buenos Aires, embarcado en el jazz, y en casa me hacían la guerra. Para mi padre, que era comerciante textil, y para mi madre, que era ama de casa, tener un hijo músico (y no clásico) era como tener un delincuente en su casa. Yo iba al comercial más ratón del barrio y mi hermano, que es abogado y se acaba de jubilar como juez, iba al Nacional Buenos Aires. Tuve que luchar contra eso y a favor de mi vocación, a brazo partido. Ese fue mi mérito: no dejar que nada me impidiera ser músico. La presión de papá para que fuera a trabajar con él detrás del mostrador, mezclado con mucho alcohol, hicieron de mi adolescencia un momento no demasiado feliz. Tocar me hacía bien, el resto no.

Toqué con Ella Fitzgerald, Jimi Hall, Roy Eldrige, Ray Charles (piano), Buddy de Franco. Algunos tomaban y yo creía que eran buenos músicos por eso y aunque fue una etapa muy productiva en lo musical y en lo creativo, la bebida no me hizo más brillante.

... Yo no espero nada, vivo el día. Esta es una etapa feliz, muy plena. Tengo

JORGE  
NAVARRO  
JAZZ

Una nota de Laura Haimovitch

"... EN NUESTRO PAÍS,  
AL ELEGIR EL JAZZ ME TOCÓ  
BAILAR CON LA MÁS FEA."



sesenta y ocho años, un hijo que es un gran tipo, piloto profesional y organiza torneos de golf para Unicef, tres nietos maravillosos, estoy casado con la misma mujer desde hace cuarenta años. Hace unos años empecé a entenderme y a perdonarme. Mi vieja era muy exigente, quería que fuera el número uno. Cuando aprendí que lo que importa es el camino y no la meta, cuando me despojé de ese mandato, empecé a vivir mejor.

... Los pianistas clásicos, como Marta Argerich, pueden tocar solos, pero el

formato de jazz no es para solistas. Por eso siempre conservé el trío (piano, contrabajo y batería). Yo no soy un teórico del jazz y siempre fui un intuitivo, aunque tuve grupos que requerían de una metodología. Desde Sound and Company hasta La Banda Elástica funcionaban como regimientos prusianos a los que me adapto. Pero cada vez busco más hacer las cosas por puro placer, ya pasé la etapa de las inversiones. No me gusta decir que estoy realizado pero con el trío ya no ensayo, algunos músicos nuevos vienen y se

asombran pero siempre surgen códigos y cosas maravillosas. El jazz es una conversación de amigos en el que ninguno lleva la palabra principal. Lo dicen todos: es una filosofía, una actitud de vida regida por el placer y la alegría.

... Aún en mis malos momentos, cuando me dedicaba mucho al alcohol, yo tenía una actitud alegre con la música. Tocar siempre me dio alegría. Y ahora, después de muchos años sin tomar, mucho más. Tocar el piano, es de verdad el éxtasis. No me da pudor



Es cierto que hubo muchos músicos geniales muy sufridos, como Miles Davis, que tocaba contra la pared, pero me siento más cerca de Dizzie Gillespie, que jugaba en el escenario y se escondía abajo del piano.



"Mi mérito fue no dejar que nada me impidiera ser músico."

hablar de mi relación con el alcohol. Al contrario, yo hablo porque hay muchos jóvenes en ese camino y creo que es bueno contar mi experiencia. Eso sí, no doy consejos, pero haberlo superado se lo debo a muchas personas y es bueno reconocerlo: a mi mujer, Susy, que está al lado mío desde siempre, a los amigos que me bancaron. Siempre fui intenso en mi infelicidad.

... Siento que estoy en el otoño de mi vida, en los años dorados. Esta paz que tengo la luché y la cuidó, mis nietos son un regalo y a los sesenta y siete años vivo día a día. Actualmente no me guardo nada. ¿Por qué me voy a callar?

Me permito decirles a mis amigos que los quiero, me hace bien ser cortés...

... Como yo me privé de una formación musical sólida, sugiero que la gente que empieza estudie. Yo me creí muy vivo, y aunque no sé si hubiera sido mejor músico, pienso que estudiar te abre, es bueno. Estudiar solo no alcanza, pero colabora, aunque el talento está o no.

... Las nuevas tecnologías no me mueven en absoluto. La música con tracción a sangre seguirá siendo la música. Creo que es irremplazable ver a un músico tocando en vivo. Un tipo

creando, vibrando arriba de un escenario no se puede sustituir. Es un fenómeno fascinante que existe desde que el hombre está en la tierra. Entre los músicos que admiro están Luis Salinas, Gustavo Bergalli y el Gordo Fernández.

... Yo disfruto cuando veo a la gente disfrutar con mi música. Forma parte de mi goce como artista. En la vida hay enfermedades, tristezas, muertes, pero cuando toco me olvido de todo. Me cuesta entender cuando veo a esos músicos que forman parte de una orquesta y se la pasan sufriendo. ¡Si se supone que hacen lo que les gusta! Es cierto que hubo muchos músicos geniales muy sufridos, como Miles Davis, que tocaba contra la pared, pero me siento más cerca de Dizzie Gillespie, que jugaba en el escenario y se escondía abajo del piano. Yo siempre fui el payaso, no me tomaban en serio y me escuchaban con prejuicio porque decían que tocaba con swing. Es que no somos nosotros y ellos, somos todos: los que escuchamos y los que tocamos. Siempre percibí que había una barrera invisible que nos separaba del público y que, cuando el músico se distiende, la gente también se relaja. Por eso muchas veces me vieron tropezarme en el escenario y hasta entrar con una escoba. Eso nos acercaba.

... Busco, siempre estoy buscando, me interesa la libertad, no me interesa pertenecer a nada, a ninguna cosa institucionalizada estilo religión. Trato de dar lo mejor de mí, en mi vida musical y afectiva. Me emociono como la primera vez e intento transmitirlo, pese a que en nuestro país, al elegir el jazz, me tocó bailar con la más fea, pero no me quejo. Al contrario.

... Tocar en el Colón me dio terror. Ahí escuché a Arturo Rubinstein y otros héroes del piano, pero nada impidió que cuando me tuve que subir al escenario principal (en el Salón Dorado ya había tocado) para ir a ensayar las patitas me hacían así. ❖

VALLE DE PUNILLA  
CÓRDOBA



# Conectate!

*con la naturaleza*

**Huerta Grande** es un maravilloso predio de 16 has, rodeado de sierras, bosques frondosos, valles cubiertos de hierbas aromáticas y montes nativos de chañar molle y algarrobo bajo un clima privilegiado que distingue al Valle de Punilla como un sitio único.

Además **Huerta Grande** es la mejor infraestructura con todos los servicios para que disfrutes una experiencia única en un rincón soñado.

**0800.8884837**

INFORMACIÓN & RESERVAS

[www.huertagrandedect.com.ar](http://www.huertagrandedect.com.ar)

**011.15.53.02.83.73**

NEXTEL Flota ID 601\*4008

[info@huertagrandedect.com.ar](mailto:info@huertagrandedect.com.ar)



- + Servicio de mucama
- + Caminatas
- + Sala de juegos
- + Servicio privado de emergencias

- + Fútbol
- + Tenis
- + Bochas
- + Golf (de 9 hoyos)
- + Vóley

- + Cabalgatas
- + Restaurante
- + Quinchos con asadores
- + Piscina
- + Seguridad las 24 hs
- + Salones para fiestas, eventos, congresos y convenciones





Una nota de Mateo García Haymes

# BENEDIT

LUIS FERNANDO

ARTES VISUALES

\* ... LA ARQUITECTURA DA UNA FORMA DE PENSAMIENTO DISTINTA \*

**Luis Benedit** es artista plástico y arquitecto. Su obra se vincula a los orígenes del informalismo y a las manifestaciones más recientes del arte experimental. Desde los '70, trabaja el tema de las antinomias: lo orgánico y lo inorgánico, lo urbano y lo rural..., hasta hoy en que está abocado al tema de la identidad.

... Yo, como muchos, era el que dibujaba en el colegio. De más grande, empecé a pintar más en serio, pero siempre como "pintor de domingos". Cuando empecé arquitectura, pensaba que ese iba a ser mi destino. Sin embargo, seguía pintando. Entonces un día, a principios de los '60, vino un amigo con un crítico de arte que se llamaba Damián Bayón que me incentivó a exponer. Me contactó con la asesora de la Galería Lirolay y, como muchos, hice mi primera muestra allí. En ese momento era el fin del informalismo y la nueva figuración. Yo pintaba con mucha materia, muy gordo, sobre temas históricos -la cabeza de Quiroga- y algunas cosas peruanas, a raíz de un viaje a Perú que me había impresionado mucho. El prólogo del catálogo me lo escribió Manucho Mujica Láinez, a quien yo conocía bastante. Rafael Squirru, que entonces era director del Museo de Arte Moderno, me compró un cuadro. Después, otros amigos me compraron algunos más. Me pareció maravilloso vender. Para mí era una epifanía.

... Cuando me recibí de arquitecto, me casé y me fui a vivir a España. Ahí me contactó un coleccionista suizo que me hizo un contrato mediante el cual me compraba lo que yo producía. Paralelamente, yo trabajaba de arquitecto en el estudio de un pariente. Eso duró como cinco años. Después volví y en el '66 hice una muestra que se llamó *Barbazul*, con Vicente Marotta en el Museo de Arte Moderno. Tras esa muestra me fui a Italia. Fue entonces cuando empecé a trabajar con animales. Comenzaba a formarse la idea del cruce

entre lo orgánico y lo inorgánico. Hice una primera obra, a la que le introduje un pez vivo. Es un acrílico pintado con un pez que sale del agua. Esa obra la compró Constantini y está en el Malba. Cuando volví, yo estaba muy metido con el tema de las plantas y los bichos. Entonces hice una muestra llamada *Microzoo*, en Rubbers, con abejas, caracoles, papas y cebollas germinando, flores, etc. La intención era representar y presentar al mismo tiempo. Me interesaba esa dualidad: mostraba un cuadro de un pájaro mecánico con jaulas de pájaros verdaderos. Esa fue una muy linda exposición.

... Algunos artistas te abren la cabeza, aunque lo que hagan no tenga nada que ver con lo que hacés vos. A mí me pasó eso con Cunelis, cuando estaba en Italia. Él ponía dos caballos que cagaban y meaban, iluminados por una lámpara de cien watts, adentro de una galería en Tokio. Después de ver ese tipo de cosas, uno se da cuenta de todo lo que se puede hacer: si Cunelis pone caballos, yo puedo poner abejas. Ahí me di cuenta de que el campo del arte es casi infinito.

... Romero Brest me invitó a hacer una muestra en el Di Tella. Yo le presenté un proyecto para hacer un habitáculo con seis u ocho personas, gente común que se prestara a la experiencia, encerradas, con baño y comida durante ocho días. La gente los vería a través de agujeritos. También incluía una parte médica: les tomarían la presión y serían atendidos por un psicoanalista. Me interesaba sobre todo el tema del comportamiento. Una especie de pre Gran Hermano. El problema fue que ahí cerraron el Di Tella y nunca la pude hacer.

... Mi interés por el comportamiento hizo que fuera sacando cada vez más el tema visual. Cada vez, los habitáculos eran más específicos: laberintos de hormigas, de ratones, etc. En el '70 fui a una Bienal de Arte y Ciencia en Venecia y llevé el *Biotrón*, que era un gran habitáculo conectado a un panal de cuatro mil abejas. Las abejas comían dentro de la jaula, de flores automáticas con néctar, o salían a los jardines de Venecia. Esa obra tuvo mucha repercusión.

... Seguí haciendo este tipo de muestras durante la primera mitad de los '70. Expuse en el Museo de Arte Moderno de New York en el '72. También fui el primer argentino en exponer en la White Chapel Gallery de Londres. Exponía mucho afuera, lo cual era muy complicado: yo tenía que viajar y mis obras eran invendibles, salvo para algún museo. Me las tenía que arreglar solo. A veces me ayudaba alguien, pero muy poco. Entonces, a mitad de los '70, me empecé a cansar.



*Rancho de mármol, 2006.*

Pasé a acuarela los planos de mis obras y les di una entidad artística. Pero me aburrí, lo cual no es bueno, porque yo podría haber seguido haciendo eso hasta hoy, pero no quise.

... Durante los '70 trabajamos con Jorge Glusberg en el Centro de Arte y Comunicación. Lo que hacíamos era más contemporáneo de lo que hacía otra gente del arte conceptual. Por los artistas y por las cosas que se produjeron, el CAYC fue lo más importante que sucedió acá durante los '70. El conceptualismo nuestro era un "conceptualismo caliente", como bien dijo Laura Batkis: tenía una imagen muy fuerte y siempre tenía una fuerte base conceptual. En cambio, los ingleses como Hamilton, por ejemplo, escribían a máquina una hoja de papel y nada más. Sostenían la teoría de que la obra era mental y que fabricarla no era más que una formalidad.

... Existe arte hecho en la Argentina, pero no existe arte argentino. La historia del arte argentino se ha escrito siempre homologando. Esta ciudad siempre ha sido muy snob: espejo de Europa o espejo de Estados Unidos dice que nosotros también tenemos a alguien que pintaba como Klein, pero lo hace mucho después y mucho peor. Al mismo tiempo, existen artistas muy buenos no homologables a quien no le dan mucha bolilla, como Emilio Renard o Alfredo Gramajo Gutiérrez. Se los considera raros o menores porque no son homologables. Hay una característica fundamental de la identidad de los argentinos en la no-identidad. Hay una identidad dispersa.

... Estos últimos años estuve haciendo unas carbonillas grandes con retratos de descendientes de caciques. Trabajo con unos antropólogos de la Universidad de Quilmes. Eso me gustó, porque no es gente cualquiera: no es que yo elegí caras de paisanos en el campo, sino que son los descendientes de quienes fueron dueños de la tierra. Y las caras son patéticas. El tema de la identidad me interesa desde los '80. Siempre me interesó el tema del interior, especialmente desde la modernización y la consecuente aparición de la antinomia urbano-rural. Antes, el campo penetraba mucho más en la ciudad. En ese sentido, para mí, Darwin fue una lectura fundamental. Darwin describe la Argentina de una manera que nadie te la enseña: es la visión de un naturalista. Entonces, me empezó a interesar qué era lo que había acá. Sabíamos que en el norte había algo, pero acá, en la pampa no había nada. Son muy pocos los rastros. Así empecé a hacer cajas con cuchillos y con otros artefactos de campo, tratando de rescatar y de darle una honorabilidad a esos pocos rastros que quedaron.

... El problema es que no hay escuela posible si no existe una política oficial muy fuerte. Yo una vez dije que no habría un arte argentino hasta que no fuera oficial, pero me malinterpretaron. Lo que quise decir es que los recursos tienen que ser oficiales. Existe la necesidad de una política cultural inteligente y de un capital destinado a la producción cultural. La falta de este marco no es culpa ni de este gobierno ni de los anteriores, porque ninguno ha hecho nada. Entre fines de los '20 y principios de los '30, Berni vivió en Europa durante cinco años, subvencionado por el Jockey Club de Rosario. Hoy en día, eso es inconcebible.

... El arte contemporáneo está muy disociado del público masivo. La única forma de acceder a él es frecuentarlo. No existe otra forma. También es cierto que el arte contemporáneo es muy permisivo: mucha foto, mucho video y mucha instalación, cosas que puede hacer cualquiera, aunque no tenga formación académica. A mí me interesan esas manifestaciones, pero los que son buenos, son pocos. Me interesan



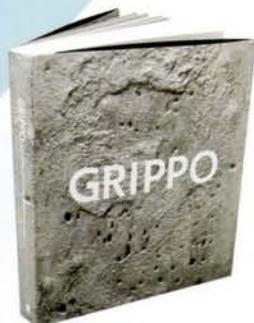
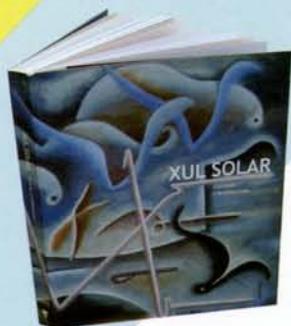
*Agrupación 11, 2005.*

las obras con contenido político, pero no cuando éste es muy explícito. Tiene que ser inteligente. Hay muchos artistas que se trepan a una cosa política que en el fondo les chupa un huevo, pero les permite meterse en el mainstream, que absorbe todo lo políticamente correcto. Si les interesa tanto la política, que vayan a lavarle el culo a los viejos de la villa, que es mucho más positivo.

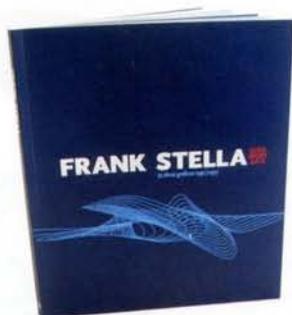
... Dentro del arte popular, hay artistas muy buenos. Lo que pasa es que hay una categorización un poco nociva: un dibujo es menos que una pintura sobre tela, el diseño está totalmente escindido del arte y los ilustradores no son considerados artistas. Y yo pienso que en esas disciplinas hay gente buenísima: ilustradores que son artistas y diseñadores que

producen obras de arte. Tengo la sensación que se van a empezar a diluir y entremezclarse más. Siempre me ha interesado el tema del diseño, así que este año estoy tratando de producir mis prototipos con la idea de industrializarlos.

... Buenos Aires ha dado unos cuantos casos de arquitectos-pintores, o pintores-arquitectos. No es muy común. Lo que da la arquitectura es una forma de pensamiento distinta. Eso nos diferencia de los pintores expresionistas y emocionales que se levantan una mañana y no saben qué hacer con la tela. Los arquitectos no tenemos esa angustia de la tela en blanco. La cabeza del arquitecto está preparada para proyectar. De alguna manera, uno tiene la obra terminada en la cabeza. Puede salir mejor o peor, pero ya la tenés hecha. ❀



DISEÑO GRÁFICO



FABIÁN

# MUGGERI

Una nota de C.B.R.

... Hace más de veinte años, cuando cursaba el secundario, intuía que mi futuro estaría cerca de la gráfica. Mi elección por el diseño gráfico no estaba definido, pero no dudé en ser quien diseñara la primera revista del centro de estudiantes de mi colegio. Los Letraset me cautivaron y me invitaron a jugar con ellos y hacer mi primer trabajo editorial. Años más tarde, luego de indagar y casi definirme por la arquitectura, una charla vocacional me acercó a la carrera de diseño gráfico; luego de una excursión a Ciudad Universitaria, decidí que haría la carrera en la UBA. En 1996 terminaba la cursada y comenzaba a ejercer el diseño.

... Un primer trabajo en una imprenta –en paralelo a mi último año de cursada– me acercó al lado menos creativo pero inmensamente necesario para que un trabajo vea la luz. Armado de originales, tecnología desconocida, gramajes de papeles, formatos y tiempos de entrega eran mi día a día.

Una vez egresado de la UBA, mi titular de cátedra me ofrece participar de un concurso para integrar el equipo de infografía del diario Clarín; luego de pasar dos pruebas, de los casi sesenta aspirantes, sólo dos quedamos en condiciones de ingresar al “gran diario argentino”.

“... SOY UN FANÁTICO DE LAS PUBLICACIONES EDITORIALES DE TODA ÍNDOLE, PROCEDENCIA Y FORMATO.”

**Fabián Muggeri** nació en el barrio de Palermo. Estudió en la Universidad de Buenos Aires y ejerce el diseño desde hace quince años. Es el encargado del área de diseño gráfico del Malba y también encara proyectos en forma independiente. En 2006 editó un libro que condensa sus años de trabajo profesional. En paralelo a su trabajo de diseño se encuentra desarrollando su proyecto artístico fotográfico.

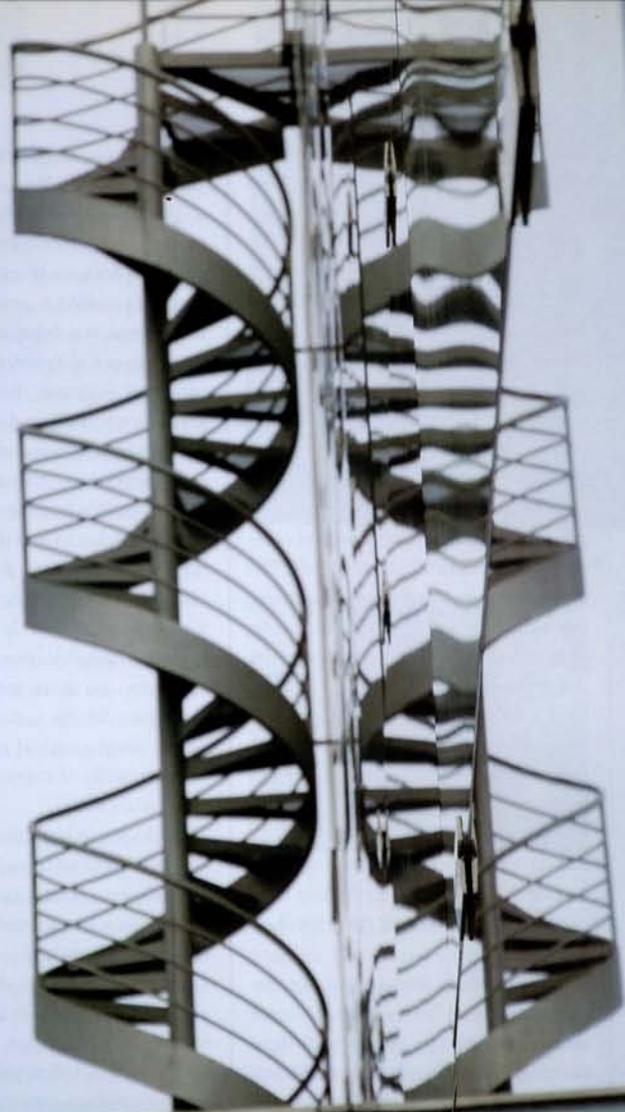


En ese momento me sentía como Pinocho dentro de la ballena, todo era misterio y curiosidad; el tiempo y la experiencia le dieron a “la ballena” su real dimensión. Luego de ese año de pura experiencia, tuve la oportunidad de abrir junto a Gabriela Rojas y Marina Crosa nuestro primer estudio, ser docente en la UBA y trabajar en algunos proyectos para Rubén Fontana, un maestro de diseño.

... Si algo puedo rescatar de mi carrera es haber trabajado en diversos proyectos y lugares y de cada uno tener algo positivo para recordar.

Luego de eso, vinieron los años de trabajo para Tinelli y su productora, las compañías discográficas, proyectos editoriales para Clarín y diversos trabajos de identidad corporativa, hasta el cierre del estudio y mi ingreso en el diario Perfil. Más allá de la poca duración del proyecto, será inolvidable haber estado en el lanzamiento de algo tan ambicioso.

En esos días, lanzado por obvias circunstancias, decidí retomar contacto con viejos clientes y comenzar una etapa de trabajo individual con asociaciones temporarias. Además del trabajo comercial, empiezo a bucear en mis





edición/producción/organización de proyectos es un rubro en el cual me siento muy cómodo y en el que trabajo constantemente.

... Más tarde vendría la dirección de arte de la revista *Nueva* —en aquel momento la revista dominical de mayor tiraje en el interior del país—, que me conectaría con una nueva área de mi trabajo: no sólo debía diseñar, sino también plantear las diferentes notas, contactar ilustradores, fotógrafos y productores y coordinar a todo el equipo junto al director de la revista. Sin dudas, una experiencia muy valiosa que me permitió encarar, años más tarde, una revista de edición simultánea en Argentina y México.

En 2001 edito mi propio site: [www.muggerilab.com.ar](http://www.muggerilab.com.ar) y a fines de 2006 publico *Mis 15*, la primera compilación de mis trabajos. En 2003 se produce un hecho importante en mi carrera: comienzo a trabajar como responsable del área de diseño del Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba).

... El ingreso a Malba venía con muchas incógnitas. Trabajar en un lugar que siempre parecía edilicia y conceptualmente ideal; siempre estuve atento a lo que pasaba en el ámbito del arte, realmente era una oportunidad de estar diseñando en un lugar que está generando constantemente. Luego de haber ingresado —como aquella vez con Clarín en mis comienzos— el tiempo y la experiencia le dieron al hecho su real dimensión.

Una de mis primeras impresiones fue, a los dos o tres días de haber ingresado, el encontrarme con el montaje de la muestra *Dada y Surrealismo*. Ingresé en la sala del segundo piso cuando recién empezaban a abrir las cajas de obra y la *Bicycle Wheel* de Duchamp yacía desarmada ante mi ojos. Esa primera sensación la sigo teniendo. Es muy interesante ir viendo cómo la obra va tomando el espacio. Sin duda, Gustavo Vázquez Ocampo y su equipo logran

cada vez que esa “toma” sea la ideal para cada exposición.

El trabajo de diseño gráfico en el museo es de intercambio constante con cada área, cada una genera piezas de comunicación y con cada una aprendemos una búsqueda para que el resultado sea el óptimo. La edición de catálogos y piezas (banners, folletos, avisos, merchandising) para casi todas las muestras me demanda un estudio de cada proyecto en forma minuciosa. La primera charla/clase con Marcelo Pacheco, curador en jefe de Malba, me da un panorama general de la muestra en cuestión. Datos históricos, misceláneas y sentido general de la exposición me son transmitidos por Marcelo casi como en una clase magistral. Luego, el trabajo del día a día sigue con los demás integrantes del equipo y así vamos armando el engranaje que deriva en la publicación.

Otro punto interesante es el contacto con los artistas que vienen a mostrar sus trabajos, conocer sus caracteres, algunos divos, otros tímidos y otros con ambas características.

Disfruté mucho el trabajo realizado para Francis Alÿs. Un catálogo que da cuenta de su viaje por el sur del país, una postal que forma parte de esta obra y mucho trabajo con los curadores de la muestra. Con él fue casi imposible dialogar, a pesar de su look informal y accesible, su carácter no transmitía lo mismo. Distinto a David LaChapelle, que venía con un entorno de “rock star” y personalmente era un tipo agradable que se detenía a escuchar lo que uno le preguntaba.

Diferente es el contacto con los artistas del programa Contemporáneo,



En primera página: catálogos Xul Solar, Grippo y Frank Stella para Malba; abajo, tapa CD Adicta. En esta página: Tapas revistas Sedal MAG y Nueva, afiche Creamfields y plotter Gego.

ganar de hacer fotografía y un posible trabajo artístico. En ello, Marcos López y Alejandro Kuropatwa fueron quienes me enseñaron a ver cosas que hasta ese momento no veía.

En paralelo a mi trabajo, empiezo a diseñar objetos con unos amigos; organizamos ferias, edité una agenda de artistas y algunos libros de poesía. La



que si bien algunos están en el “camino de la fama”, generacionalmente somos más cercanos y tenemos más códigos en común. Carlos Amoraes, Rosana Schoijett, Nushi Muntaabski, Sergio Avello, entre otros, hicieron placenteros los días de trabajo en conjunto.

Otro grupo con el que tengo contacto es el de los curadores invitados. Ellos son quienes piensan la muestra, quienes me acercan la información del concepto general de la misma, vital para mi trabajo de diseño. Sin ese buen ida y vuelta me habría sido imposible lograr resultados como se ven en los catálogos de Grippo, Xul Solar, Guttero o Favio.

El último eslabón necesario para un resultado óptimo de mi trabajo en el museo son las imprentas con las que trabajamos; ellas le dan el cierre ideal a cada pieza.

... Cuando tenía quince años fui solo al cine a ver *Brazil*, de Terry Gilliam. Recuerdo esa película como un hecho importante de mi adolescencia; era la primera vez que me acercaba a imágenes, relatos, sensaciones con los que me identificaba plenamente. El cine y la música son centrales en mi vida, van aportando elementos a mi cabeza que colaboran en el momento de diseñar.

Los artículos o literatura sobre el diseño los consulto de manera intermitente; me gusta estar al tanto de las diferentes teorías y problemáticas que se suceden (Chávez es mi preferido), pero no me desvela estar al tanto del último conflicto de legibilidad.

Sí, soy un fanático de las publicaciones editoriales de toda índole, procedencia y formato. Desde 2001 la “otra” literatura tomó protagonismo en mi vida y redescubrí la poesía, transformándose en casi imprescindible lectura habitual. Un universo sensorial muy potente. Visitar museos y galerías de arte es también indispensable. Muestras como las de Kuitca, Liliana Porter, Milton Glaser, Oscar Neimeyer, Juan Tessi, Noé-De la Vega-Macció en el Reco-



Pliegues, parte de su proyecto artístico fotográfico.



leta, Fabiana Barreda en Telefónica, Mariano Dal Verme en El Borde, entre otras, colaboran con mi “server” visual. La Bienal de San Pablo también viene siendo una cita invaluable. En teatro, me interesan los trabajos de Mariana Obersztern, Daniel Veronese, Vivi Tellas, El periférico de Objetos, Gerardo Hochmann, El descueve. En televisión todo puede ser digerido, a todo le presto atención y de alguna manera me sirve. Y esta ciudad y sus barrios: el Once, los diferentes Palermo (hoy tan distinto a mi Palermo natal), el microcentro, San Telmo, Colegiales, donde vivo...

Ir a recitales, a Creamfields o Moonpark (de cuya gráfica también soy responsable), las fiestas Brandon. Todo suma en el momento de producir comunicación visual.

Otro aporte importante es el trabajo de mis colegas y amigos (Victoria Quintiero, Laura Escobar, Mariano del Aguila, Diego Bianchi, entre otros) con su trabajo y su accionar le aportan a mi vida muchas cosas. Y una síntesis

de todo ello es mi pareja, el escritor Juan Fernando García, sin cuya mirada muchas cosas me serían invisibles.

... Mi relación con la fotografía o con lo que podría denominar un trabajo artístico personal es un proceso lento. Me acerco y me alejo de manera casi sistemática, pero no lo pierdo de vista; en ello, las clínicas de obra que tomé han aportado mucho. Actualmente, estoy desarrollando una serie de foto-instalaciones con tomas realizadas en los renders de los nuevos complejos habitacionales, que transmiten una ficticia idea de bienestar muy lejano a lo real. Eso me tiene muy entusiasmado.

La fotografía es el medio para expresarme, ya que soy de la escuela que no ve al diseño como un hecho artístico, porque siempre hay un emisor al cual debo representar. En la foto el emisor soy yo y por eso quizás todo sea más lento y me permita dejar mi carácter resolutivo de lado y el tiempo no sea tan determinante. ❖

LITERATURA

# NUEVA NARRATIVA ARGENTINA

Una nota de Noelia Rivero

"... EN REALIDAD LO ÚNICO IMPORTANTE ES LEER,  
HACERSE EL TIEMPO PARA ESCRIBIR, PODER  
VIVIR EN LA LITERATURA AL COMPÁS DE LOS DÍAS." \*

Mientras que en los '90 los poetas fueron los que recuperaron la escena literaria y salieron a leer y a crear nuevas editoriales y publicaciones que los representaran, los primeros años de este siglo están marcados por el gran impulso que los narradores han dado a sus trabajos, agrupándose alrededor de múltiples lecturas, presentaciones y ediciones. Dentro de la enorme diversidad de autores que circulan, inabarcable en una sola nota, entrevistamos a nueve escritores cuya similitud entre sí es ninguna o una: no hay género hegemónico o de "moda" que los regule y cada uno transita el desarrollo de su búsqueda personal en el oficio de narrar.



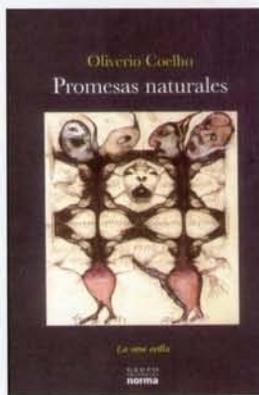
## OLIVERIO COELHO

**Oliverio Coelho** nació en Buenos Aires en 1977.

Ha colaborado en distintos medios, entre ellos, La Nación, Perfil y Los inrockuptibles. Es responsable del blog [conejillodeindias.blogspot.com](http://conejillodeindias.blogspot.com). Publicó las nouvelles *La víctima y los sueños* (2002), y *El umbral* (2003), y las novelas *Tierra de vigilia* (2000), *Los invertebrables* (2003), *Borneo* (2004), *Promesas naturales* (2006). Becario de la Fundación Antorchas y del Fondo Nacional de las Artes.

En la búsqueda de un escritor no creo que influya ningún canon. Cada escritor tiene su canon imaginario, una galería de escritores predilectos sin patria, arrinconados en una lengua que el gusto presenta como un parnaso distorsionado. En gran medida mi iniciación literaria estuvo relacionada con la conciencia de ese lento hundimiento que implicaría escribir.

Leer entonces se presentó una disciplina compensatoria para emerger del subsuelo hacia la experiencia. Todo escritor que se inicia en una poética parte de un subsuelo y ciertos libros –*El Quijote*, por ejemplo– le dan impulso. Mi paso del subsuelo a la superficie de la vida estuvo signada por los viajes, los pequeños exilios, ciertos universos alucinados que sólo puede percibir un extranjero nato. Creo que justamente “el estado” del extranjero quedó pendiente en mi percepción, y me llevó a experimentar en tres novelas –*Los invertebrables*, *Borneo* y *Promesas naturales*– una poética de la suspensión –temporal y performativa– y una indagación de la soledad en ámbitos pesadillecos y absurdos. Cierta extrañamiento en mis personajes es simplemente el extrañamiento del extranjero –esa divina portátil que siempre desconoce, no su patria, sino su propia naturaleza humana–. De ahí, creo, cierta poética ligada al nonsense, montada en la pérdida del sentido común. De esa búsqueda –la desfamiliarización del sentido– surgió mi imperdonable primera novela, *Tierra de vigilia* y todo lo posterior. Actualmente trabajo sobre esa misma línea de extrañamiento, pero en un paisaje urbano actual, con personajes nómades, héroes o divinidades urbanas, otra vez. En este punto, tanto quienes han quedado apegados al recuerdo de un amor, como quienes han olvidado todo, son nómades: la amnesia como superación de la identidad representa un recurso –el más poético de todos– para la supervivencia, y esto último, hoy en día, es el fondo de mi obsesión literaria.



## LEONARDO OYOLA

**Leonardo A. Oyola** nació en Buenos Aires en 1973.

Su primera novela, *Siete & el Tigre Harapiento*, obtuvo la tercera mención del Premio Clarín-Alfaguara 2004 y fue publicada por la editorial Gárgola (2005). Sus cuentos *Matador* y *Animémetal* forman parte de la antología de casos policiales *Sangre y Fuego* (Mondadori) y de *Buenos Aires-Escala 1:1* (Entropía), respectivamente. La editorial Salto de Página publicó en España, en 2007, *Chamamé*.

Con *Siete & el Tigre Harapiento* inicié mi obra novelística pidiendo permiso. Con mucho respeto al género. A medida que seguí escribiendo logré soltarme más y poner algo de quién soy yo como narrador. Haber hecho después *Hacé que la noche venga* en primera persona –una primera persona que abandero desde ese momento– fue lograr encaminarme definitivamente en mi búsqueda. Cuando empezamos con el Quinteto de la Muerte (grupo de narradores al que pertenezco y con el que trabajamos para mostrar y hacer público y dinámico el desarrollo de nuestras obras mediante las lecturas de textos en vivo), estaba con los primeros capítulos de *Chamamé*. La escribí en paralelo a nuestros recitales, prestando atención a la respuesta del público que nos iba a escuchar. Ahí encontré una de las claves de mi propuesta: la oralidad en el relato. Algo que estuvo desde siempre pero que no lo había podido distinguir de entrada. El argot de los compadritos de la Orquesta del Gato Cabezón, las expresiones que utilizan los cirujas en *Hacé que la noche venga*, la jerga de los piratas del asfalto en *Chamamé* y la labia y el andar que van a tener los protagonistas de *Gólgota* son las formas con las que

hago entrar al lector a mis mundos. ¿Arlt? ¡Ojalá yo termine siendo una rama de ese árbol genealógico! Me veo más como un descendiente lejano de Roger Pla y desearía que a mi narrativa se la emparente con la de Guillermo Orsi y Ernesto Mallo.



## FEDERICO LEVIN

**Federico Levin** nació en Rosario en 1982. Vive en Buenos Aires. Ha publicado *Historias Higiénicas* (novela, Grupo Editor Latinoamericano, 2000), *Igor* (novela, Gárgola Ediciones, 2007), *Los pacoquis* (poema, Editorial Funesiana, 2007), además de cuentos en diversas antologías.

Más es más.

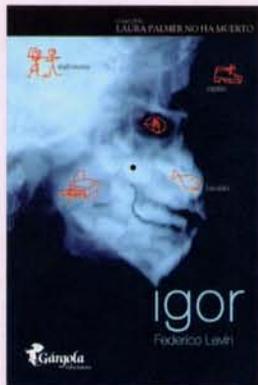
Me apasiona habitar los lugares comunes hasta enrarecerlos, y vivir el artificio hasta volverlo lugar común.

Me aburren las recetas impositivas y gimnásticas para escribir una cosa que resulte "sólida". Escribir en contra de eso es difícil, y la dificultad, a la hora de la escritura, es una brújula competente. Si me obsesiona captar la textura de la realidad tengo que enfrentarla con una escritura permeable, o más: líquida.

Escribir bien es un mandato que abriga el sueño de los malos textos, los textos que nacen viejos. A mí me gusta demasiado todo esto como para convertirlo en otra forma de hacer las cosas apenas bien. La realidad es compleja. Escribirla lo es. La realidad de las palabras que abren campos nuevos de sentido no es un juego. Juego de palabras es el ninguneo con que los malos textos se desembarazan de la visión de lo nuevo. Porque lo nuevo suele ser aterrador. No me refiero a la escritura experimental, que es un género. Me refiero a la escritura como una forma experimental de vivir.

La realidad es una presa tan rápida que se choca con su espalda y ya no existe. Aunque vengan los cazadores corpulentos y me enseñen todas esas cosas de "agarrar a la realidad del cogote" yo voy a seguir probando lo otro. Probando, demostrando que la historia es la de los cazadores que persiguen una presa inexistente. Y no todo lo otro.

Menos es más, tené cuidado, no te metas en cosas raras. La verdad es que esas lecciones me parecen una ingenuidad, una pendejada. Responden a una experiencia en el peor sentido: la experiencia ajena; el pasado hegemónico. Se puede entregar la vida al pasado sin que el pasado hegemonice la forma. En ese punto, Tom Waits es mi modelo de artista. Sería largo explicarlo. Y mi prosa, quisiera yo que tenga una textura firme y efímera-explosiva. Como la piel de una burbuja.



## ALEJANDRA ZINA

**Alejandra Zina** es Egresada de la carrera de Letras, UBA. Publicó la antología *Erótica argentina* (Atril, 2000) y, en co-autoría, la compilación *En primera persona. Correspondencia argentina en dos siglos* (IMFC, 2003). En el 2005 ganó el subsidio del Fondo Cultura BA para publicar su primer libro de cuentos: *Lo que se pierde*. Actualmente es una de las directoras de la editorial Carne Argentina, y dicta clases de narrativa breve en la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica.

Entré a la escritura por dos puertas: un curso introductorio de guión dictado por Liliana Escliar en el living de su casa y una noche de calor insoportable, mientras me acalabraba el pulgar con el zapping, cinco minutos de Alberto Laiseca contando cuentos de terror. Mientras escuchaba su capítulo de Los sorias, me dije: quiero aprender con este tipo. Quiero aprender lo que sea. Localizarlo no fue tan difícil como imaginaba. Con él, empecé a escribir ficción más o menos de forma regular.

Si algo tienen en común los siete relatos de *Lo que se pierde* (mi primer libro), si algo perdura de esos cuentos mozos, es cierta atmósfera de inquietud, cierta oscuridad. ¿Cuándo una persona se desquicia? ¿Contra qué lo hace? ¿Quiere salvarse? ¿Quiere atacar? Todos tenemos, en algún lado de nuestro ser, un miedo a punto de eclosionar. ¿De qué cosas somos capaces? Estas son las preguntas que me zumban, y las que me impulsan ahora a escribir esta primera novela sobre unas extrañas criaturas marinas, poderosas y frágiles, amorosas y siniestras; muy parecidas a nosotros.



De izquierda a derecha; parados:  
Ricardo Romero, Federico Levín,  
Diego Vecchio y Leonardo Oyola;  
sentados: Gabriela Cabezón Cámara,  
Ignacio Molina y Alejandra Zina.



## GABRIELA CABEZÓN CÁMARA

**Gabriela Cabezón Cámara.** Nació en 1968 y por lo menos desde 1974 la mayor de mis muchas voracidades es la lectura. Más o menos desde la misma época intento terminar una novela, *La virgen cabeza* y en este momento creo que lo voy a lograr en unos pocos meses. Esta vez, la gente que leyó los fragmentos también lo cree. Un capítulo de esta novela, *La hermana Cleopatra*, fue publicado en *Una terraza propia*, la antología que editó Norma. Por lo demás, soy periodista. He trabajado para medios como Latido, editado el diario del Festival de Cine de Mar del Plata; eventualmente publico en Clarín, suelo comentar libros para Viva y en La Razón hago de todo. No terminé a *La Virgen...* todavía, pero sí logré terminar un librito de poemas que guardo prolijamente en un diskette, el colegio secundario, alguna que otra amistad, una adolescencia y una primera juventud bastante problemáticas, un crédito hipotecario, cuatro años de griego antiguo, dos tercios de la carrera de letras, *En busca del tiempo perdido* y un viaje a remo a Carmelo, Uruguay.

“El verdadero estilo es inseparable de lo que se dice, no se escoge”, afirma John Berger y yo creo que con las influencias pasa lo mismo. En lo personal, empecé a encontrar algo de lo que quiero decir en la pasión que le calienta la prosa de barbarie a un Sarmiento que se preferiría mesurado, en la búsqueda de salvación de los personajes de Arlt, en la lacerante conciencia de muerte de la narrativa de Onetti y en la letra enloquecida, cogedora y maricona de Copi, de Néstor Perlongher y de Manuel Puig.

Cuando escribo, leo textos de esas dos eras sin géneros ni academias, la antigüedad más antigua y el medioevo: los símiles de Homero que meten costumbres campesinas entre las graves cuestiones de los dioses y los señores guerreros y la vecindad de plegarias y cuentos verdes, de Santa María y serranas violadoras del *Libro del Buen Amor*. Tal vez por este linaje antepasados remotos, de tatarabuelos y de putos, o por estar más o menos al tanto de la voraz necesidad de novedades de la industria, es que no me interesa ningún parricidio ni me tientan obligaciones ni tensiones de vanguardia o realismo. El resultado léalo, cuando la termine, en mi novela en curso, lector.



## DIEGO VECCHIO

**Diego Vecchio** nació en Buenos Aires en 1969. Desde 1992 reside en París. Publicó una novela *Historia calamitatum* (Paradiso 2000), un libro de ensayos, *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo* (Beatriz Viterbo Editora, 2003) y un libro de relatos *Microbios* (Beatriz Viterbo Editora, 2006).

Creo, con Nietzsche, que los escritores no saben lo que dicen. Hay en toda escritura un punto ciego, desde el cual se escribe. La literatura es un combate, una lucha, una manera de arremeter contra los límites de lo que se puede decir, pensar y sentir. Cuando se define un proyecto lo más interesante no es tanto lo que se formula sino lo informulable.

Formularé un proyecto. En mi último libro, *Microbios*, se me ocurrió que la hipocondría puede ser concebida, no tanto como una enfermedad mental, sino como una manera de llevar a la imaginación hasta una frontera, más allá de la cual aparece aquello que se suele olvidar y hasta negar: el cuerpo del escritor.

### Diego Vecchio

#### Microbios



BEATRIZ VITERBO EDITORA

### NARRATIVA BLOGGERA

Entremeses literarios, adelantos de libros, ideas, notas, vicios y esparcimiento de autor.

[www.no-retornable.com.ar](http://www.no-retornable.com.ar)  
[www.tigreharapiento.blogspot.com](http://www.tigreharapiento.blogspot.com)  
[www.unidadfuncional.blogspot.com](http://www.unidadfuncional.blogspot.com)  
[www.espumamistica.blogspot.com](http://www.espumamistica.blogspot.com)  
[www.conejillodeindias.blogspot.com](http://www.conejillodeindias.blogspot.com)  
[www.elinterpretador.net](http://www.elinterpretador.net)  
[www.grupoalejandria.com.ar](http://www.grupoalejandria.com.ar)  
[www.nacionapache.com.ar](http://www.nacionapache.com.ar)  
[www.revolucion-tinta-limon.blogspot.com](http://www.revolucion-tinta-limon.blogspot.com)

## RICARDO ROMERO

**Ricardo Romero** nació en Paraná, Entre Ríos, en 1976. Es Licenciado en Letras Modernas por la Univ. Nac. de Córdoba y desde el 2002 vive en Bs. As. En el 2003 publicó su primera novela, *Ninguna Parte*, y desde ese mismo año dirige la revista de literatura *Oliverio*. En el transcurso de este año publicó su primer libro de cuentos, *Tantas noches como sean necesarias*. Es editor de Gárgola Ediciones y uno de los integrantes del Quinteto de la Muerte ([www.elquintetodelamuerte.blogspot.com](http://www.elquintetodelamuerte.blogspot.com)).

Me siento más cercano a escritores que ponen la inteligencia al servicio de la imaginación, y no la inteligencia al servicio de la inteligencia: Daniel Moyano, Roberto Bolaño, Steven Millhauser y muchos más, claro. Me interesan las fábulas urbanas, y cuando digo fábulas me refiero a toda historia que en su esencia sea un despropósito en donde lo familiar se vuelve extraño y lo extraño familiar, es decir, más extraño aún. Busco las imágenes más o menos precisas de la fragilidad de nuestro universo cotidiano, tan propenso a desaparecer o a mutar, tan predispuesto a morir una y otra vez y nosotros con él. Van un par de ideas sueltas importantes para mí:

1. La literatura es un universo con leyes propias. Un personaje no es un hombre, y tiene su propia naturaleza. El silencio de la literatura no es el mismo que el de la vida. La muerte hacia la que camina un personaje no es la misma muerte hacia la que caminamos nosotros. El realismo de Carver es sobrenatural, generativo, autosuficiente; el de Fogwill apenas una representación inteligentísima, nada más.

2. El cine y la televisión son puntos de referencia de nuestra generación. Las series de televisión son para nosotros lo que los folletines eran para los lectores de mediados del siglo XIX. ¿Qué series? *Twin Peaks*, empecemos por ahí, que cada cual después conforme su lista.

3. Un texto al que no le sobra nada es porque le está faltando algo. Corregir, en contra de lo que dicen en algunos talleres literarios, no es llegar al grado cero de error, es perfeccionar el error propio, el error único, nuestros vicios, que es a lo único a lo que se me ocurriría llamar estilo. Honestidad al escribir: hay cosas a las que no podemos renunciar, desmesuras y caprichos que pueden matar como dar vida a lo que escribimos, riesgos que correr, en definitiva.



## FLORENCIA ABBATE

**Florencia Abbate** nació en Buenos Aires en 1976. Ha publicado las novelas *El grito* (2004) y *Magic Resort* (2007), así como también: *Puntos de Fuga* (1996), *El, ella, ¿ella?* -apuntes sobre transexualidad masculina- (1998), *Los transparentes* (poesía, 2000), *Deleuze para principiantes* (2001), *Literatura latinoamericana para principiantes* (2003), *Las siete maravillas del mundo* (cuentos para niños, 2006) y *Una terraza propia. Nuevas narradoras argentinas* (antología, 2006).

Siento que la vida es un exceso y la percibo de manera literaria. Si no pudiera buscarle sentido a la experiencia a través de las palabras, me desbordaría. Soy feliz cuando escribo. Acepto el impulso casi permanente de sentarme a escribir como si fuera una enfermedad deslumbrante, un pretexto crónico e insondable, que me permite convivir conmigo misma, explorarme y conocer mejor a los demás. Huyo y descubro. No puedo ni quiero ser precisa acerca de mis planes. Crear un texto es avanzar hacia una suerte de accidente pensado, nadando en un compuesto de necesidad y azar. Busco una palabra en desuso: belleza. Y suelo construir personajes para investigar con mayor sutileza vivencias personales y observaciones particulares que tocan sentimientos comunes a todos, como el amor y el miedo.

Del "canon argentino", podría señalar afinidades con Puig, Cortázar y Saer, tres autores que supieron romper los estereotipos de la novela tradicional mediante nuevos procedimientos. De Puig me sedujo el arte del collage y la combinación de voces y registros, así como también su desprecio de la solemnidad. A Cortázar, le agradezco haber visto un camino en el surrealismo, su afán de darle lugar al humor, a lo maravilloso, a lo inesperado. Y en Saer veo reflejada mi pasión por la música del idioma, esa preocupación por aquello que Flaubert llamaba "la palabra justa", esmerarse, como lo haría un poeta, para que cada frase suene de la mejor manera.



Reivindico a destiempo la noción de vanguardia, la voluntad de innovación, la vida como máximo valor y el intento de que forma y contenido sean una misma cosa. Creo que escribir y leer posibilitan dos modos radicales de la libertad, y los cultivo con la esperanza de que luego mi placer sea el de otro.

## IGNACIO MOLINA

**Ignacio Molina** nació en Bahía Blanca en 1976. Vive en Buenos Aires. Publicó el libro de cuentos *Los estantes vacíos* (Entropía, 2006).

Su relato *Las palomas* integra la antología *Buenos Aires /Escala 1:1* (Entropía, 2007). Actualmente trabaja en su segundo volumen de relatos y en una novela titulada *Los modos de ganarse la vida*. Escribe casi todos los días en su blog: [unidadfuncional.blogspot.com](http://unidadfuncional.blogspot.com)

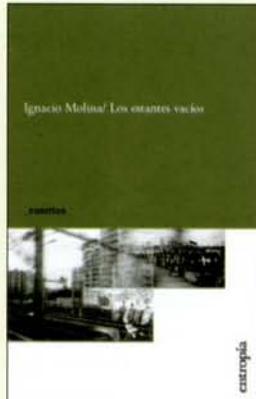
Mi proyecto pretende ser original: intento que mis textos se alejen de lo que convencionalmente se denomina "lo literario". Esa búsqueda implica una posición con respecto al canon y a las formas tradicionales.

Publiqué un libro de cuentos que puede leerse como una novela y estoy escribiendo una novela que podrá leerse como un libro de cuentos. En una indefinición similar se mueven mis personajes y las situaciones que viven.

Cuando escribo suelo tener una historia en la cabeza, pero no para contarla: prefiero darle vueltas, rodearla, ir tanteando sus bordes, y así, por aproximación, terminar componiendo un relato que nada tenga que ver con el original.

En mis textos, el recurso de la elipsis no es caprichoso: estoy convencido de que hay acciones de las que no se puede dar real cuenta sólo con palabras. Por eso no las explicito; aún bajo el riesgo de no ser escuchado, prefiero tratar de seducir con los supuestos que acosar con el ruido.

Trabajo con la cotidianidad, pero no desde el costumbrismo. Mi literatura está hecha con los retazos de esos pensamientos que ni siquiera sabemos que tenemos y con detalles que de tan simples terminan resultando extraños. Como esas manchas de humedad que no percibimos en una mirada global y que después, al hacerse notar, tiñen de un aire absurdo e irreal a todo el ambiente.



## Nueva narrativa infinita

Otros de los tantísimos autores que han comenzado a publicar después de los noventa sus primeros libros. Para buscar y elegir narrativa producida aquí y ahora.

**Maira Irigoyen** (1965) Publicó: *En el fondo de la materia crece una vegetación oscura. Comedia entre actos y un epílogo* (novela, Paradiso, 2000), *Combustible* (cuentos, Longseller, 2005).

**Mariana Enriquez** (1976) Publicó: *Bajar es lo peor* (novela, Espasa Calpe, 1995) y *Cómo desaparecer completamente* (novela, Emecé, 2004).

**Pablo Ramos** (1966) Publicó: *Cuando lo peor haya pasado* (cuentos, Alfaguara), *El origen de la tristeza* (novela, Alfaguara) y *La ley de la ferocidad* (novela, Alfaguara)

**Washington Cucurto** (1973) Publicó: *Fer* (Eloísa cartonera, 2003), *Panambi* (Eloísa cartonera, 2004) y *Las aventuras del Sr. Maíz* (Interzona, 2005).

**Ingrid Proietto** (1970) Publicó: *Son las armas del general* (cuentos, Nusud, 1992)

**Pedro Mairal** (1970) Publicó: *Una noche con Sabrina Love* (novela, Clarín-Aguilar, 1998), *El año del desierto* (novela, Interzona, 2005)

**Julia Coria** (1976) Publicó: *Permiso para Quererte* (novela, Sudamericana, 2003)

**Matías Serra Bradford** (1969) Publicó: *Fagans. El viaje y los viajes* (1996), *Studio* (1998), *Diarios y miniaturas* (1999) y *Manos verdes* (Grupo Editorial Norma, 2004)

**Gonzalo Castro** (1972) Publicó: *Hidrografía doméstica* (novela, Entropía, 2007)

**Samanta Schweblin** (1978) Publicó: *El núcleo del disturbio* (Planeta, Buenos Aires, 2003).

**Juan Terranova** (1975) Publicó: *El Canibal* (Ediciones del Dragón, 2002) y *El bailarín de tango* (idem, 2003), *El ignorante* (Tantalia, 2004) y *El pornógrafo* (Gárgola Ediciones, 2005)

**Fabián Casas** (1965) Publicó: *El bosque pulenta* (cuento, Eloísa Cartonera, 2004), *Los Lemmings y otros* (cuentos, Santiago Arcos Editor, 2005)

**Sebastián Martínez Daniell** (1971) Publicó: *Semana* (novela, Entropía, 2007)



Acompañando el Arte  
en todas sus expresiones



Transforming Transactions  
into Relationships

## PETERSEN

Una nota de Mateo García Haymes

"... EL ARTE ME NUTRE UN MONTÓN  
PARA MI PROFESIÓN, ME ABRE LA CABEZA."

**Christian Petersen** es cocinero, restaurateur y empresario. Estudió en Argentina con Alicia Berger y en Francia en *Le Cordon Bleu* y en el *Ritz*. Hoy maneja, junto a sus dos hermanos, los restaurantes del *Club Náutico San Isidro*, *la Rural* y el *Malba*. Además, tiene un programa en *Utilísima*.

... Mi madre siempre tuvo restaurantes por hobby. Mi papá le había montado restaurantes pero no ganaba un peso. Cuando mi papá murió, joven, lo de los restaurantes se transformó en una necesidad. En ese momento, mi mamá tenía un restaurante que se llamaba *Tatana*. Además, ya manejaba la concesión de uno de los restaurantes del Náutico, el más chico, una parrillita en la bahía. También manejaba el comedor del SIC, uno de los dos clubes de rugby más importantes del que la familia de mamá había sido fundadora. Un poco más tarde conseguimos la concesión en el comedor del Colegio Marín, un colegio muy tradicional de San Isidro. Entonces esa necesidad hizo que nosotros, los hijos, fuéramos dejando de a poco el estudio por la necesidad de trabajar. Al final, terminamos todos estudiando cocina y trabajando en esto. En realidad, yo ya estaba trabajando en un frigorífico de pollos en Rojas, cerca de Pergamino. Mi hermano estaba estudiando bioquímica y dejó la carrera para cocinar. El menor todavía no había empezado a estudiar. En el momento que muere mi viejo, todos pensamos qué era lo que podíamos hacer. Recién entonces nos dimos cuenta de que mi vieja tenía un negocio y que había que sacarlo adelante. Nos empezó a ir bárbaro cocinando y empezamos a cuidar la parte administrativa. Así empezamos. Ahora, hace tres o cuatro años que abrimos en el Malba.

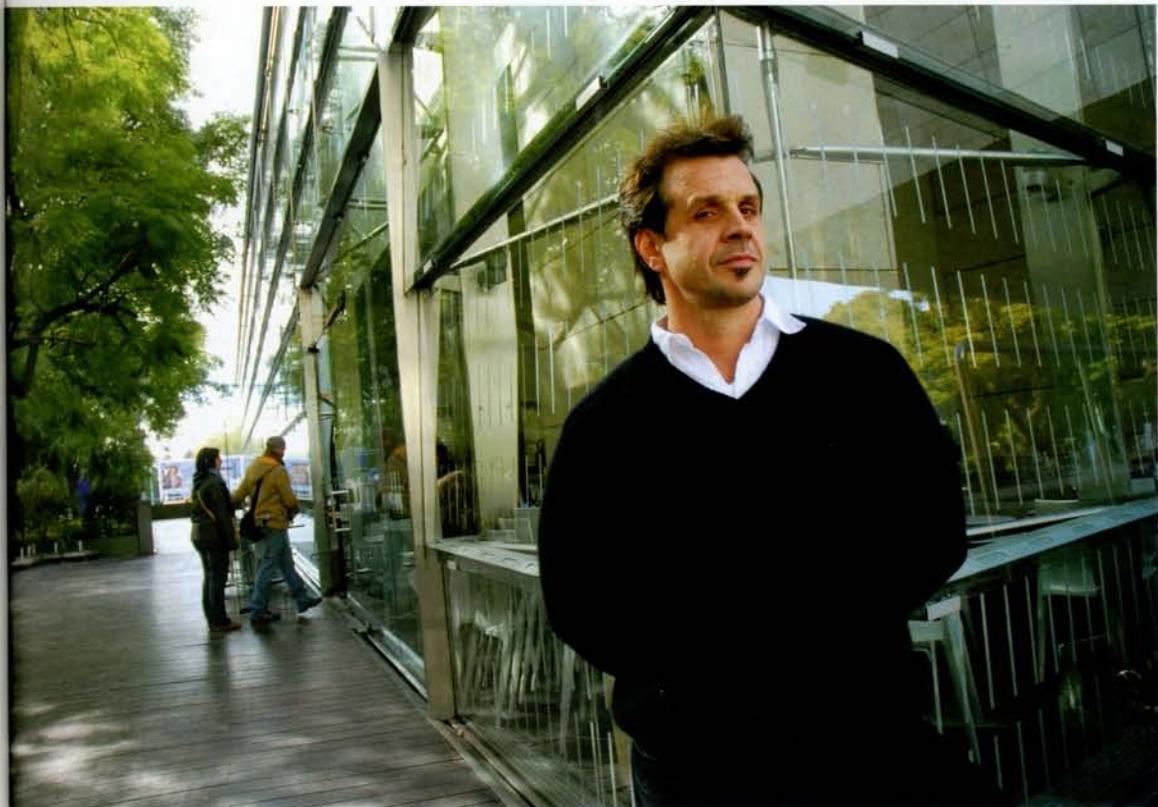
... Aunque en Buenos Aires ya existía una cocina muy de lujo, lo de mi madre ocurría en otro ámbito. Nosotros acarrearemos durante mucho tiempo el prejuicio que existía dentro de las familias más tradicionales de San Isidro sobre los cocineros. A pesar de ese prejuicio, mi madre no tuvo problema:

le gustaba y punto. Antes de tomar la concesión del SIC, la primera, ella se había hecho muy amiga de la que atendía allí. Y en un momento, esa amiga decidió pasarle la concesión y arrancó su hobby, más allá de los prejuicios que acarrea por pertenecer a una familia tradicional. En ese momento, yo jugaba al rugby en el SIC. Después, iba al Marín cuando mamá tomó esa concesión. Así que era buenísimo, frente a mis compañeros, ¡yo era el dueño del bar!

... En nuestra casa, siempre estuvo muy presente el ir a trabajar en los restaurantes. Desde los ocho o nueve años íbamos a los restaurantes a buscar a mamá y, además de comernos todo el kiosco, laburábamos un poco, desde juntar botellas hasta ordenar los manteles. Lo vivíamos como un juego pero, de a poco, íbamos mamando lo que es estar dentro de un restaurant.

... Con la cocina arranqué yo y me siguió mi hermano mayor, Roberto. El tercero es cinco años más chico, así que en cuanto terminó el colegio, también empezó cocina. Así que nos fuimos sumando de a poco. Roberto, que estaba estudiando Bioquímica, vio que la pasábamos bien, nos divertíamos y además nos empezaba a ir bien. Entonces dejó la facultad y se sumó. No fue un cambio radical, porque la cocina tiene mucho de química, ¿no?

... A partir de que decidimos ir a cocinar, mi hermano y yo empezamos a estudiar con Alicia Berger, lo mejor que existía en Argentina. En ese momento no existía la carrera profesional de Gastronomía, así que hacíamos todos los cursos que había. Después viajamos: Estados Unidos y París. Por un lado, Alicia Berger me aportó su técnica europea, su obsesión por el cuidado de la materia prima, su profesionalismo y, sobre todo, el cariño por lo que uno sirve, la pasión por lo que se hace. Después, en los viajes, además de la apertura cultural, aprendimos otras cosas: la técnica francesa es espectacular y la sistematización y el servicio norteamericanos



son impresionantes. En Francia, estudié en Le Cordón Bleu y en el Ritz.

... Nosotros, en el día a día aprendimos una barbaridad, también. Porque a la vez que estudiábamos, trabajábamos en el restaurant. Mi madre tenía empleados muy antiguos, con mucho oficio. Mi madre misma tiene muchísimo oficio. Lo que sucede ahora es que muchos estudian cocina pero no tienen el oficio del restaurateur. Hay que saber manejar un restaurant: el personal, la gente, el menú, etc. Hay una cantidad de cosas que son un arte, más que una técnica. La cocina es un arte y, además, un servicio. En Europa, el chef es reconocido como artista.

... Tenemos una diversidad de público impresionante. En el Malba, toda la gente del arte, de la literatura y de la cultura tiene un estilo de comida particular. El Náutico San Isidro es un club de yachting, de tenis y de golf, así que la comida es totalmente distinta. Además, tenemos La Rural,

que es otra cosa más, o grandes eventos o gente de campo durante la exposición ganadera. Son tres estilos diferentes por donde se los mire. Pero nosotros hemos navegado, hemos jugado al golf, andamos a caballo, nos encanta el campo y amamos el arte. Así que esa diversidad la llevamos encima. No nos cuesta mimetizarnos con el lugar en el que estamos.

... Cuando tomamos la concesión del Malba, el restaurant no estaba tan integrado al museo, sino que era sólo un servicio. Desde que Constantini nos hizo participar en la licitación, nuestra idea fue acercar el restaurant al museo. Que sea parte de él. Creo que lo logramos. Ambos funcionan muy bien en conjunto. Incluso a veces el restaurant adquiere cierta independencia; aunque el museo esté cerrado, viene gente a comer.

... En San Isidro, lo que se come es muy bueno, pero simple y básico. En Capital, hace falta un poco más de calidad y sofisticación. La ciudad requiere, además, cambios más rá-

pidos que en San Isidro. Es mucho más vertiginoso. Hay que ser más moderno. Sin embargo, el vínculo con el Malba surge desde San Isidro: Constantini es sanisidrense y nos conocía. Aparte, mucha gente que trabajaba con él había ido a nuestros eventos. Entonces nos llamaron a licitación y la ganamos.

... La materia prima que utilizamos en todos lados es casi la misma. En el Malba tenés un menú all-day, o sea que tenés una oferta para cada momento del día: desayuno, almuerzo, merienda y cena. Además, la comida es mucho más liviana que en el Náutico, porque hay mucha gente que trabaja en la zona que almuerza acá. También para ver una muestra es mejor una comida liviana. Además, por supuesto, ponemos especial énfasis en la decoración de los platos. Desde el primer momento, trabajamos mucho con Arturo Grimaldi, que es el jefe de Diseño del Malba. Quizás la comida es la misma: en el Náutico sirvo una ensalada en un plato blanco, de loza, en La Rural en una vasija de barro y en el Malba la sirvo diseñada por Leo Battistelli, un artista rosarino. También cambiamos los nombres. Lo difícil es combinar la sofisticación con la simplicidad. En gastronomía, ser simple es difícil, pero creo que se logra con la calidad de la materia prima y con la técnica en la cocina.

... Durante una muestra de arte mexicano, pusimos alternativas de comida mexicana en el menú. A veces, hacemos ese tipo de cosas integradoras, aunque no es fácil llevar el arte visual a la mesa. Hemos tenido también un menú firmado por León Ferrari, hemos usado los colores de Xul Solar y algunas cosas más. Entonces, lo que intentamos hacer es acompañar la actividad del museo desde el restaurant. A veces nos sale, pero no es fácil.

... Nuestro menú es, sobre todas las cosas, simple. Si vos me pedís queso brie, es queso brie. No es queso brie cubierto en veintitrés salsas. Además, cuidamos mucho la relación precio-calidad. Para mí, ese es uno de los baluartes de la gastronomía. Somos una empresa honesta, lo que nos hizo tardar más en tener éxito, pero que, sin duda, hoy nos genera mucho rédito y nos deja muy tranquilos. Eso tiene que ver con que somos una empresa familiar y que tenemos un personal excelente. La gente que trabaja con nosotros es muy buena y tiene mucha antigüedad, somos una gran familia.

... Las escuelas de cocina tienden a hacer vanguardia. Ahora está de moda la cocina molecular de Adrián Ferrá, en España. Trabajan mucho sobre las texturas y sobre las técnicas de cocina. Te sirven, por ejemplo, mousse líquida en lugar de mousse firme. O te agregan espumas. Yo no adhiero mucho a eso. A mí me gusta la cocina simple, rica y de todos los días. Mis restaurantes son de todos los días, hay mucho



público habitué. Entonces no les puedo dar un plato sofisticado, porque uno, todos los días, come lo básico, lo probado y lo sano. A los restaurantes de vanguardia, en cambio, vas una vez por año.

... Hace diez años que Buenos Aires viene teniendo gente muy capacitada y con ganas de trabajar. De la que yo tengo en la cocina, la mayoría están estudiando. Hay un buen sistema de educación continua. Eso no implica que no sea difícil aguantar el ritmo de trabajar y estudiar. Otro cambio en la cocina porteña e internacional es que se come mucho más sano que antes. Se incorporaron una cantidad de productos simples de la cocina mediterránea o de la cocina europea. Estos cambios tienen que ver con la salud, por un lado, y con la globalización, por el otro. Además, la gente tiene mejor educación en cuanto a cuidado de la salud.

... El arte me nutre un montón para mi profesión, me abre la cabeza. Hago todas las visitas guiadas que organiza el museo. Es como un viaje. Siempre me gustaron las cosas de diseño, pero desde que me casé con mi mujer, que es arquitecta, ese gusto se amplió mucho, para la fotografía en especial. Cuando nos ofrecieron participar en la licitación del Malba, parte del interés en obtenerla venía por ese lado.



Este clima contagia. Yo tenía un mozo que trabajaba conmigo en el Náutico que se vestía como un sanisidrense más: camisita a cuadros, pantalón pinzado, zapatos náuticos y sweater en los hombros. Empezó a trabajar en el Malba y ahora anda con zapatillas rojas y anteojos de marco grueso. Muy moderno. Las influencias siempre suman.

... La cocina cumple con una estética similar a la del arte, junta colores, texturas, cuida los balances. En ese aspecto, hay algo innato que uno tiene como cocinero, al igual que el artista. Ayuda también la experiencia de treinta años de cocina. Se puede aprender a cocinar, pero para ser cocinero, tenés que tener mano de nacimiento. Hay mucho de talento. La gente que aprende lo puede hacer muy bien, pero para hacerlo excelente, tenés que tener mano.

... No sé si hay una moda, pero hay muchísima gente que estudia cocina. Hay como cien escuelas de las que se reciben veinte o treinta mil personas por año. De los que se reciben, hay pocos que siguen trabajando en la cocina. Aparece como una carrera alternativa, al igual que Bellas Artes, Cine o Letras.

... En Argentina, hay bodegas chicas muy buenas que ahora están en auge por la exportación. Cada bodega monta

un sistema para que haya cada vez más cultura y educación sobre vinos. A mí me aburre un poco tanta bodega y tanta parafernalia alrededor del vino. En definitiva, el principio básico del vino es que te guste y que acompañe bien tu comida y punto.

A mí me encanta tomar un buen vino, pero me parece que el único criterio que tiene que haber es que te guste o que no te guste. A mí, a veces, me gusta el vino más barato de la bodega.

... Darse cuenta de lo que la gente quiere es una cuestión de feeling. Yo siempre pienso en lo que buscaría yo si vengo a comer al Malba, y así tomo las decisiones. En eso me ayuda mucho mi mujer, que es arquitecta y le interesa muchísimo la actividad del museo. Me sirve para ir forjando el gusto. De la misma forma, yo navegaba y almorzaba en el club, entonces yo sé lo que se busca allí. Por suerte, mi elección es lógica y funciona.

... Aunque la empresa creció con mucho éxito y que ya tenemos más de cien empleados y cinco restaurantes, se mantiene el espíritu artesanal de una empresa familiar. Los tres hermanos amamos la cocina. Quizás este amor deriva del cariño que transmitía mi madre a su oficio. ❖



... A mí me pasaron cosas en la vida que me marcaron. Siento un profundo agradecimiento a mis viejos que me hicieron nacer en este país, en el que, a pesar de todo lo que pueda decirse, todo sigue siendo bastante posible. Una vuelta íbamos con un amigo mío en un jeep y teníamos que llegar a una fiesta que quedaba en Lomas de Zamora, nosotros veníamos de Monte Grande y llegábamos tarde. Mi amigo conocía un atajo por un camino que tenía que atravesar el campo y decidimos mandarnos para llegar más rápido. En un momento estábamos sumergidos en un lago de mierda. Eran los baños de la Firestone, un pozo negro. Dos horas nadando en la mierda estuve, pero cuando ves que te morís, la mierda te parece crema o dulce de leche, porque en ese momento morirse era mucho peor que tragar mierda, o sea, le tomé un gran aprecio a la vida. Otra vuelta, caí en la oficina de un milico, un coronel con bigotes en la época de Onganía. Yo estaba en la escuela primaria y fui a pedirle prestado un salón para hacer un baile; el tipo me cagó a pedos porque yo fui de caradura y me dijo: ¿Pero usted se cree que ésto es su casa, que ésto es un chiste?! Finalmente el tipo me terminó prestando el salón y ahí aprendí que no se consigue lo que no se intenta. En otra oportunidad, estuve de novio con una piba que era musulmana y me embarqué en un ayuno del Ramadán. Estuve treinta y cinco días sin comer. Yo conocía al dueño de la editorial El Nilo que era árabe y

ORFEBRERÍA

JUAN CARLOS

# PALLAROLS

"...NO TENGO EN CLARO SI HUBO UN DÍA EN QUE DEJÉ DE JUGAR O SI AÚN SIGO JUGANDO".

Una nota de Ariel Ganugi

**Juan Carlos Pallarols** (Banfield, 1942) es el orfebre más reconocido del país. Profesión que en su familia se remonta a su abuelo catalán (1750). Desde pequeño comienza el aprendizaje de este oficio que desarrollará con pasión hasta hoy en día. Con la llegada del presidente Kirchner (2003) y con la idea simbólica de "socializar" su trabajo, emprende la tarea de modificar el bastón presidencial: uno de características monárquicas por otro de rasgos autóctonos. Entre sus clientes más famosos figuran los reyes de España y la princesa Máxima.

que a raíz de este suceso me preguntó cuál había sido la conclusión de mi experiencia. Le respondí que la vida sin comer también tenía sentido. Pienso que aún en las vicisitudes más extremas, la vida siempre es un regalo y es una gran aventura vivirla. Y estas son algunas de las cosas me marcaron.

... Ahora me vine de Chubut pensando dónde iba a poner una piedra que traje. Nunca he perdido la magia de los juegos infantiles, es más, no tengo en claro si algún día dejé de jugar o si aún sigo jugando. Lo que yo hago bien es trabajar con alegría, entonces las cosas salen bien. Recuerdo que de pibe lo escuchaba a mi viejo silbar, ponía música, un poco el ambiente que tenemos actualmente en el taller. Un tipo muy divertido pero muy serio a la hora de trabajar. Lo veía alegre, silbaba tangos, zarzuelas, fumaba, tomaba mate y seguramente a mí se me fue metiendo en la cabeza que ese lugar era un lugar placentero. El oficio despertaba cosas positivas, ésto debe ser un poco el porqué de la tradición de orfebre en la familia.

Yo tuve una relación muy estrecha con mi abuelo, diría que aprendí el catalán antes que el castellano. Me llevaba de la mano, me agarraba la cabeza, él se ocupó mucho de contarme de las fiestas, de los trabajos que realizaba, igual que mi papá. De mi abuelo heredé, entre otras cosas, el gusto por la literatura. Nos dejó un gran caudal de libros, de cartas y un diario de vida, que no es precisamente un tratado de platería, sino un tratado del vivir. Fijate que lo abro y al principio de todo dice: El trabajo es el padre de la gloria y la felicidad y si no, tengan presente esta máxima: El que desde joven no empieza a trabajar, muy pronto empezará a pedir, y el que tuviera que vivir pidiendo por falta de ganas de trabajar, más le valdría no haber nacido. Y luego continua: Certifico que en la catedral de Barcelona del año un mil setecientos... Y cuenta la saga de toda la familia. A mí esto me pareció fantástico.

... Un día haciendo el cálculo, en el caso de tener la suerte de vivir noventa años, digo, tengo treinta y siete mil días y un poco más. De esos tantos, la mitad se me van durmiendo, bañándome, etc. O sea, que el tiempo que me toque vivir, lo tengo que aprovechar bien. Yo me levanto temprano, duermo acá arriba (señalando el piso de arriba) y tengo un espejo grande donde me afeito mientras pienso en todas las cosas que voy hacer durante el día. Siempre he tenido esa pasión y alegría por mi profesión, más allá de si venía el dinero o no venía el dinero. Otra de las cosas que me decía mi abuelo es que la diversión te hacía la vida amable, pero la libertad te la hacía sagrada.

... Yo no hago piezas lindas para ponerlas en una vitrina. Hago piezas para que se usen. Los objetos que hago son para usar. Tal vez en este sentido el bastón de mando sea una de las piezas más inútiles, pero que aún así he tratado de socializarlo

haciendo que muchos argentinos (treinta mil) formen parte de esa construcción. Y cuando digo socializar quiero decir humanizar. Trato que las piezas sean valiosas no por el material en sí, sino por el contenido, toda la simbología que que adquiere el objeto a través de los materiales seleccionados. Por ejemplo, ya que estamos con el bastón presidencial: primero, que haya elecciones, más allá de que los resultados no sean los más brillantes que a lo mejor uno espera, siempre es bueno tener elecciones. Conseguí que el bastón que fue siempre de origen europeo, con bolas monárquicas, con caña de malaca, materiales que venían todos del exterior, se modificara por un bastón de estilo argentino, con materiales argentinos. Entonces, en el caso de la madera, uso el urunday rubio que es la que se usa para las varillas de alambrado en el campo. Vale tres pesos y tiene la misma calidad que la caña de malaca o que el ébano que valen trescientos dólares el kilo, pero a parte de eso, no se apolilla, no se tuerce, no se quiebra, es una madera resistente que está en todos los campos argentinos, que brilla por sí sola y además no se corrompe con los insectos. He aquí entonces que cuando le envío la carta al presidente Kirchner, con motivo de su asunción, le escribo explicándole las características y diciéndole que trate de copiar





la conducta de esta madera, que brille por sus propias obras y que no se deje corromper... Luggo elijo la plata porque nuestro país tomó el nombre de ese material, Argentum, algo que se remonta a la época de Barco y Centenera. Es ésto lo que trato de decir con socializar, buscar esa comunión a través de materiales que nos identifiquen, que sean propios. Hacer participar, formar esa simbología que nos une a todos para festejar la democracia. El verdadero valor del bastón no es que tenga 200 gr de plata con un escudito de oro.

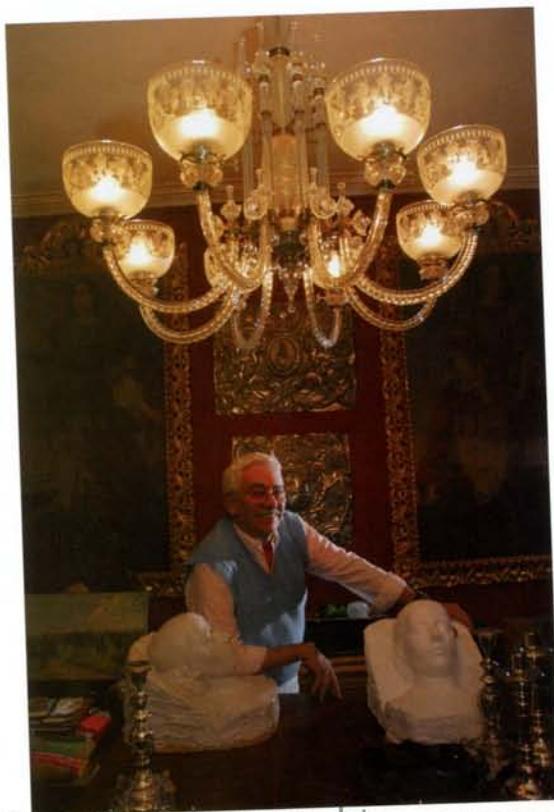
... Cuando hice el cáliz para el Papa, doscientos doce mil personas participaron, y lo que más me gustó fue que un porcentaje muy grande de la gente que participó no era católica. Entonces, que un judío, un musulmán y mucho más que un ateo me digan que se alegran de participar de ésto porque es importante para nuestra nación que estemos juntos en temas de la fe, del arte, de la tradición, etc. es algo que me reconforta muchísimo y creo que el Papa también lo entendió así, como una oración de todo un pueblo más que como una obra de orfebrería. Una cosa es hacer un cáliz como una pieza de joyería —¿sabés los que debe haber en el Vaticano?—, pero éste era un cáliz decidior en cuanto a que tenía elementos de Argentina, símbolos que tienen que ver con la ganadería y con las características típicas de nuestro país.

... Cuando era pibe y me preguntaban qué iba a seguir, se me cagaban de risa. No, pero ¿de qué vas a vivir, en serio?, me preguntaban. Esto es mi trabajo, en serio, les respondía. Se estaban muriendo los últimos viejitos que había. En San Antonio de Areco ya no quedaban plateros. En el único lugar que siempre hubo cinceladores y plateros fue en Olavarría, debido a que un platero de allí fue dejando siempre alumnos. Acá en Buenos Aires ya casi no quedaba ninguno. Quedaba mi papá, quedaba algún maestro, mi hermano y yo que estábamos aprendiendo. Hoy por suerte esa situación se ha revertido. Hoy no te alcanzan los dedos de las manos para contar plateros serios, mientras que alumnos debe haber entre cien y doscientos, o sea que está más que asegurada la continuidad de la profesión.

... Hay características propias de cada lugar de Argentina, desde el siglo XIX y de todo el XX. Los mates de la provincia de Buenos Aires, por ejemplo, tienen una forma diferente a los mates correntinos, donde se usa más la calabaza. La platería argentina es reconocida desde hace muchos años en todo el mundo, hay muchos coleccionistas. Adquirimos el arte de los mapuches, la platería pampa como se la llama, de una sobriedad y una sencillez increíble. La síntesis para los dibujos y los diseños geométricos, los cóndores, y eso no sé quién se los enseñó, pero era muy propio de ellos y fue en parte lo que hemos adquirido como tradición. Hoy ya no somos ni "indios" ni "gallegos", pero de eso ha surgido una linda mez-

cla. En nuestra platería se conjuga la sencillez y la sobriedad, esa cosa artesanal muy sana de la platería indígena más el rebusque de los franceses y la elegancia de la platería inglesa.

... En una época me preocupaban ciertos cánones, hoy laburo con lo que me gusta, aunque vaya en contra de lo que me enseñó mi viejo. A mí me gusta realizar mis propias fantasías. Lo que sí utilizo es toda la técnica, la calidad de los materiales, los engarces, las soldaduras, todo eso sí, pero después ya hago cosas diferentes comparado a las que realizaba mi abuelo o mi padre. Por ejemplo, oxidó la plata de una forma diferente, pero eso es porque en una época las pántinas tenían que ser así, más acartonadas, muy de molde, con una reminiscencia francesa, una cuestión de épocas. Yo, por ejemplo, hago rosas, que es algo que casi te diría estoy seguro que las impuse en el mundo. Hoy me las piden de Madrid, de Nueva York, de Londres, de todos lados. He hecho cosas como oro negro para la rosa de Lady Di. Ahora realicé una para Liza Minelli, le puse como un polvito brillante, porque siempre me acuerdo de la película *Cabaret*. Me fui a una casa de cosméticos, después busqué una laca transparente ultradura y quedó una rosa blanca, pero como con chispitas de diamantes imitando a una vedette de cabaret. La rosa quedó fantástica. Esas cosas, por ejemplo, mi viejo no se las hubiese permitido. ♦





Una nota de Noelia Rivero

DIANA  
**BELL**ESSI

... Jamás se sabe cómo se llega al verso, pero es posible fabularlo; en mi caso, el haberme criado en el campo, podría decir que tuvo que ver; mis padres, que se caracterizaron por la pasión y la melancolía, y por la sed de justicia transmitida a temprana edad. Una infancia a solas tal vez, y el ejercicio de la atención que la vida en el campo origina. Esos libros de Robin Hood y de Minotauro después, lugares en otro mundo, que el deseo y el deber sellaban con la aventura. Ganas de cantar como tienen los tristes y los pobres, o presa de la ilusión vas a bailar, a bailar, bailar, como dirían Los redondos... De seguro un pasaporte así, y lo tuve, abrió las puertas de las regiones exteriores y al mismo tiempo de las más secretas. Cada quien hace algo con eso que ha vivido, en mí fue un amor temprano y sin tregua por el verso.

Montada a ese caballito de fuego toda la vida se repliega allí; querés saber, querés leer, querés estar en el verso; mis principales maestros fueron los que leí, y la atención prestada a ellos y a todo lo que nos rodea, la masa entera del arte, la paradoja de la his-

"... LA FRASE, LA MELODÍA  
 DONDE SE UNEN CABEZA  
 Y CORAZÓN, EL VERSO."

**Diana Bellessi** es ganadora de la beca Guggenheim en poesía y de la beca trayectoria en las artes de la Fundación Antorchas. Su obra poética es indiscutiblemente reconocida por varias generaciones de lectores y escritores.

Publicó entre otros: *Destino y propagaciones* (1970), *Crucero ecuatorial* (1981), *Eroica* (1988), *El jardín* (1993), *Colibrí, ¡lanza relámpagos!* (1996), *Gemelas del sueño* (junto a U.K. Le Guin, 1998), *La edad dorada* (2003) y *La rebelión del instante* (2005).

Fue editada en Estados Unidos y realizó varias traducciones de poetas extranjeros.

toria, y cada ser humano que me ha parecido conocer; lo atroz y la belleza.

... Al arte se entra atenta y desnuda, cuanto más huérfana mejor; pero es una orfandad que ha logrado sobrevivir apropiándose de todo lo que pudo; el perezoso sucumbe, y el glotón también; la melodía llega simple y perfecta al abandonar el lastre; finalmente queda lo que la voz personal precisa, y nada más; pero llegar a saber lo que la voz precisa es un asunto que no termina nunca o termina, sí, con el último verso que escribiremos en nuestra vida y ante el cual diremos seguramente, como aquel personaje de Henry James en *La edad madura*: ahora sí, ahora podría escribir ese poema. Algo similar pasa con la experiencia de la lectura, la misma sed, la misma "primera vez".

... La educación del artista exige explorar los límites del lenguaje de representación elegido, lo que hay adentro es enorme y gozar los otros lenguajes también. Personalmente he tomado mucho de otros géneros literarios, y de la música, el cine, las artes visuales, de



la filosofía en particular y del campo de las ciencias duras que asalto como una bárbara. El camino del artista se inicia con tremenda soberbia y él encuentra en el camino la manera de desmontar, o bajado de un cañazo logra al fin andar en pata por el desierto, como cualquiera.

... Cuando creía saber lo que buscaba me esperaba siempre una piedra opaca; el diamante viene porque sí, es un regalo, una donación de aquellos a los que se ha pretendido borrar la voz.

... Un maestro, los que creo haber tenido, o aquella que a veces imagino ser, es el que te ama con una vara en la mano, y cuando el discípulo argumenta en torno a por qué o para qué, el maestro se limita a golpear con la vara su cabeza para que haga lo que tiene que hacer; hasta que un día el discípulo da en el centro y el maestro sonríe, y ahí dona la vara al maestro nuevo que acaba de nacer.

... Reconozco como influencia temprana los relatos y coplas oídos en galpones y cocinas, los que venían de Italia y los de las provincias del norte con su matriz hispanoindígena. Una versión de *La divina comedia* —aún recuerdo sus tapas— hallada en la pequeñísima biblioteca de la escuela de mi pueblo; Salgari siempre, y ya en la adolescencia los españoles de la generación del 27, Lorca sobre todo, Hernández, Cernuda y más tardíamente Salinas, que traía a sus espaldas a Garcilaso de la Vega y todo el siglo de oro, Juancito de la Cruz, Quevedo; Martí y Mistral en el mapa latinoamericano; y la extraordinaria poesía argentina del siglo veinte. Las poetas norteamericanas contemporáneas en mi juventud, y la relectura de la poesía del renacimiento y el siglo de oro que dura todavía. Mis padres fueron grandes maestros, y mi señorita de toda la primaria, Claribel Mastroberardino, en una escuela rural del pueblo. Después Aldo Oliva, y todos mis contemporáneos, algunos más



viejos y otros más jóvenes que yo; pero enumerar la entera deuda o la donación sería interminable.

... Creo en la inspiración, sí, a la que considero un acto de atención, propia de todos los seres humanos, hagan lo que hagan; y en el oficio, claro, aquello que da un vehículo a la inspiración para que se represente, de una u otra forma; en mi caso ha sido la poesía, o la fina melodía del verso, como me gusta decir, aquello que desde niños todos practicamos, desde la glosolalia a la canción, el rumor de un canto de cuna o los juegos de ronda, la violenta persecución en los patios con versitos de furia o de ironía; y después, en las

movilizaciones sociales, en la cancha de fútbol, en la nostalgia del tango y la picardía de la chacarera o el cuarteto, o siguiendo a la banda que feroz y enigmática sentimos que habla de nosotros, como *Los redondos*, por ejemplo...

... El verso siempre ahí, compañero en nuestras vidas, arcaico, fiel. Por eso resulta contradictorio que se haya dicho tanto que la poesía no se lee porque es difícil o es de elite. Nada más cerca de la voz que la poesía, nada más cerca de la voz que los que se piensa no tienen voz; y nada experimenta tanto, de forma chiflada y continua, como el habla de los seres humanos, vanguardia que se abraza, paso a paso con la tradición.

### Eucaristía

Ha llovido tanto y tanto con esa fuerza del verano  
y ahora sopla fresca la brisa del oeste y de mientras  
las monteras picotean en terceto sobre el pasto y  
parece lanzado el plumerito con sus flores al rojo  
donde liba un colibrí en el íntimo paisaje de esta  
casa sostenida por un instante en el edén que es sólo  
tiempo presente o alegría que convierte a una mojarrita  
en el pez más grande de Chuang Tsé y a ella en pájaro después  
aunque no sé si seguir la historia porque prefiero siempre  
quedarme aquí con lo más pequeño igual a mí en la alegría  
inmensa donde perfuman las cañas y cocino pronto  
un pastel y tengo ganas de llamar al mundo y decirle  
lo feliz que estaba hace apenas un momento en el iris  
dejado por la tormenta gris de nuevo como el plumaje  
montaraz del cielo y no sé por qué se pierde aquello  
que habíamos hallado ni tampoco cómo lo encontramos  
oculto en la fuerza del verano o tal vez a la vista  
con simpleza para el ciego corazón y su insistencia  
de volverse infeliz a toda costa, sí, comamos

### El fin del día

Bienvenido silencio amigo mío  
en la oscura noche que apacigua  
el rumor del viento como un guerrero  
cuya furia baila entre los árboles

y sin verlo yo lo veo limpiar  
el ruido de la mente cacatúa  
ensimismada en su graznido brutal  
monocorde y vos silencio mío

daga trueno del monte que rasga  
la mugre acumulada las costras  
sobre el instinto fino muriéndose  
de pura sed por esa atención

donde yo desaparezco salvo  
en la función de tensar el sentido  
hacia lo visible y su fortuna  
inagotable cercana a dios

silencio traicionado amigo nuestro  
en el vendaval oscuro del día  
dispuesto vaya a saberse a qué  
donde el alma se pierde como un piojo

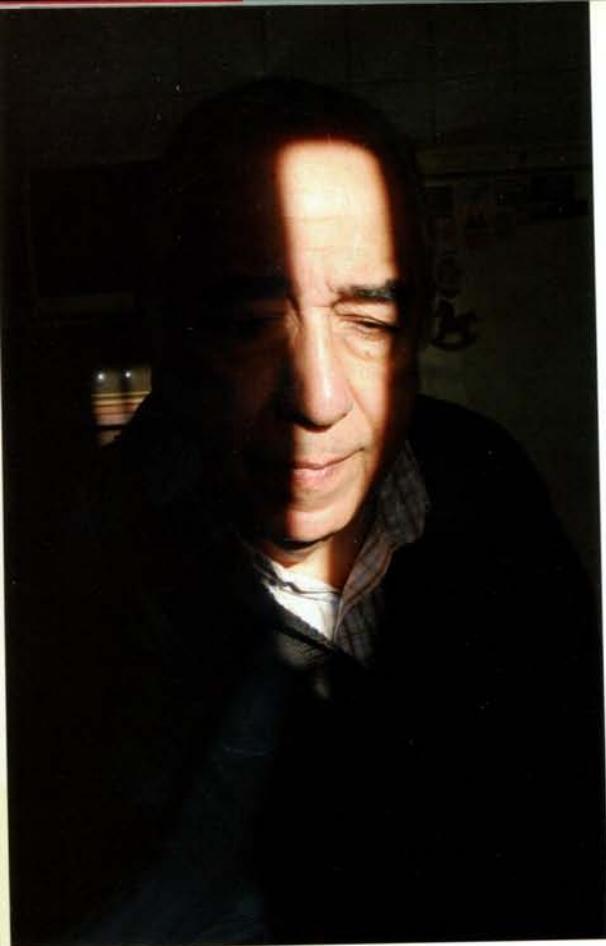
en la cabellera turbia del mundo

... Y en eso consiste su resistencia;  
resistir en la dicha de decir, de cantar,  
de bailar –porque baila el verso en la  
página y en el cuerpo de quien lo escu-  
cha o lo dice– eso que un sujeto solo en  
su soledad llena de otros dice y siente  
como un secreto renovado sin cesar, di-  
cho a sí mismo y entregado al prójimo  
en un acto de comunión que puede abrir  
cualquier tipo de sentimiento, que te a-

rranca de *Matrix* para hacerte exclamar  
yo soy, en la extensa comunidad  
de los otros, y te muestra a la vez el  
rostro propio y el ajeno, el alma hu-  
mana siempre a punto de perderse.

... No sé qué le diría a un joven  
poeta, más bien continuamente espero  
qué me dirá él, o ella, en el lugar donde  
se renueva la fuente. Y en cuanto a leer

poesía, a alguien que no la leído o cree  
no haberla leído nunca, le diría que leer  
es sólo un paso más de eso que experi-  
menta día a día, desde antes de nacer,  
oyendo o musitando o a grito pelado: la  
frase, la melodía donde se unen cabeza  
y corazón, el verso. ❀



"... YO SOY COMO EL DR. JEKYLL Y MR. HYDE."

Primer premio de composición en Milán, Italia. Premio Municipal 1972-1973 y 1975. Tres primeros premios en 1976 del Fondo Nacional de las Artes, y beca del gobierno italiano y el FNA, para estudiar en Roma. Fundador en 1956 de la Asociación Argentina de Jóvenes Compositores y del Departamento de Música Sinfónica y de Cámara en Sadaic en el 73. Premio Nacional de Música 1995 por su labor en la expresión folklórica y Martín Fierro al mejor programa musical del año.

... El primer contacto con la música fue en casa de mi padre, que fue el gran escultor Horacio Juárez. Él tenía un taller en Sarmiento y Junín, en el Once, pero muchas veces en la casa que nosotros teníamos en Villa del Parque él utilizaba uno de los cuartos como taller de emergencia, por llamarlo así, donde hacía algunas obras y constantemente escuchaba música; de manera tal que tenía un aparato inmenso para discos 78. Las obras que siempre repetía, nunca me voy a olvidar de eso, eran una vieja grabación de Pierre Monteaux de *La Consagración de la Primavera*, *El Amor Brujo*, le gustaba *Porgy and Bess*, *La Bohème* y otras obras muy extrañas para mí de las que había muy pocas grabaciones, me refiero a los cuartetos de Bela Bartok, que yo no podía soportar en esos primeros años de mi vida. Entonces él, cuando estaba haciendo una escultura en arcilla para luego pasarla al yeso y después al bronce, me hacía escuchar esa música.

... Los viernes en mi casa siempre había reuniones de amigos. Entre los habitués estaban Antonio Berni, Spilimbergo, José María Castro, y siempre se hablaba de música y de arte. Ahí lo conocí, de pantalón corto, a Antonio Tauriello. Siempre en casa estaba rodeado de música.

Por un lado lo que llamamos música sinfónica y de cámara (para no decir música clásica), con algunos músicos del Grupo Renovación, como Siccardi, mi maestro de piano Ruwin Erlich, y por el otro importantes músicos populares. El que venía seguido, por ejemplo, era Julio de Caro, gran amigo de mi padre. Lo que me produjo un mazazo fue cuando José María Castro me llevó, yo tendría nueve años, a un ensayo en el Teatro Colón. El hecho de acercarse, por ejemplo a algunas obras que yo había escuchado en discos; ver cómo se fabricaba esa música, cómo emergía ese sonido.

Paralelamente, a Julio de Caro lo tenía hartado. Él tenía un coche en el que en el baúl había un asiento y le decía: "tío llevame a dar vueltas". Lo tenía podrido a don Julio y entonces él me llevaba a dar vueltas por las calles del barrio. Un día fuimos a un ensayo, no sé si era en radio El Mundo o dónde, no sé, para escuchar al conjunto de él. La cabeza visible era Julio de Caro pero el que manejaba todo era Francisco, el hermano y pianista de la agrupación.

... Estos fueron los empujones, pero el empujón definitivo se dio en un acto de fin de curso de la escuela primaria. Había un compañero que yo no sabía que tocaba el piano y para ese



acto le hicieron tocar una obra, en uno de esos pianos que tienen una afinación poco menos que sospechosa. El chico tocó una obra que me produjo tal grado de excitación que me acuerdo que no podía quedarme quieto. ¿Y sabés que era?, los *Impromptus del opus 97* de Schubert. Eso me masacró la cabeza. Entonces mi madre, que era una gran mujer, se dio cuenta de que el hijo se había sentido conmovido por eso y me llevó a una profesora de barrio hasta que luego empecé a estudiar con otros profesores como Ruwin Erlich, más tarde con Honorio Siccardi y finalmente con Guillermo Graetzer. Pero el estudio del piano lo dejé a los quince años, yo jugaba muy bien al básquet y una vuelta jugando se me dio vuelta el dedo índice de la mano derecha y en ese momento pensé: “bueno, después de todo a mí no me interesa ser concertista, a mí lo que me interesa es escribir música”.

... Al poco tiempo mi padre se fue de casa y en fin, había que comer y como músico fui a buscar trabajo. A los dieciséis años lo único que sabía tocar eran dos temas de blues, no sabía otra cosa. Había tocado sonatas de Mozart, de Beethoven, algunas cosas de Chopin, Bach pero qué sé yo..., me fui a los boliches del bajo con un amigo que era

mayor de edad por las dudas de que la policía nos parara, ya que la calle 25 de Mayo estaba llena de prostitutas y malectantes. Entramos a un boliche que ni me acuerdo cómo se llamaba en donde estaban las “chicas”, las coperas y la “madama” que controlaba todo. Ella me vio y me encaró. Vos sos menor de edad, ¿a qué venís? Yo vengo a buscar trabajo, le digo. Lavacopas ya hay, me aclara. No, yo toco el piano. ¿Y por qué querés trabajar? Porque papá se fue de casa... Y eso no sé qué fibra le tocó a esa mujer, me miró y me dijo: “mirá, vení a medianoche, a las doce que viene el dueño y andate porque va a caer la policía y vos sos menor de edad”. Fui a las doce y ya estaba el dueño, “¿y vos qué sabés tocar?”, yo no sabía mucha música popular, toqué lo más rápido posible y como la gente confunde interpretación con velocidad me dijo: “quedás contratado, ¿sabés... tal tema?”, y yo no sabía ninguno. Me conectó con un tipo que me empezó a enseñar repertorio y fue así que empecé a tocar en el Bajo. A mi madre que era un poco católica le dije que trabajaba de sereno en un garaje. Ese fue mi primer trabajo profesional con la música. Entonces, yo tocaba en ese boliche una media hora y en la media hora de descanso me iba al de enfrente con el baterista, que se corría con el redoblante de un lugar a otro,

para ganar un poco más de plata porque el sueldo era una miseria. Allí surge el contacto con la música popular que es el contacto que hoy sigo teniendo.

... Paralelamente al tiempo fundé Jóvenes Compositores y estrené allí varias obras con gente con la que siempre estábamos juntos: Gandini, Armando Krieger, Alcides Lanza. De ahí en más siempre se dio esa dualidad entre la música popular y la música sinfónica de cámara.

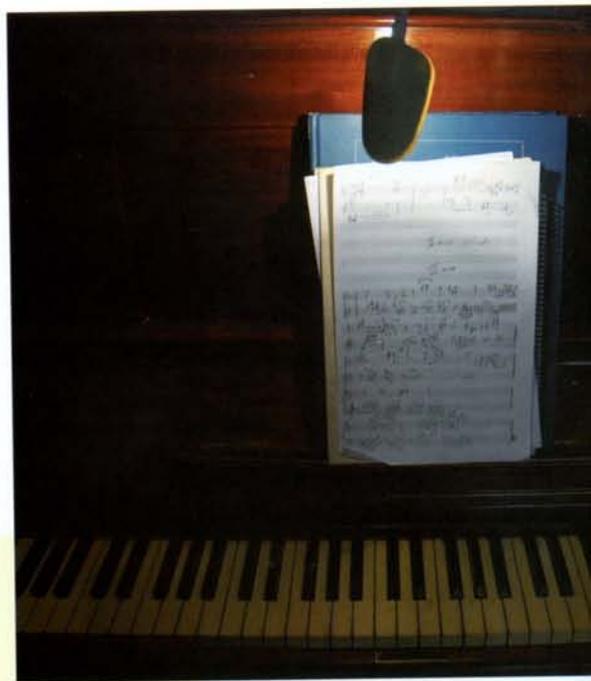
... Llegado un tiempo paré de hacer música porque no sabía exactamente qué era lo que quería hacer. Tenía una necesidad de tipo compulsiva de escribir música, pero no sabía... Era como el tipo que dice: ¿hago arte abstracto, figuración, neo-figuración, hago simbolismo?, es decir no tenía una idea bastante clara de lo que quería hacer. En esa época empecé a estudiar con Graetzer y eso me fue muy útil en algo en lo que siempre cargo las tintas con mis alumnos: la morfología. Con Graetzer tuve conceptos muy claros y muy precisos en ese sentido.

... Empecé a escribir obras, a ganar concursos. Gané uno en Italia con una obra que había mandado mi maestro Honório Siccardi sin decirme nada. Vino un tipo de la embajada a decirme que había ganado un premio. Eso me hizo mucho daño, porque yo pensaba que era un compositor y era un pobre imbécil. Uno hace una primera obra, que puede salir bien o mal, pero no significa que seas compositor.

... Cuando yo dejé de escribir me di cuenta que me hacía falta una formación rigurosa, fue así que empecé a trabajar con Graetzer. Tenía obras estrenadas, cuartetos, obras de cámara, pero le dije que de algún modo quería empezar de nuevo. Con el tiempo yo le quiero agradecer al maestro porque el hecho de volver a las fuentes de nuestra gran música occidental, por ejemplo a la polifonía maravillosa: Palestrina, Monteverdi y todos los grandes compositores pienso que me sirvió de mucho.

Una cosa que me preocupa mucho es el vacío cultural que hay en muchos jóvenes compositores, porque uno puede escribir sin saber reglas gramaticales, lo que es un octosílabo, un endecasílabo, ni saber cómo es la estructura de un soneto..., eso se puede dar, pero es mucho más riesgoso que si conocieras las reglas estructurales.

... En el año '57 escuché un disco de Edgar Varese que me produjo un estallido en la cabeza. Cuando escuché ese mundo me dije: ¿qué es esto? Y aquel *Cuarteto Nro. 5* de Bela Bartok que mi padre escuchaba y que yo no soportaba es hoy para mí una obra descomunal. ¿Viste cuando te producen un cisma las cosas? Así empecé a ver lo que era la música contemporánea.



... Yo no tengo muchos alumnos, estoy un poco cansado, vienen a verme algunos jóvenes compositores con planteos vinculados a la música espectral y todas esas corrientes que están de moda pero que en su vida analizaron una sonata de Haydn, de Mozart, de Beethoven, o una obra de Brahms y eso me parece gravísimo. Muchos están muy volcados a la última tendencia contemporánea y no hay una real preocupación por los pilares del pasado. Si un tipo es dramaturgo y va escribir una obra de teatro, me parece muy riesgoso que no haya leído a Shakespeare, a Ibsen. Me parece que hay un descabezamiento cultural que es bastante peligroso.

... Yo venía haciendo música popular para ganar plata y el asunto me empezó a gustar. Tocaba jazz, tocaba cualquier cosa. Un día, siendo musicalizador de un programa en Canal 7, faltó un folclorista invitado y hubo que llenar el espacio, por lo tanto me puse a improvisar. El director de cámara, el gordo Fontanals, vino y me dijo: "Che, pibe, eso que hacés está muy bueno". La cosa me empezó a gustar y empecé a hacer folclore.

... Tendré unos quince discos grabados. Iba haciendo uno, iba haciendo otro, y caía en la cuenta de la ignorancia del músico popular –sin, por supuesto, negar las fuentes del folclore–. El asunto en la música clásica era muy distinto. No era hacer un tema y repetirlo según moldes coreográficos, sino buscar otra cosa: variación, desarrollo, sorpresa. Lógicamente eso generó una apertura en el género.



... Siento pasión por la enseñanza y en ella mezclo los dos géneros. Y como siempre la clase es para mí también, la vivo como una situación movilizadora, de debate, de intercambio de ideas. Si viene un alumno al que le gusta mucho la música barroca, me parece fenomenal. ¿Qué hago?, le paso Nono, Berio, Ligeti, Anton Webern, Alban Berg y los hago pedazos; y el que me viene muy contemporáneo: Monteverdi, Gesualdo, lo vuelvo loco. Es que hay que conocer las dos cosas. Y como los músicos, por lo general, son bastante ignorantes de las otras disciplinas del arte y el pensamiento cuando hablo de Charles Ives, les hago leer también Faulkner, les doy libros de Matisse, Malevich, Eluard, los obligo a leer o les hago ver películas de Dreyer o Murnau. Cuando vos ves el equilibrio de una obra pictórica, escultórica o narrativa te das cuenta que en la música ocurre lo mismo.

... Yo soy como el Dr. Jekyll y Mr. Hyde: como compositor de música de cámara soy una mezcla de latino y centro europeo, cuando hago folclore soy argentino. No sé si alguna vez conseguiré unir las dos cosas. En el contexto formal la música popular no me aportó nada, en el contexto armónico tampoco, quizá me haya aportado un grado de desprejuicio, un grado de libertad en la ejecución que no tiene, por ejemplo, una obra del periodo clásico. La música popular enuncia un tema y siempre es carente de desarrollo.

... Me acuerdo que cuando estaba becado en Italia fui a tomar varias veces el té con un gran maestro italiano Gofredo

Petrassi, quien fue el formador de Nono, de Berio, entre otros. Y yo le digo: “dígame maestro, ¿por qué no escribe usted ópera?”, y me responde: “para usted es muy fácil, cuando se escribe una ópera pienso en los grandes, usted sabe que pesa mucho sobre mi espalda Giacomo y Giuseppe”, y luego agregó “vení para acá...”, corre la cortina de la ventana de un tercer o cuarto piso que daba a la calle y dice “¿ves aquel árbol de la vereda de enfrente, ves ese codo de terciopelo, esos zapatos de charol y el humo de esa persona que está fumando?: es Puccini, que quiere ver lo que hago, me está espionando. Y abajo, conversando con el portero, muy inmerso en las cuestiones sociales, está Verdi, observando distraídamente lo que hago. Y no porque lo mío tenga importancia, sino porque soy un continuador de la tradición musical de mi país. Pero hay algo que ellos no saben y es que en la esquina, escondido detrás de otro árbol, está el más grande de todos: Claudio Monteverdi. Nuestra historia musical es tan inmensa que muchas veces pesa demasiado”.

... El aporte cultural de los argentinos en la música es el tango. Me acuerdo lo que me decía Nono: “son arias de ópera, pero no están cantadas por gordos”. Los principales aportes culturales de los argentinos son, colectivamente, el tango e, individualmente, Borges. ❖



**Ignacio Gutiérrez Zaldívar** nació en Rosario en 1951. Inauguró la galería Zurbarán en 1976. Es autor de infinidad de libros y monografías de arte. Ha realizado más de seiscientas exposiciones en Argentina y en el exterior. Ha sido condecorado por el gobierno de Francia con la Orden de las Artes y las Letras en el grado de Caballero, por su obra de difusión del Arte y la Cultura. Además, recibió el Premio Santa Clara de Asís 1996 por su programa de televisión *El Arte de los Argentinos*. En 1997, recibe el *Premio Homenaje* de la Asociación Amigos de Salas Nacionales y la Secretaría de Cultura de la Nación. Actualmente dirige las galerías *Zurbarán* y *Colección Alvear*, ambas en la ciudad de Buenos Aires. Además, escribe una columna para la revista *El Federal*.

MERCADO DE ARTE

# IGNACIO GUTIÉRREZ ZALDÍVAR

Una nota de Mateo García Haymes

"...CADA VEZ SE ACORTA MÁS LA BRECHA ENTRE ARTE POPULAR Y ARTE DE ELITE."

... Cuando abro Zurbarán, en el '76, cometo un acto de inconsciencia absurdo. Ser galerista era una actividad muy poco prestigiosa. Había ciento cincuenta locales infames en Buenos Aires que se hacían llamar galerías. Cualquier señor que tuviese una amante, le alquilaba un local y le ponía una galería de arte. Hoy le compraría un programa de cable. No quedan más de veinte galerías en la ciudad. Yo trabajaba muy bien de abogado en el estudio de mi mujer, que es el más grande y más

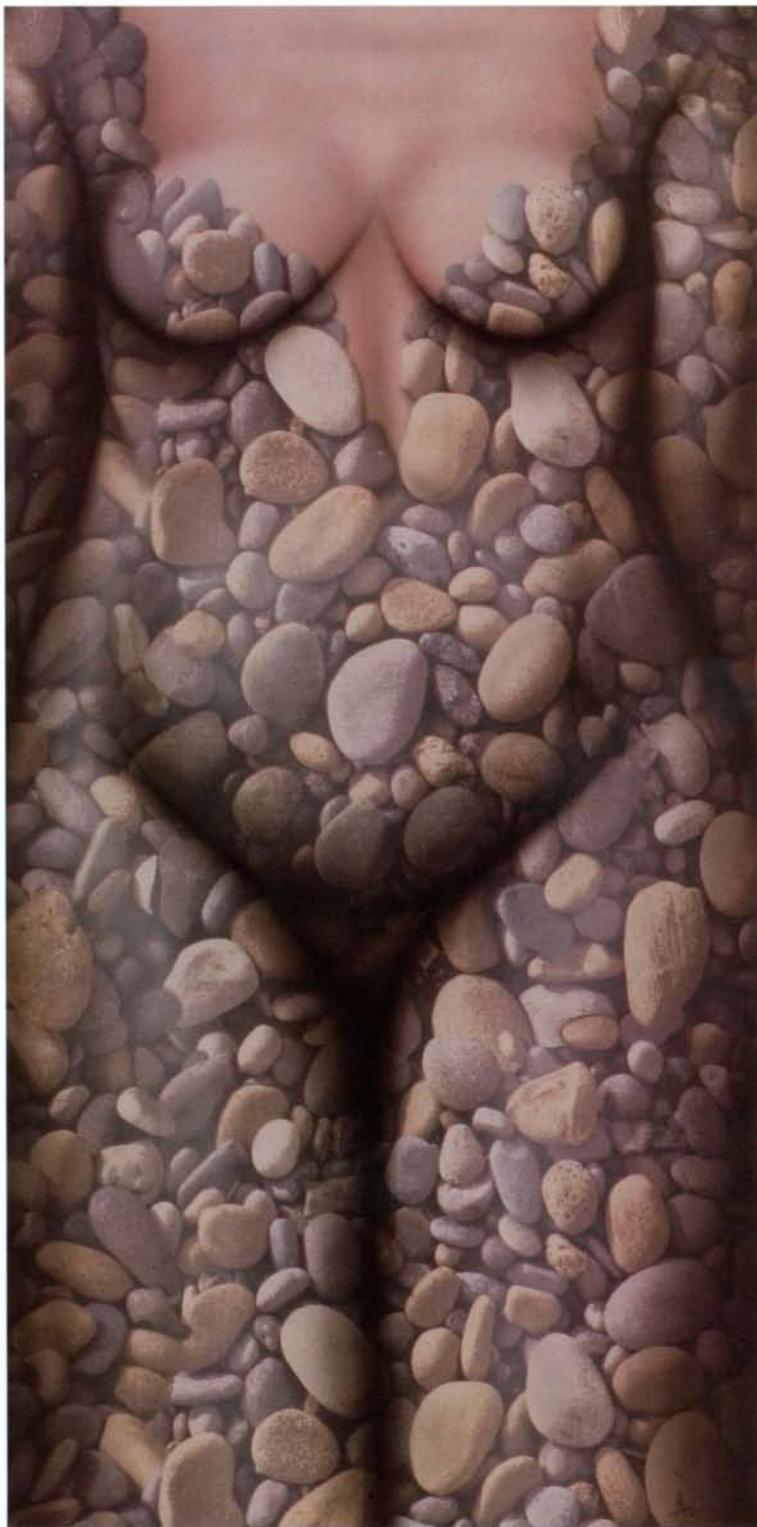
antiguo del país. Pero yo, en realidad, era un coleccionista. Y para coleccionar necesitas, además de buen ojo, tiempo. Esos son los únicos dos requisitos. Zurbarán cambió la historia de las galerías, las jerarquizamos. Hoy hemos demostrado que confiamos en esto y nos convertimos en los principales compradores de arte del país.

... Siempre digo que el mejor consejo que le puedo dar a la gente es que compre lo que le gusta,

porque ellos son quienes van a vivir con la obra. Si no te gusta, cualquier precio es caro. Los cincuenta artistas del catálogo Zurbarán son los que me gustan. Hay artistas que me gustan pero no he tenido tiempo para dedicarles, como Aquiles Badi, Basaldúa u Horacio Gutiérrez. Fijate que son pintores que no han tenido gran difusión, porque nosotros no nos ocupamos de ellos. Es común escuchar de Quirós, de Molina Campos, de Soldi o de Quinquela, y pareciera que existieron toda la vida, pero existen gracias a nuestra difusión. A Molina Campos no lo consideraban artista, sino caricaturista. Quirós era mala palabra. Quinquela era un tipo que pintaba un barrio popular y cache como es La Boca, con colores chillones. Nosotros les dimos otra jerarquía, los rescatamos. Ahora ya no se discuten.

... Para mí no existe un arte clásico y un arte de vanguardia, sino que existe lo bueno y lo malo. Además, creo que hay que valorizar a los grandes maestros fallecidos, porque si no lo hacés, los contemporáneos no van a tener banca. Si Quirós no vale ciento cincuenta mil dólares, Roux no va a poder valer setenta y cinco mil. Por eso, nos hemos ocupado de los dos. Tenemos una docena de artistas muy heterogéneos en nuestro staff. Todos están becados, por lo que no se preocupan si venden o no venden. Se habla de dinero una vez al año y ellos retiran todos los meses lo que necesitan.

... Lo único que puede hacer uno con un artista es darle la tranquilidad económica. Si no tienen que dedicarse a hacer taller o changas o bajarse los pantalones y malvender un cuadro. Nosotros solucionamos eso. Lo que no puedo es hacerlos pintar mejor, aunque lo exijo a cambio de facilitarles las condiciones para que lo hagan. Ellos no me tienen que presentar nada, porque si no corro el riesgo de que hagan cualquier porquería para cumplir. Hay artistas con los que manejamos millones sin ningún papel firmado.



*Rolinga Stone*, 2007, acrílico de Ernesto Bertani, artista de Galería Zurbarán.

... Durante cuatro años hice el único programa de arte que ha existido en televisión abierta. Esto fue a fines de los '80. Con el programa sacamos un Martín Fierro y un Santa Clara de Asís. El programa era buenísimo. A pesar de que era en ATC, televisión del Estado, con lo que ello implica, jamás me pidieron una nota. Una cosa maravillosa. Cuando me quisieron hacer problemas eran cosas de bestias que son, nomás. Por ejemplo, hice una nota del Jockey Club y me mandaron una carta documento para cobrarme la

del coleccionista. Yo no tengo ni un cuadro triste, porque yo no soy un tipo triste.

... El arte bueno y el arte malo se definen por gusto y por educación. Yo no soy dueño de la verdad absoluta, pero mi ojo ha visto diez veces más que el que ha visto más. Por eso es importante mi dedicación exclusiva. Yo estoy atento a lo que pasa en cualquier lugar del mundo. Yo estoy comprando en New York hoy, el miércoles compro en Londres. Además, yo escribo un



propaganda a los cigarrillos. Lo mismo sucedió con la nota de la mansión del Hyatt, querían cobrar la propaganda del Hyatt. Pero yo jamás pisé el canal, lo hacía y lo mandaba enlatado. En doscientos programas, jamás me pidieron nada. Ni me censuraron.

... El arte es un cómodo sillón para contemplar la vida, dijo un chico que sabía mucho de esto que se llamaba Henri Matisse. Creo que esa es la mejor definición. Puede existir un arte que incomode a algunos pero que sea cómodo para otros. Una obra de arte es un autorretrato del artista. De la misma manera, la colección es el autorretrato

artículo de actualidad en *Ámbito Financiero* todos los lunes y un artículo de algún artista en *El Federal* todas las semanas. He escrito sesenta y ocho libros y monografías en dieciocho años. Escribo todo el tiempo. Y si no escribo estoy juntando material, imprimiendo cosas, mandando mails, etc. Por todo esto es que puedo distinguir entre arte bueno y arte malo.

... No hay arte argentino, sino arte de los argentinos. El arte argentino, a diferencia del inglés, el francés o el mexicano, no tiene identidad. Del único que se puede decir que tiene algo de argentino es de Molina Campos,

pero eso es un lugar común: es por la temática *Los gauchos de Ramírez* de Quirós pueden ser pintados por un español o por un italiano, nada indica que los pintó un argentino. Eso se debe a que somos un país muy joven, tenemos sólo dos siglos. Los mexicanos tienen cincuenta siglos. Además, nadie quiere hacer arte argentino. Entonces, ¿por qué va a existir? Lo mismo sucede con el Arte Latinoamericano. La verdad es que Latinoamérica no existe, es un invento de los franceses. Los artistas quieren ser los mejores artistas y no les importa si hacen arte argentino, rumano, checoslovaco o internacional. El mote los tiene sin cuidado. El arte argentino va a decantar inexorablemente. Si lo forzamos, ocurre como esas propagandas de "Compre Nacional", que finalmente no se cumplen. Aparte, la búsqueda de un arte argentino me parece una antigüedad, viviendo en un mundo globalizado. A todos nos gustaría tener un pintor como Hopper o como Pollock en la Argentina.

... Cada vez se acorta más la brecha entre arte popular y arte de elite. Nosotros somos en parte responsables de eso, hemos desacralizado el concepto de arte. Antes, a las exposiciones iban mil personas como mucho. Los cuadros se montaban a media luz y sin ningún cartel al lado. Los catálogos eran simplemente muestrarios. O no había texto o no había ilustración. Cuando había sólo texto, era para que se luciera el pseudo-crítico o el intelectualoide, que se olvidaba de que estaba hablando de artes visuales.

Yo escribo con las ilustraciones en la mano. Si no, estaría haciendo mi propia apología, y no la del artista. Ese es el defecto de los que escriben sobre arte. Por suerte, hacen poco daño, porque escriben poco y no publican. Todos se hacen los grandes conocedores, pero después no están respaldados por sus trabajos. Yo tengo una editorial que es muy exitosa, hay un montón de egresados de la Facultad



de Filosofía y Letras, y no me llega ni un original. Eso quiere decir que no escriben, no investigan y no estudian.

... Cuando vos pretendes difundir algo, tenés que ocupar el 66% del tiempo en comunicar. Por ejemplo, no conozco la galería Belleza y Felicidad, y si yo no la conozco, o si a mí no me lo informan, no existe. No tengo necesidad de comunicar, y sin embargo lo estoy haciendo, es una filosofía de vida. Yo no puedo elegir dónde comunicar, me tengo que bancar todas las preguntas boludas que me hagan. No sólo con intención de vender, sino también con la intención

de educar. Yo no aparezco a hablar en los medios cada vez que tengo algo para vender. También tengo que estar informado, yo busco siempre artistas nuevos. Soy el único que visita galerías.

... Yo creo que el arte es para todos. Doña Rosa puede disfrutar más el arte que yo, porque yo estoy prostituido. Doña Rosa va con el corazón abierto y dice: ¡Ay, qué lindo...! Pero yo tengo en la cabeza mil cuadros mejores que el que está viendo Doña Rosa. Lo importante, y la razón por la cual las revistas de arte o las galerías no tienen difusión suficiente, es que hay que pensar más en el lector que en uno mismo.

Yo no hablo con lenguaje acartonado o académico porque tengo que llegar a Doña Rosa. Aparte, hay que pensar que los tres mil intelectuales siempre nos van a leer, ya sea para criticarnos o para tirarnos flores. Esa gente es público cautivo. Nosotros hemos llevado a ver arte a doce millones y medio de personas en treinta años. Eso significa que todos los días, desde hace treinta años, hay mil personas que han visto arte gratis gracias a nosotros. Yo me puedo morir tranquilo.

... En la producción yo no me meto. Me junto con los artistas y discuto lo que me gusta y lo que no me gusta como vos podés discutir con un amigo. Pero yo no les digo qué tienen que pintar o dejar de pintar. Yo creo que es mucho más fácil ser un buen marchand, ser un buen empresario o ser un buen abogado que ser un buen artista. Yo creo que el artista es un ser superior, porque lo que hace lo va a superar a él, va a ser más perdurable.

... Un secretario de redacción de La Nación una vez me acusó de escribir solamente sobre mis amigos. Yo le dije que era amigo sólo de los artistas que me gustaban. Mi función en la vida es generar, inocular a la gente sobre el placer de vivir con arte. Yo tengo que construir, pero nunca destruir. Agregar, no restar.

... Lo que yo fomento es el concepto de belleza, una idea muy maltratada. Hoy, si hacés belleza te tildan de conservador. Y la gente se olvida que estas son las Bellas Artes. Es un concepto social y va cambiando, pero hoy la belleza no está en la prioridad de los artistas. Hace cuarenta años, Alonso y Spilimbergo querían hacer belleza. Hoy no. Hay artistas famosísimos a los que yo visito en el taller y les digo que una pintura es bárbara. Entonces las modifican. Porque saben que a mí me gusta la belleza y ellos se quieren hacer los artistas contestatarios. ❖

TEATRO

# CARNAGHI

ROBERTO

Querido por sus pares y su público, **Roberto Carnaghi** cuenta con un recorrido intenso en teatro, cine y televisión. Premios **Martín Fierro al Mejor Actor Cómico** por *Gasalla en la Tele*, **Mejor Actor de Reparto** por *Montecristo*, y el **ACE de Oro**, por su labor en *La irresistible ascensión de Arturo Ui*.

"... LO QUE LLEVO  
INTACTO ES LA PASIÓN."

Una nota de Pablo Besse

... Mi comienzo con el teatro tiene que ver con una insatisfacción personal con lo que yo era en ese momento, un simple empleado, un muchacho de dieciséis años que trabajaba en una empresa. En ese momento veía mucho cine y veía de todo, tenía diferentes grupos de amigos, con algunos veía las películas de pistoleros, las de aventuras o las de detectives, en el cine de mi barrio pasaban esas películas. Y con un amigo que también era de la misma barra de amigos pero no jugaba al fútbol, con él veía el otro cine. Este amigo jugaba muy bien al billar, le gustaba mucho el juego, fue el primero que me llevó a las carreras de caballos, y tenía sensibilidad para ese cine. Veíamos a Bergman, las películas rusas, cine checo, cine que a mis otros amigos no les interesaba. Este cine lo veía en el centro. Yo trabajaba en 25 de Mayo y Corrientes y en el intermedio para el almuerzo iba con mis compañeras de trabajo, todas mujeres grandes, casadas, a un cine que estaba al lado de un teatro entre San Martín y Florida donde empezaba el cine a la una de la tarde, ahí vi todos los clásicos, las viejas películas blanco y negro del cine americano, cine francés, italiano, películas que no pasaban en el cine de Villa Adelina donde además del cine de aventuras pasaban muchas películas argentinas.

... El teatro aparece a través de un amigo que me cuenta que hay un grupo en San Isidro al que él estaba yendo, y yo pregunté si podía ir, sin tener mucha idea

porque yo no veía teatro, y me dijeron que sí. Ahí descubrí el teatro. Hasta ese momento era un gran lector de historietas, de revistas, desde los doce años leía novelas -Salgari, Verne, Zola..., ahora me doy cuenta de que también leía mucha novela porque en la empresa donde trabajaba, que era alemana, había una biblioteca. Pero no leí teatro hasta llegar a ese grupo en San Isidro, ahí empecé a comprar libros de teatro, Shakespeare, Moliere.

... Este grupo al que me sumé estaba apoyado por la Municipalidad de San Isidro, no nos pagaban sino que apoyaban el teatro, les pagaban a los profesores que venían a enseñarnos y después para montar las obras compraban los cables, las luces, la madera y lo que necesitábamos para representar las obras. El teatro llega por mis necesidades espirituales si querés, mi necesidad de ser distinto de lo que era. Todavía no sabía si quería ser actor o no, pero encontré un lugar de pertenencia. Este lugar no era un lugar de estudio. Preparábamos las obras con cierta intención de estudio, pero sin mucho rigor, hacíamos algunos ejercicios y preparábamos las obras para representarlas en los barrios; yo trabajé en el barrio de la Cava iluminado con un sol de noche.

Para mí que recién empezaba esa fue una experiencia fabulosa. El primero que me incentivó a estudiar fue Camilo Da Passano, que era el padre de Claudio, que vino a dar clases. Camilo quería que yo fuera al conservatorio (Escuela Nacional de Arte Dramático)



... Me gustaría casi volver al principio, poder trabajar en un grupo y con un director que me guste, trabajar sin la presión del estreno en una necesidad de investigar. Tengo un proyecto, con algo de Chéjov, seguir laburando ese autor maravilloso desde otros lados, con un grupo que se permita la experimentación.

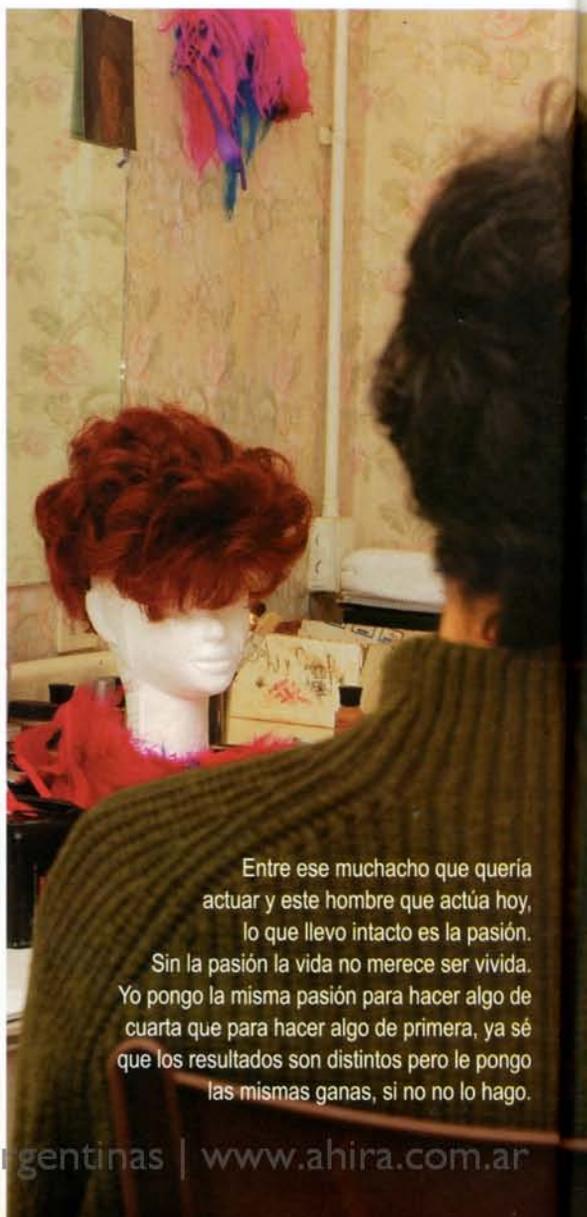
para que volviese a San Isidro mejor formado como actor para poder encarar personajes con mayores posibilidades.

... Ese grupo fue una experiencia en muchos sentidos, por ejemplo el director de ese grupo, el que lo armó y formó en sus inicios era medio dictador, nosotros lo echamos y empezamos a dirigirnos nosotros. El grupo tenía un nombre, TEMSI (Teatro Escuela Municipal San Isidro), y usábamos las siglas por si en algún momento se rompía la relación con la Municipalidad podíamos seguir usando ese nombre. Nosotros hacíamos teatro, teatro para chicos, cine club, danza, exposiciones de pintura, porque no era solamente un grupo de actores, algunos de aquellos compañeros han muerto y otros están, María Julia Bertotto, Hugo Midón, Huber Copello que fue el primero que descubrió a Ricardo Monti, estaba Aarón Korz, que hizo *Víctimas y victimarios*. Eran directores con condiciones, toda gente que se acercó porque tenía necesidades que iban más allá del deseo de ser profesional, necesidad de un espacio donde expresarse. Hicimos la primera muestra de teatro independiente de la provincia, trabajamos durante cuatro años con intensidad.

... La Municipalidad no nos daba un teatro, nos daba una escuela. En San Isidro la mayoría de las escuelas tienen salones de actos que son teatros, nosotros estábamos en lo que es hoy el juzgado, que tienen una entrada independiente de la escuela, una sala con trescientas y pico de localidades, con pullman, con escenario, lo único que tuvimos que hacer fue la parrilla pero tenía altura, ahí hacíamos funciones viernes, sábado y domingo y llenábamos. El que se ocupó del cine fue Roberto Perinelli. Cada uno tenía una función dentro del grupo, hacíamos todo, se eligieron tres directores que fueron Copello, Aarón Korz y yo, yo me encargaba de contratar a los profesores, de que el grupo estuviera en los ensayos y esas cosas, Copello se ocupaba de la dirección y Aarón consiguió los socios que pagaban un bono. Pero cuando apareció la iglesia se acabó todo. La curia nos censuró, no tanto por el teatro sino por el cine, nosotros pasábamos cine y cometimos el "error" de proyectar la película basada en *La Madre*, de Gorki, a partir de eso nos tildaron de comunistas. Con el grupo nunca hicimos un teatro expresamente militante, hicimos Chéjov, hicimos *En familia* de Florencio Sánchez, lo primero que hicimos fue *Historias para ser contadas* de Dragún, hicimos sainete, la idea era hacer teatro que fuera popular, no para una elite; de Chéjov hicimos las pequeñas obras como la del aniversario y la respuesta de la gente era excelente.

... El conservatorio fue magnífico también, ahí descubrí que era actor, aunque siempre dudé sobre ser un buen actor. Mis dudas eran tan grandes como mis expectativas. Después del conservatorio seguí es-

tudiando con Gandolfo, con Fernández, con Durán. Egresé del conservatorio en el '66, ya estaba casado y con un hijo, las primeras obras que hice fueron prohibidas por Onganía. En realidad la primera la hice estando todavía en el conservatorio. Empecé a trabajar en San Telmo, en un teatro estudiando con Gandolfo, con Fernández, con Durán. Egresé del conservatorio en el '66, ya estaba casado y con un hijo, las primeras obras que hice fueron prohibidas por Onganía. En realidad la primera la hice estando todavía en el conservatorio. Empecé a trabajar en San Telmo, en un teatro que se quemó, hice una obra que dirigía Gorostiza pero después trabajé en el ABC con Gandolfo, hicimos *Salvados*,



Entre ese muchacho que quería actuar y este hombre que actúa hoy, lo que llevo intacto es la pasión.

Sin la pasión la vida no merece ser vivida. Yo pongo la misma pasión para hacer algo de cuarta que para hacer algo de primera, ya sé que los resultados son distintos pero le pongo las mismas ganas, si no no lo hago.

que fue prohibida. *Salvados* habla de la destrucción de la familia, es una obra inglesa maravillosa de Edward Bond, un autor de posguerra, que en Inglaterra también se prohibió. Ahí trabajé con Haydée Padilla, Dora Baret, Jorge Mayor, Lito Cruz, Arturo Malli, un elenco estupendo. De todas formas con los cambios, y esto era lo maravilloso de Gandolfo, la obra era más terrible aún. Después hicimos *Palos y piedras* con Ure, y *Atendiendo al Sr. Sloan*, que ahora se estrena de nuevo. Creo que si podés mantener un grupo es cuando podés crecer, sobre todo cuando estás en los comienzos, un lugar de pertenencia que sirva de laboratorio. Cuando estaba en ese grupo con Gandolfo investigábamos sobre esto de



ser actor. Con Ure y con Gandolfo especialmente descubrí otra manera de encarar la profesión, otra manera de ser actor, no tan exterior, aprendí a no ser tan superficial con la letra, no atenerme solamente a las condiciones actorales, una manera que estaba conectada con Strasberg.

... Los autores son importantes para un actor, son ellos con los que trabajás, los que te permiten crecer. Si trabajás con autores no tan grandes, es más cómodo, pero si vos encarás un Shakespeare no se llega tan fácilmente. Mis experiencias representando a Shakespeare son diversas, siempre intenté llegar a cumplir con la exigencia de esos papeles. Cuando hice *Macbeth* dirigido por Durán hacía de asesino, yo era un pibe y el hecho de pensar esa situación, la de matar a un tipo, no solamente la de clavarle un cuchillo sino la de recibir una propuesta de otro para cometer un asesinato, era una situación que me enfrentaba con mis posibilidades y con mis límites, hasta dónde podía llegar mi odio en escena y probar si podía llegar profundamente hasta ese sentimiento. Lo interesante es ver qué te pasa, si no te pasa nada es una pena.

... Es fundamental trabajar con directores importantes. Creo que lo mejor que hice de Shakespeare es Shylock en *El Mercader de Venecia*, ahí pude profundizar con ese dolor, con ese odio que todos tenemos adentro. Hay un monólogo anterior a la última batalla donde él no puede dormir porque lo persiguen los fantasmas, dice algo así como "Nadie me quiere, pero por qué van a quererme si yo mismo no me quiero." Y después dice que va a pelear, no se arrepiente, no quiere cambiar, quiere ir a la batalla; yo saqué cosas de ahí para hacer Lisandro (personaje de la telenovela *Montecristo*). Bueno, estos personajes que te menciono me enfrentaron a mis límites para romperlos. Intento, sigo intentando.

... El corrupto que hacía en el programa de TV con Tato (Bores) era un corrupto capaz de todo pero no de asesinar, era otro el perfil de éste personaje. Nosotros en ese programa fuimos descubriendo al mismo tiempo que el personaje hasta donde llegaba, en la Argentina, el poder en su ambición. Mientras lo hacía pensábamos que era un corrupto de cabotaje, en ese momento no pude emparentarlo con un asesino, tal vez veíamos más una síntesis del peor argentino, de esa cosa bien argentina que se expresó muy bien durante el menemismo, donde ser corrupto era maravilloso, Menem blanqueó esto, se podía ser corrupto y simpático a la vez, se podía ser corrupto sin ser delincuente. Entonces, ser actor te enfrenta a desafíos diferentes, pero en definitiva tenés que conocerte bien para poder encarar otros personajes; siempre me peleo por hacer las cosas bien, no da lo mismo todo, siempre las cosas se pueden hacer mejor, hay que laburar hasta la última función para que la cosa avance. ❖



Creo que, de un mismo espectáculo, los niños toman, captan o satisfacen su necesidad estética de acuerdo a su edad. Del mismo espectáculo, el adulto ve otra cosa.

“... LOS TÍTERES SON TANTO PARA LOS NIÑOS COMO PARA LOS ADULTOS.”

**Adelaida Mangani** es música, actriz, titiritera y docente. Autora y escritora en el área de Educación por el Arte. Directora de Institutos de la Dirección General de Enseñanza Artística de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires. Miembro del Consejo de Dirección del Teatro Municipal General San Martín. Directora de la Escuela de Títeres y Directora del Grupo de Titiriteros del Teatro General San Martín.

... Mi contacto con los títeres tuvo dos momentos en mi vida. Uno de ellos fue en la infancia. Cuando yo era chica no era costumbre que en las fiestas de cumpleaños se hiciera algo distinto que jugar entre los chicos. No había magos o animadoras. Sin embargo, mi familia estaba vinculada a la actividad teatral, a la música, a la pintura y a la poesía. Yo tenía un tío que conocía titiriteros. Como regalo de cumpleaños le pedía que viniera un titiritero a armar un retablo en mi casa y me hiciera una función dedicada a mi cumpleaños. Entonces, ya tengo una historia como de algo excepcional que pasaba respecto a los otros nenes. Luego, mi vida se orienta hacia el teatro y la música: las dos formaciones sistemáticas que yo tengo son la teatral y la musical. A los seis años empiezo a estudiar piano, hago toda la carrera en el Conservatorio Manuel de Falla y a los diez años comienzo a hacer teatro, ya trabajando y no estudiando. Luego hago la carrera de Magisterio, entro a la Universidad –tengo formación en Filosofía– y durante todos esos años, simultáneamente, trabajo en teatro y en televisión, dirigida por mi tío y por otros directores. También voy haciendo la carrera musical.

Cuando entro a trabajar en el Instituto Labardén, ya recibida de maestra, era muy joven, tenía diecinueve o veinte años. Este instituto es de arte para niños y funcionaba hace muchos años. Allí conozco a Ariel Bufano, que era docente de títeres y de teatro. Él era bastante mayor que yo y ya tenía armada una carrera como titiritero. Ahí nos conocemos y unos dos años más tarde nos enamoramos. Tuvimos unos años de pasión clandestina, porque él era casado y yo también. Luego cada uno se separó de su pareja y nos fuimos a vivir juntos. Eso sucedió aproximadamente en el año 68.

Desde entonces, yo comienzo a trabajar con él. Hicimos muchas obras de teatro con actores y tuvimos una escuela durante varios años que funcionaba en el barrio de Flores, donde los dos éramos docentes de teatro. Pero a partir de un momento, yo comienzo a ayudarlo en funciones que él hacía como titiritero solista y comienzo a aprender el arte de los títeres como se aprendía en esa época, que se aprendía al lado de un maestro, así como Ariel Bufano había aprendido de otro titiritero, Javier Villafañe, a quien todos lo consideramos como “el padre de los titiriteros”.

En esa época, cuando uno ayudaba a un titiritero solista, se lo llamaba –en la jerga de los titiriteros– ser el “guante” del titiritero. Al estar utilizando un títere de guante el titiritero necesita que alguien lo ayude a colocar otro en su otra mano. Eso se llama ser “el guante”. Desde entonces, con Ariel empezamos a pensar en espectáculos de títeres, en montar espectáculos como titiriteros independientes. Ahí comienza toda una actividad donde yo voy, desde lo actoral y lo musical, que era mi formación, aprendiendo el arte de los títeres. Hasta que sucede el hecho que somos convocados al Teatro San Martín, hace treinta años. En ese entonces conformamos un elenco muy pequeño: éramos sólo seis cuando empezamos a trabajar acá. Ya en mi vida la exigencia de tener un trabajo profesional y de tener que montar un espectáculo después del otro, y que se conformara con el tiempo un grupo estable (que es lo que hoy en día estamos festejando, los treinta años del surgimiento de este grupo) me va capturando el arte de los títeres y me voy especializando mucho en eso. Luego, como yo tenía toda una formación docente, tanto en la docencia en general, como en la música y en la actuación, yo

puedo hacer converger todas estas áreas en una metodología para la enseñanza de los títeres. Con el paso de los años, logramos crear una escuela de títeres que funciona aquí en el teatro. Ahora los títereros ya no se forman exclusivamente al lado de un títerero como lo hice yo –aunque tal vez se seguirá haciendo en otras parte del país donde aún no hayan escuelas para títereros– sino que hay una escuela donde el interesado en el arte de los títeres estudia tres años. Es un estudio profundo en el que confluyen el área musical, corporal, vocal y dramática.

... La formación actoral, vocal y corporal es un trío que no puede faltar, es imprescindible. El arte de los títeres lo requiere, al intérprete, algo más que lo que se le requiere al actor. Es un lenguaje diferente, pero no puede dejar de lado la formación actoral, porque lo que hace el títerero es, así como el actor encarna un personaje, el títerero también lo encarna, pero tiene un doble trabajo: lo encarna y lo transfiere. Si no lo encarna, no tendría nada por transferir y entonces ese objeto sería un objeto muerto, un pedazo de madera o de telgopor. Para que se produzca la interpretación a través del objeto, se trabaja todo lo que implica la formación actoral –desde todos sus aspectos– y se trabaja la técnica específica títerera, la cual consiste en la transferencia de los contenidos emocionales, vocales y corporales al objeto.

... El teatro de títeres, que ahora se le ha dado un nuevo nombre, que es “teatro de objetos”, es un género teatral antiquísimo. Vos lo podés rastrear en la China, donde tiene miles de años de existencia, o en la India. En estos casos, siempre se trabajó el teatro de sombras, con figuras planas, que conforma una tradición muy antigua. En Europa, también hay una tradición pero está fragmentada. En determinados momentos de la historia aparece mucho el títere popular. En Europa y Occidente es más la creación del títere de guante, mientras que el Oriente tiene mucho que ver con el títere de sombra y con los títeres movidos a la vista del público por varios manipuladores, esta es la antigua técnica japonesa del bun-raku. Entonces, si lo miramos desde ahí, el arte de los títeres es un arte antiquísimo. Podríamos decir que, como expresión, es previo al teatro, porque es a través de figuras y rituales donde los grupos sociales expresan una simbología a través de objetos, a los que les otorgan la posibilidad de ser animados. Todo lo que es la expresión a través de un objeto es muy antigua.

Es muy moderno, muy contemporáneo, el desarrollo del arte de los títeres como teatro de objetos, donde ya no importa si éstos tienen forma de hombre o no, ya no es antropomórfico, sino que entran a jugar otros objetos con peso en la escena. Hay un importante florecimiento de muchísimas técnicas: se trabaja mucho con el títerero a la vista –lo que llamamos manipulación directa– otros de técnicas combina-



das, como aquellos enormes títeres manejados por cuatro o cinco personas. Hubo una época donde también se puso muy de moda el títere de boca y varilla, en el momento que en los EEUU Jim Henson desarrolla toda esa técnica de Muppets y la traslada a las series televisivas, haciendo muy famosa este tipo de técnica.

... Al día de hoy, yo diría que hay un enorme desarrollo del arte de los títeres, tanto en la Argentina como en el resto del mundo. En nuestro país, el desarrollo de los títeres tiene alrededor de unos sesenta años, pero se hizo intenso en los últimos treinta. Este crecimiento tiene que ver con el hecho de que, a partir de un momento, en un teatro del Estado se establece un grupo de títereros y entra en lo que podríamos llamar el cálculo presupuestario del Estado. Así como hay un ballet, también hay un grupo de títereros. Esto tiene una gran importancia ya que se instala un arte en la planificación cultural de una ciudad. Lo que importa es que ocupa un lugar en lo que implica presupuestar la cultura. Es por eso que luego aparece una escuela, que también está sostenida desde ese lugar y que ya lleva veinte años de funcionamiento. Hay cantidad de egresados de la escuela que tiene un muy buen nivel y que han formado muchísimos grupos que trabajan todo el tiempo por varios lugares.

... No sólo el Teatro San Martín le da espacio a la actividad títeres sino que hay muchos otros centros culturales que también lo hacen, se van sumando. Tiempo atrás no existía esto. Hace treinta o cuarenta años los títeres trabajaban sólo un par de funciones, contratados por alguna Secretaría de Cultura por alguna Municipalidad de la Ciudad de Bs. As. para hacer un par de funciones. Eso era todo el trabajo que se hacía. No existía el hecho de que hubiera temporada en sala. Lo mucho que conseguía un títerero hace cuarenta años era hacer un par de funciones para adultos en una sala. Eso era el "gran" trabajo que se hacía en esa época. Y había mucho de la itinerancia, del que iba viajando con sus títeres. Con el tiempo hay una proliferación de grupos estables que hacen temporadas, de centros culturales que tienen instalados cursos con títeres, de los teatros de Bs. As. que siempre tienen en su programación algún elenco de títeres. También hay festivales que se hacen todo el tiempo. Ahora la Universidad de San Martín, por ejemplo, ha creado una Diplomatura en Títeres. Todo esto hace treinta años ni lo podías imaginar ni soñar.

Cuando nosotros empezamos a trabajar acá éramos seis y no trabajábamos en una sala del teatro, trabajábamos en el cine, en el piso 10. Un rato antes de que empezara el cine hacíamos nuestra función. Las obras con títeres no entraban en lo que era la programación de las salas. Es poco a poco que se va ganando el espacio que hay ahora.

... El crecimiento del arte de los títeres se produce por algo recíproco. El hecho de que exista, y de manera permanente, va generando una curiosidad, un deseo, un descubrimiento por parte de la gente. Desde hace tiempo existe una presencia en el imaginario del vecino que dice "los títeres del San Martín" como algo que ya le pertenece al vecino, y que también la comunidad lo toma como propio. Por lo tanto este crecimiento es un ida y vuelta. La necesidad, la costumbre o el deseo de ver del público tiene que ver con que primero uno haya generado la oferta. Siempre está la discusión de que si vos le das porquería, se dice "a la gente le gusta esa porquería", pero -además de que a la gente no le guste sino le encante la porquería- si vos ofertás muchas otras cosas va a haber gente que va a decir "esto si me gusta, esto no me gusta", o también hay otros que digan "yo no sabía que existía esto, ahora que sé, quiero más".

... Respecto a las diferencias entre espectadores niños y adultos, creo que, de un mismo espectáculo, los niños toman, captan o satisfacen su necesidad estética de acuerdo a su edad. Del mismo espectáculo, el adulto ve otra cosa. Si el espectáculo es respetuoso, en el sentido de que uno se respeta a sí mismo como intérprete y hace algo que uno cree que es lo mejor que puede hacer, independientemente que si te salga o no, yo creo que el espectáculo es válido tanto para un niño como para un adulto. Al niño no le ofrecerías

determinadas temáticas que son agresivas para la infancia. Pero el espíritu con el que vos creás un espectáculo es igual tanto para un niño como para un adulto.

... El arte de los títeres es una de las actividades que menos dificultades presenta. Títeres se pueden hacer con cualquier material de deshecho. Se pueden hacer títeres carísimos o títeres gratis. Los realizados con materiales de desecho no son menos expresivos ni menos interesantes que los que se pueden hacer con materiales carísimos. Por lo tanto creo que no hay dificultades desde el punto de vista de lo fáctico, de ponerse a hacer el títere, ni desde el punto de vista del costo, que es diferente si vos querés hacer con un chico cine o escultura. En cualquier mesa o en cualquier lugar, vos podés tirar una soga, colgás un trapo viejo y hacés un retablo. Yo tampoco encuentro que haya dificultades en el aprendizaje o enseñanza en el manejo de títeres. Lo que sí encuentro es que la mayor dificultad es que la persona que trabaje con títeres no tenga una buena formación actoral para hacerlo.

Como docente uno también tiene que ser muy cuidadoso en la enseñanza, porque lo que sale del títere es algo muy vulnerable. Es un horror decirle al nene "No, eso está mal, callate". Por eso también el docente o intérprete tiene que ser alguien que esté psicológicamente atento al desarrollo de los niños y que tenga una concepción de la persona, sabiendo que eso que está haciendo le está haciendo bien al chico. ❖





*Sin título, técnica mixta,  
128 cm de diámetro, 2005.*

*Una nota de Pablo Besse*

... Soy autodidacta, mi formación es una genealogía. Una genealogía de autores, un árbol genealógico de autores que van conformando lo que soy. Tiziano, Goya, Rembrandt, Turner, Ensor, lo que sea y así hasta la contemporaneidad. A estos autores, sutilmente, hago referencia en mi pintura, incluso hay un intercambio de épocas o trasvasaje de períodos que enriquece mi trabajo, las referencias que hago nunca son lineales ni directas. Se multiplican y van cambiando, en ese árbol genealógico hay hojas que caen y otras que nacen.

En mi casa de origen no se dedicaban al arte, a mi viejo le encantaba leer historia. En mi casa había libros de historia muy antiguos que tenían unas láminas maravillosas y eso creo que me influyó muchísimo. De chico, tenía dieciséis o diecisiete años, ya pintaba y veía muestras en el instituto Di Tella eso también fue un incentivo muy grande. Recuerdo en especial la primera época del instituto, a De la Vega, Noé, después no sé si me interesó mucho, pero era estimulante ir y ver.

... Las primeras escaramuzas fueron, en principio, una movida entre amigos de esa época, de los '80, con Rearte, Kuitca y otros. Como no había espacios para nosotros los generábamos, espacios a los que se llamó alternativos.

ALFREDO  
PRIOR

"... EN LOS TRABAJOS MÁS GRANDES SE ESTABLECE UNA RELACIÓN CON TODO EL CUERPO."

**Alfredo Prior** es un pintor singular en toda la extensión de su trabajo.

Su particular mirada forma parte de colecciones públicas y privadas en Argentina y en el exterior. Su actividad como performer y escritor también ha dejado huella.

Artista de la Galería Ruth Benzacar entre 1986 2005, y actualmente representado por la Galería Vasari, sus muestras son siempre una experiencia de sentido.

Me acuerdo de un lugar que se llamaba La Zona, que era un taller que compartíamos con Rafael Bueno que me invitó a estar ahí, después se fueron sumando otros, Garófalo, Martín Reyna, Harte. En esa época para nosotros las galerías, los museos eran una forma del enemigo, me acuerdo una muestra en La Zona para la que hicimos un afiche que decía "Sauna La Zona" y empapelamos toda Florida incluido el frente de la Galería Ruth Benzacar. Después yo terminé siendo artista de Ruth Benzacar, se da un poco así la cosa, pero en ese momento para nosotros las galerías eran el establishment. Después cuando empecé a tener cierta resonancia entre críticos y otros artistas, te empiezan a invitar a esos lugares y quedás involucrado, se da una especie de asimilación. A mí siempre me gustó alternar entre lugares muy establecidos y otros menos definidos en contacto con otras cosas, me encanta participar de ese tipo de espacios, te revitaliza, te conecta con gente de otra generación. En su momento en Belleza y Felicidad vi unos cuadritos que me parecieron una maravilla y así conocí a Nahuel Vecino, con quien hicimos cuadros de a dos que se expusieron en una muestra que se llamó *La pinacoteca de los genios* donde revisitamos algunos standards de la historia del arte. Un tema

interesante este de cómo hacerse del relato, en una exposición en el CAYC (Periferia. 1987. Con Pablo Suárez, Osvaldo Monzo y Dulio Pierri) escribí un sustento teórico, inspirado en los Corsarios y la patente de corso, para ir a expoliar toda la historia del arte y hacerla nuestra.

En la época de la dictadura pintaba pero no mostraba nada, no valía la pena, no me interesaba hacer muestras mientras algunos de mis amigos desaparecían. Trabajar tenía que trabajar, porque pintar es mi vida pero no le encontraba sentido, en ese momento, a exponer. Mis cuadros de esa época son bastante secos y abstractos. Algunas de esas obras que hice en el '74 y que no había mostrado nunca las firmé en el

'93 porque se me ocurrió hacer un cambio, enmarcarlas con vidrio esmerilado que les produce un efecto en la textura y surgió un agregado literario que fue atribuirles a un supuesto autor Indú. Ese año también hice una muestra de ocho artistas apócrifos, una instalación en Ruth Benzacar con ocho heterónimos que se suponían jóvenes artistas conceptuales, yo aparecí como curador de la muestra. De acuerdo a lo que escribí para cada uno de esos artistas hice las obras que son bien diferentes entre sí, recién empezaba el neoconceptualismo, así que fue una parodia avant la lettre, creo que intuí lo que venía. Esas instalaciones que hice eran muy frías para lo que se hacía en ese momento; me parece que tienen mucho que ver con lo que muchos

artistas están haciendo ahora, por supuesto no me atribuyo ninguna influencia sobre los artistas que hacen este tipo de arte, sólo fue una intuición de lo que venía.

En mi vida los '90 no significan mucho, mi época de efervescencia, de locura y de amor son los '80, en otro sentido los '90 fueron importantes para mí pero al margen del arte que se hacía en ese momento. Si yo tuviera que elegir me hubiera gustado ser músico pero ya es tarde. De todas formas las influencias de la música y la literatura son tan fuertes que están en mi pintura. No soy un fundamentalista de la pintura. Siempre me interesó la relación con otro tipo de arte como la música, la literatura sobre todo, mis amigos de joven eran más escritores que artistas

*Tentación de San Antonio, técnica mixta sobre papel, 146 x 200 cm., 1994. Colección Esteban Tedesco.*





La entrañas de Jonás, acrílico y esmalte sobre tela, 200 x 190 cm, 1995. Colección M. López Olaciregui.

plásticos. Hice performances, música, literatura, pero mi anclaje es la pintura, tal vez porque tiene elementos que no tienen las otras artes, un contacto sensorial más directo con la materia, cosa que no sucede en la literatura y ni hablar de la música que es la abstracción absoluta.

... Las pinturas que están en *Niños que nacieron peinados* (Arturo Carrera – Alfredo Prior. Ed. Enar-gais+Estación Pringles. 2007) las hice entre los dieciocho y los veinte años y si miro esos trabajos no me parecen muy diferentes a los que hice hace poco, así que no progresé nada. Hay diferencias de formato, ahora lo puedo hacer en tres metros. ¿Eso se llamará estilo? o ¿hay una cosa casi sanguínea o corporal, entendido como mente y cuerpo, que te lleva a hacer lo que hacés? Quiero conocer hasta dónde llega esa identidad que me da mi trabajo, hasta qué punto puede extenderse y hasta qué punto puedo sorprenderme con esa

identidad. Después de pintar cuarenta años ya te conocés tus yeites, sabés que hay cosas que podés hacer en piloto automático, pero a mí eso cada vez me conforma menos, por eso cada vez me lleva más tiempo hacer una obra. O en el caso de que alguna maña me interese le busco otra perspectiva, redescubrirla sino, no vale la pena, me aburro. Salir de esos standards me lleva más tiempo de preocupaciones. En el proceso se van acumulando bocetos que tal vez en algún momento pueden ser obra, se pueden reelaborar, agregar detalles, pero en el momento que lo hacés es una prueba, un ensayo, un acercamiento. Si fuera tan fácil aproximarme a lo que quiero hubiese hecho muchas muestras más.

... Mi obra preferida de todo lo que pinté, que no quiere decir que sea la mejor, es *En cada sueño habita una pena*, no sé por qué, pero recuerdo el momento en que la pinté, el olor a la pintura, la luz, esas cosas. Es un

cuadro que por suerte no tengo conmigo, porque si no ya lo hubiera retocado que es algo que hago habitualmente, a veces logro mejorar lo que retoco pero por lo general empeora, hay que conservar cierto espíritu de espontaneidad, de cosa inconclusa.

Muchas veces todo empieza a partir del título, el título es un disparador, la palabra de ese título que elijo ilumina lo que voy a hacer, determina los materiales que vas a usar, esas cosas. La idea de un conjunto de trabajos también es importante y también es previa la mayoría de las veces, y siempre hay piezas aisladas que conectan estos grupos, que conectan distintos períodos.

... El libro de Vasari (*Alfredo Prior*, Ed. Vasari. 2007) me llevó dos años. Fue complejo prepararlo, por momentos hasta insostenible, me impedía hacer otras cosas, porque al ir armando este libro con mi recorrido y mis pinturas me exponía día a día a mí mismo. Ver y ver y volver a ver, porque no fue sólo elegir las obras. Elegí la obra, después ves la foto de la obra y luego va a imprenta, todo esto con infinitos ajustes y pruebas. Me produjo un efecto inmovilizante. El libro quedó muy bien, pero hubiera preferido que fuera póstumo para que se ocupara otro de todo este trabajo. En general en este tipo de libros la selección de obra la hace un crítico pero en este la selección la hice yo y elegí al autor para la interpretación de mi obra que fue Rafael Cippolini, al que considero un par, además él también se mueve en diferentes campos artísticos, compartimos gustos musicales.

... En los trabajos más grandes se establece una relación con todo el cuerpo. En un trabajo chico tal vez pasa todo por la muñeca, lo que no quiere decir que uno tenga más dificultad que el otro.

\*Los últimos cuadros que hice son abstracciones que para mí son muy figurativas. Soy un manierista contemporá-

neo. Entiendo la pintura o el arte como un combate de estilos, si bien esta idea está muy gastada hay algo de eso, proyectos que se contraponen luchando.

... Ahora estoy haciendo unos cuadernos de viaje apócrifos, para mostrarlos voy a enmarcar cada cuaderno como si fuera un cuadro, lo que se ve es eso

nada más, una serie de dobles páginas; registro en los cuadernos viajes por China, Japón, África o pueden ser los lugares más sobrios París, Roma. Lo más interesante de hacer una obra artística es, justamente, inventar algo.

... Lo que hago tiene un sentido y una dirección, si busco que se perfile por

el lado del absurdo o el sin sentido es para que no tenga tanta solemnidad, para que lo que hago tenga más movilidad. Los discursos establecidos y ya agotados no me interesan.

Estoy consciente de que llega un momento en que sos tu propio referente, sos otra hoja en tu árbol genealógico. ❖

*Proteo*, acrílico y esmalte sobre tela, 193 x 190 cm, 1996. Colección del artista.





POESÍA - PERFORMANCES

GABRIELA  
BEJERMAN

Una nota de Mateo García Haymes

“... YO SOY MUY SUPERSTICIOSA Y RESPETUOSA CON LAS PALABRAS.”

**Gabriela Bejerman** es licenciada en Letras. Entre 1997 y 2001, dirige, junto a Gary Pimiento, la revista literaria *Nunca nunca quisiera irme a casa*. Publica, además, los libros *Alga* (Siesta, 1999), *Crin* (2001), *Pendejo* (2003) y *Sed* (2005). En el 2004, publica dos novelas bajo el nombre de *Presente Perfecto* (2004), con el subsidio de Fundación Antorchas. Coordina varios talleres y es profesora de Escritura en un colegio secundario. Además es cantante y compositora. Se encuentra terminando su primer disco, *Gaby Bex*.

... Mi vínculo con la literatura empezó desde muy pequeña. A mí siempre me gustó leer. Y escribía cuentos y algunos poemas. Mi primera lectora fue mi abuela paterna, que se sorprendía de cómo escribía yo. A mí lo que me sorprendía era su halago. Me acuerdo un poema que escribí a los ocho años sobre un ángel que estaba del otro lado del mar, alejado, anhelado y bello. Todo medio surrealista. También, en mi temprana adolescencia, escribía novelas que provenían de lecturas de novelas rosas. Tenía una máquina de escribir Olivetti, un objeto fetiche que me hacía sentir una escritora. Entonces llenaba páginas y páginas de palabras, sorprendida un poco de que pudiera hacer algo parecido a un libro. Hace unos años releí la primera novela que escribí y me impactó su trama, el suspenso... Realmente no sé si ahora podría escribir algo así, escribo de otra manera, pero en aquel momento puse todas las herramientas en juego. Claro que en los últimos tres renglones, los personajes se enamoraban, se casaban y tenían hijos, una idea ingenua que se tiene sobre el amor antes de conocerlo.

... Cuando me preguntaban qué iba a hacer cuando fuera grande, decía una lista de cosas. Me gustaba hacer de todo: escribir, cantar, bailar, la arqueología... Pero el lenguaje es lo que uno puede aprender por su propia cuenta en mayor medida. Es algo que siempre se está aprendiendo, por más que uno no lo intente. Y la literatura uno la puede ejercer de forma más independiente: construir un mundo propio sin una técnica que le haya dado un maestro o una escuela. Aprendí inglés y francés desde chica, ese contacto con los idiomas seguramente me hizo desarrollar un gusto por la palabra.

... En realidad, yo siempre tuve deseos de ser artista. Eso es lo más constante en mis deseos, creo. Me preguntaba a mí misma: ¿seré una artista? Y me lo sigo preguntando. Tampoco se sabe bien: ¿en qué consiste ser artista? Es una pregunta que uno vuelve a hacerse una y otra vez, y a responderse de distintas maneras.

... Me anoté en Letras porque no sabía bien qué estudiar. Había empezado periodismo. Me entusiasmaba el teatro. Pero la verdad es que nunca me había imaginado estudiando Letras. Fue una decisión súbita. La facultad me dio contacto con gente que leía y escribía. Yo venía de un colegio donde la lectura no era muy común. Mi ambiente no era muy intelectual. Entrar en Letras me fascinó y me abrumó por todo lo que había por conocer.

... En la facultad, me hice muy amiga de Cecilia Pavón y Romina Freschi, que escribían. Entre nosotras nos empezamos a potenciar. Nos juntábamos a mostrar lo que escribíamos y leíamos. Después empezamos a inventar cosas juntas, proyectos. Después, con Cecilia nos vinculamos con gente de otras artes, con el mundo de la noche, de las discotecas. Se juntaban así mundos que aparentemente estaban muy separados. Siempre me gustó juntar las distintas esferas, es algo que sigo haciendo.

... Cuando saqué mi revista *Nunca nunca quisiera irme a casa* la repartimos en Morocco, teníamos publicidad de El Dorado, todas discotecas. También publicitábamos locales de ropa de la Bond Street, una galería en Santa Fe y Rodríguez Peña que vende ropa de moda. Además, presentábamos la revista en fiestas. Me gusta pensar que, como dicen, nosotros con la revista, inauguramos ese nexo entre la escena electrónica, la noche y la poesía. ¡Ojalá haya sido así! Se dio porque conocíamos a DJs y músicos electrónicos por un lado y a poetas por el otro. Nos empezamos a juntar por un vínculo de amistad. Entonces armamos eventos juntos, tocaba un DJ y los poetas escribían, por ejemplo. Hicimos un evento que



se llamó *Jacarandance*, una fiesta que se hizo bajo y sobre las flores de jacarandá, donde cada uno tenía que llevar su propio walkman o discman para escuchar la música preparada especialmente para ese momento. Eso fue una idea de Gary Pimiento, con quien yo hacía la revista. También hicimos presentaciones en pistas de patinaje sobre hielo y lecturas colectivas con ambientaciones. Para mí, la revista es un hecho constitutivo de mi historia, de mi relación con el arte, con la ciudad y con mucha de la gente que conozco. Creo que, además, representó la voz de una generación que estaba naciendo y haciéndose escuchar: Washington Cucurto, Fernanda Laguna, etc. La revista le llegó a un montón de gente que no era lectora de poesía, gente de la música, de la plástica, del diseño de indumentaria y de la noche. Era muy interesante ver cómo gente que no escribía, leía a los poetas. Hacer la revista implicaba mucho esfuerzo y tiempo, así que en el 2001, crisis mediante, la dejamos de hacer.

... Yo escribía narrativa hasta los veintipico. Recién ahí empecé a escribir poesía. En ese momento, la poesía circulaba mucho. Empecé a experimentar con la materialidad y la sonoridad de las palabras. Leí cosas que funcionaron como apertura: Marosa Di Giorgio y Néstor Perlongher sobre todo. Hasta ese momento pensaba que con la poesía había que decir un mensaje y esconderlo dentro de un lenguaje rebuscado. Cuando empecé con esas lecturas me di cuenta de que había un poder en la palabra que iba casi más allá de su significado, en el sentido más rotundo. Había algo, una suerte de magia, de color, de efecto, de sensación. Algo más físico que conceptual o abstracto.

... Yo soy muy supersticiosa y respetuosa con las palabras. No escribo una palabra si me parece que puede invocar a "las fuerzas del mal". Creo que la poesía es invocación y que uno tiene que llamar a aquello que hace bien. Si hablás de lo que es horrible, que sea para llevarlo a fondo y destruirlo. Muchas veces se me criticó por eso. Cuando salió *Alga*, a mucha gente le molestó que fuera una poesía eufórica. Les parecía que negaba el sufrimiento, o que no sufría. También me pasó con otros libros, se me leyó de una forma rencorosa. Pero mis textos intentan ser generosos, ¿será esa una frivolidad? A mí me parece que frente al sufrimiento y al dolor del mundo, lo que yo intento es dar algo bueno. Me parece que cada uno escribe lo que le toca decir. No sé si es una elección. Siempre me pregunto para qué escribo, y qué quiero escribir, y no creo que nunca se resuelva esa incógnita, que tanto sirve mantener, como una alerta. Pero me cuido de no invocar a la desgracia. Algunos autores parecen anticipar su destino, su enfermedad, como Delmira Agustini o Viel Temperley. Tal vez es una fantasía total, pero siento que hay mucho poder en las palabras, entonces hay que cuidar lo que uno dice y decirlo con un buen deseo.

... En realidad sigo haciendo las dos cosas: tengo una novela, escribo cuentos cortos. Y la poesía... viene, no se la puede forzar mucho. Me pongo muy contenta cuando viene el ímpetu poético, pero he pasado momentos en los que no escribía casi nada, o cosas horribles que no las mostraré jamás. La verdad es que no escribo mucho. La poesía es algo que hay que cuidar.



... ¡Qué increíble que es el impulso poético! Yo trato de propiciar las condiciones para que ocurra, empiezo con una serie de palabras que me hacen vislumbrar el comienzo de algo, la punta de un ovillo que hay que desenredar. Después, el desafío es sostenerlo. Y hay que saber bien hasta dónde. Arranca como algo muy nítido, como una imagen, y después hay que ver por dónde viene. Es como buscar un camino en la oscuridad, ir tanteando y agarrándose de las ramas y de las cosas. Algo táctil, sonoro e intuitivo más que intelectual. Las palabras son como objetos sensoriales y a la vez pura alma. Cada una es un altar que compone, a su vez, un altar mayor. No empiezo intentando escribir sobre algo, sino que va apareciendo, es como revelar una foto. Las ideas aparecen al mismo tiempo que las palabras. Es un momento muy mágico. Muy vivencial. Es lo mejor de la vida. Después, claro, hay un momento de elaboración. Yo primero escribo mucho y después limpio, intento desmalezar. Que no se vea ese trabajo de elaboración posterior es el desafío. Es como que no se note el truco de magia.

... César Aira tiene una imaginación y un talento inagotables. Yo fui fan de Aira a los veinte y me mostró un mundo que para mí no existía. Esta idea de que todo se puede transformar y que todo puede pasar me abrió una puerta. Desde Aira, para mí, la literatura pasó del deber ser y del deber decir al poder ser, poder decir, hacer, inventar y poder todo. Significó una gran liberación. Quizás la proliferación agota a los lectores, pero el sistema que él inventó funciona por eso: cualquier cosa puede volverse interesante. Es cuestión de focalizar en algo y dejar que empiece a desarrollarse. El lector se puede agotar, pero no su escritura. Me parece genial. Además, ocupa un lugar antinómico con respecto a los grandes nombres, como Borges. Aira es un padre que es a la vez un hijo rebelde.

... La música siempre fue una fuente de inspiración para mí. Desde chica toco el piano. Hice un recorrido de la poesía hacia la música. Empecé haciendo lecturas con música electrónica abstracta que elegía para cada poema. Después pasé a los experimentos con la palabra y el sonido. Siempre con la intención de que el poema llegara a la gente de forma más intensa. En las performances me gusta acercarme a las personas, utilizo objetos, les hablo al oído. Experimentos que tenían que ver con la proximidad, con la voz y con la música. Este tipo de performance me permitía seguir haciendo literatura y estar frente al público, porque siempre me gustó el escenario. Después empecé a hacer música yo. Estudié algunos programas de música electrónica, como el Reason y el Live. Grabé mis propios sonidos. Eso produjo una gran liberación de la palabra. No era que con la literatura no alcanzaba, pero la abstracción de la música y del sonido puro fue como empezar algo de cero, sin prejuicios y con mucha experimentación. La música conjugaba varias cuestiones: la palabra, el cuerpo, el escenario y la composición. Aparte, es una forma de llevar la poesía a espacios donde no es habitual. A partir de ahí, también me puse a estudiar canto y retomé el piano. Entonces grabé un disco que ya tengo terminado y que estoy por sacar.

... A mí me cuesta mucho hacer letras para las canciones. Porque en la música tenes que saber qué es lo que querés decir. A la poesía puede alcanzarle con un delirio solitario del alma. Pero creo que en la canción tiene que ser mucho más evidente lo que se está diciendo. Aparte, la idea tiene que ser una para cada canción, es casi como un texto argumentativo, hipótesis, argumentos. Con la poesía me puedo detener en detalles, pero las canciones tienen que ser algo más trascendente, más vital. Las mías, en general, hablan de relaciones amorosas. Escribir letras es muy distinto de escribir poesía. Puedo estar mucho tiempo escribiendo, ampliando, corrigiendo, reescribiendo. Con la poesía no suelo retomar algo abandonado, es el momento fugaz: funciona o no funciona. ❖

## UN POEMA DE GABRIELA BEJERMAN

### Orgásmica

soñé con caballos plateados  
tenía dieciséis

los años pasaban como  
luces

era un viaje, un traje  
universal

tropeles de viento me  
llevaban al mundo

el pelo me crecía a la  
velocidad del tiempo

el verde era el más feliz  
color

relucía en la oscuridad  
eterna

no alcanzaba nunca la  
bienvenida

no había otras chicas

pero las estrellas sonreían

los arcos se abrían con  
destellos de helio

sola al final flotante

plena, orgásmica

no recuerdo qué cantaba

(De su libro *Algo*, Editorial Siesta, 1999.)

UNIVERSIDAD DEL CEMA

Universidad del CEMA



# Actividades Culturales

*La Universidad del CEMA lleva adelante durante todo el año un programa de actividades culturales sin costo y abiertas a la comunidad.*

## Toda la música para todos Programa UCEMA Santa Catalina

Conciertos mensuales, el último miércoles de cada mes a las 18:45 en el Auditorio UCEMA. Coordinados por Eduardo Cogorno, director artístico de La Scala de San Telmo.

## El cine imperdible Programa UCEMA Santa Catalina

Proyecciones semanales del mejor cine y posterior debate. Todos los jueves a las 18:30 en el Auditorio UCEMA. Coordina José María Poirier, periodista especializado en crítica literaria y cinematográfica, director de la revista Criterio.

## Ciclo de Arte

Muestras mensuales de fotografía, pintura y escultura.

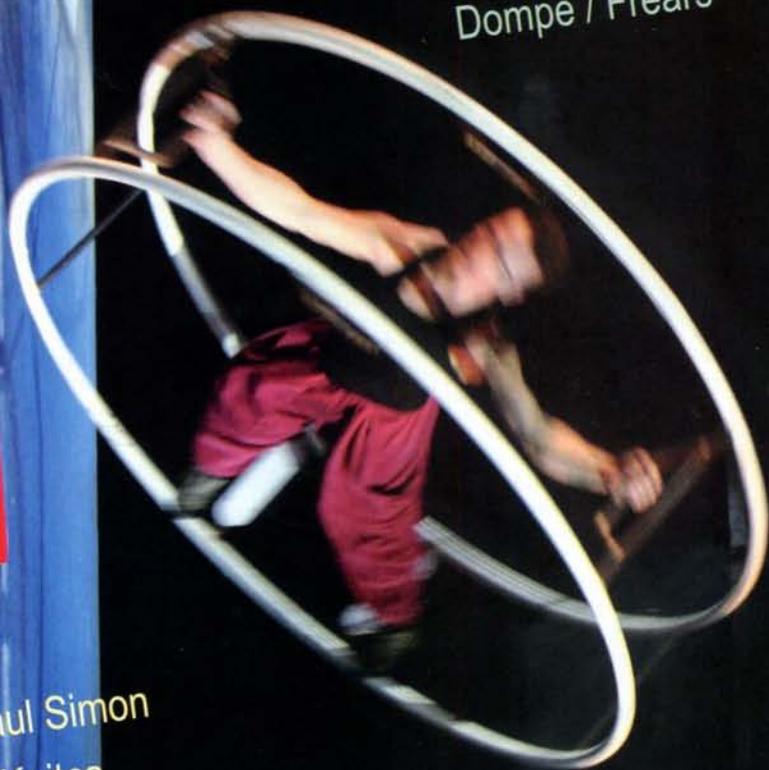


UCEMA

Más información: 6314-3000 • [cultura@ucema.edu.ar](mailto:cultura@ucema.edu.ar)  
Av. Córdoba 374, Ciudad de Buenos Aires • [www.ucema.edu.ar/cultura](http://www.ucema.edu.ar/cultura)

Bergman / Goethe  
Gusmán / Donizetti / Waits  
Beatles / Zeppelin / Allen  
Dompé / Frears

# DO DI TO



Baldessari / Van Gogh  
Pierri / Miles Davis / Paul Simon  
Garello / Xul / Auster / Kuitca  
Barraca Vorticista / Théâtre du Soleil  
Drácula / Frankenstein / Sontag  
El Monstruo de la Laguna Negra  
La Momia / El Hombre Lobo ...

Burroughs / Kaurismaki  
Yoko Ono / Wells / Roth  
Garello / Bobbio / Ferrer  
Nadar / Grieg / Prokófiev  
Isol / Wagner / Amed

La fotografía pertenece al espectáculo  
*Sanos y Salvos*, creado por la compañía  
Arena bajo el auspicio de Galicia.

## EL RECOMENDADOR CULTURAL

ÓPERA



Goethe en la campiña romana, óleo de Tischbein, 1786.

**WERTHER**  
-DRAMA ROMÁNTICO-

Música de Jules Massenet, dirigida por el mexicano Arturo Diemecke; con libreto de Blau, Milliet y Hartmann; puesta en escena, escenografía y vestuario del francés Louis Désiré -conocido este año en *A Midsummer Night's Dream* de Britten-; y la interpretación de Jonathan Boyd, como el poeta romántico Werther, Mariana Rewerski, Luciano Garay y Graciela Oddone. Basado en la novela de Goethe. Teatro Colón fuera de sede en el **Teatro Coliseo**, Marcelo T de Alvear 1125.

**SABORES Y LENGUAS**  
CICLO DE VIDEO ARTE

En el marco de la muestra del artista catalán Antoni Miralda, *Sabores y lenguas: Buenos Aires*, el Mamba presenta una selección de videos de artistas argentinos cuyas obras refieren, de distintas maneras, al ritual de la comida.

Programación: *Gong*, de María Antolini; *La última cena*, de Adriana Bianchi;

*Cuando vuelvas vamos a ir a comer a Cantón*, de Andrés Denegri; *Conejitos*, de Sara Fried; *Flower guiso*, de Grupo Barfuss; *Amore*, de Carlos Herrera; *Behavior*, de Andrea Nacach; *Receta de Gefilte Fish de Zipa*, de Vanesa Saimovici y *Lo Sublime/Banal*, de Graciela Taquini. En el **Museo de Arte Moderno de Buenos Aires**, Corrientes 172. Empieza el domingo 2 de Septiembre y sigue hasta noviembre.

TEATRO

**VINCENT Y LOS CUERVOS**

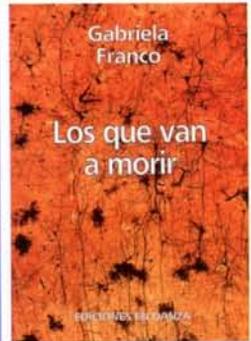
El arte de Van Gogh, lleno de contradicciones, de incertidumbres desesperadas y de inflamadas certezas, abarca los dos polos de la naturaleza humana, la materia y el espíritu. Su naturalismo espontáneo e instintivo, un poco bárbaro, intenta la "búsqueda del infinito", según sus propias palabras. Su resplandor se extendió mucho más allá del impresionismo y estuvo en los orígenes de otras vanguardias. Pocos pintores podrán hoy concebir esa pasión desinteresada por el arte.



Con interpretaciones de Gabriel Devoto, Ariel Bucaron, Gastón Perea, Evangelina Ferrari, Jorge Giobbi, Nancy Sancha y Jorge Zelik (con voz en off). Dirección General y Adaptación: Gabriel Devoto. Espacio *Experiencias en escena* del **Centro Cultural Borges**, dom. de sept., 19:30 hs.

LIBROS

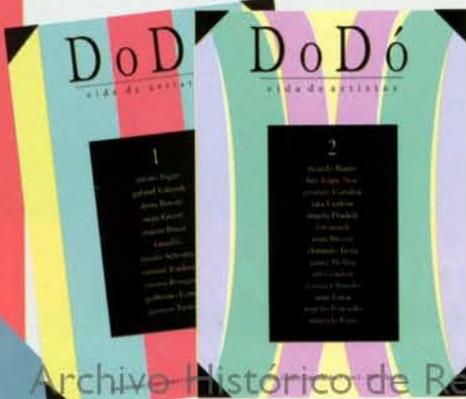
**NOVEDADES EN POESÍA**  
FRANCO - MILEO



Son los nuevos libros que **Ediciones en Danza** presentó recientemente con dos propuestas bien diferentes:

*Los que van a morir*, de Gabriela Franco, hace un recorrido por la memoria y la observación del dolor de los que el cuerpo arrastra a un mundo en donde convergen los hospitales, los sueños y los deseos de comprobar dónde está la vida.

*Poemas del sin trabajo*, de Eduardo Mileo, en cambio, construye una voz que se representa en distintos sujetos sociales, paisajes urbanos y en el "sin trabajo" para descarnar una realidad común de miserias, esperanzas y búsqueda por la belleza que igual intenta sobrevivir.



**SUSCRÍBASE...**

y reciba cada nueva DoDó en su casa.

6 números ..... \$ 90.- \*

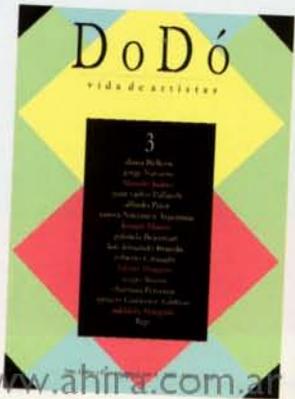
[info@dodovidadeartistas.com.ar](mailto:info@dodovidadeartistas.com.ar)

(54-11) 4382-6784/6829/2312

Diag. Roque Sáenz Peña 1142, 9º piso

\*Incluye gastos de envío

Precio del ejemplar en kioscos y librerías: \$ 16.-





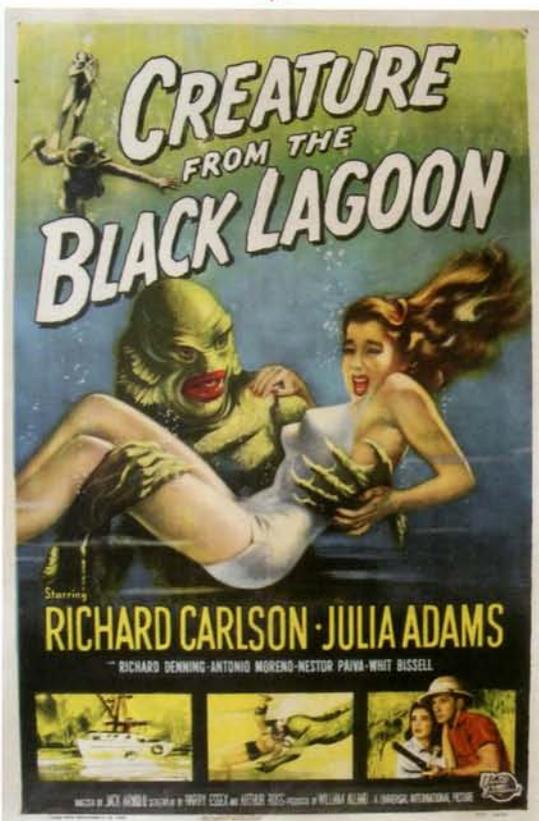
## NEÓN ARTE

12º EXPO ARTISTA CON NEÓN

Del prólogo de Jorge López Anaya para la muestra: "En la historia del arte argentino existen antecedentes de importancia, notablemente tempranos, del uso del gas neón.

La primera experiencia, ligada a la tradición modernista del optimismo tecnológico, fue la de Kósice; luego, la de Fontana, en Italia. Más tarde, el neón se incorporó al clima pop de los años sesenta. Con los años, las experiencias lumínicas se expandieron hacia vertientes muy diversas... En la Argentina, como lo demuestran las exposiciones que la galería Centoira dedica anualmente al Neón arte, las experiencias son múltiples. Los artistas que participan en ellas provienen de vertientes muy diversas; los une el interés —quizá la fascinación— por la casi centenaria luz de neón."

Cuarenta artistas con neón, entre los que se encuentran Minujín, Brizzi, Sicardi, Varela, Cassiau, Vera, Malvestiti, Monferran, Roth, Scooco, Castro, Bobbio, Santos, Jabbaz (obra reproducida arriba), Wells, Ramaglia, Lovera, Mele, entre otros. En la galería de arte **Centoira** (French 2611). Del 5 al 22 de septiembre.



## THE LEGACY COLLECTION

CLÁSICOS DEL TERROR EN DVD

La mejor época del terror en blanco y negro de los Estudios Universal vuelve en esta colección de DVDs: La caja de *Frankenstein* (1931) trae también *Bride of Frankenstein*, *Son of Frankenstein*, *Ghost of Frankenstein* y *House of Frankenstein*. La de *Drácula* (1931) trae también *Dracula's daughter*, *Son of Dracula* y *House of Dracula*. La de *El hombre invisible* (1933), trae también *Invisible Man Returns*, *Invisible Agent*, *Invisible Woman* e *Invisible Man's Revenge*. La de *El hombre lobo* (1941), trae también *Werewolf of London*, *Frankenstein Meets the Wolf Man* y *She-Wolf of London*. La de *La momia* (1942), trae también *Mummy's Hand*, *Mummy's Tomb*, *Mummy's Ghost* y *Mummy's Curse*. La de *El monstruo de la laguna negra* (1954), trae también *Revenge of the Creature* y *The Creature Walks Among Us*. Cada caja trae dos CDs. Lo cierto es que no son fáciles de conseguir, pero en varias droguerías y librerías de Buenos Aires aparecen cada tanto: así que hay que estar atentos. También en esos mismos lugares se pueden encargar o, también, comprar vía Internet.



## LA UNIVERSIDAD DESCONOCIDA

POESÍA DE ROBERTO BOLAÑO

El escritor chileno proyectó reunir, hacia mediados de los años 80, buena parte de la poesía que había escrito desde su llegada a España, en 1977. En 1993, temeroso de su salud, Bolaño ordenó y fijó el material acumulado, dando lugar a un grueso volumen mecanoscrito —el que sigue esta edición, con algunos agregados— que desde entonces quedó listo para ser publicado. Bolaño, sin embargo, lo retuvo consigo hasta su muerte, refiriéndose a él, en más de una ocasión, como una suerte de testamento literario, auténtica suma de su poesía durante los años decisivos de su formación literaria. Así transita indiferente del verso a la prosa poética, y de ésta al poema narrativo. **Anagrama**, 460 págs.

## AL MISMO TIEMPO

ESCRITOS DE SUSAN SONTAG

Tres años después de su muerte, la editorial Mondadori ha sacado a la luz una recopilación, bien escogida, de los últimos artículos, opiniones y borradores que la autora llevaba preparando para próximas obras, tanto de ensayo como de narrativa. "Un escritor es alguien que presta atención al mundo", dijo Susan Sontag en su discurso de aceptación del Premio de la Paz que le otorgó la Asociación de Libreros Alemanes en 2003. De su lectura se desprende el gran compromiso ético y la agudeza de juicio de una mujer que no dudó en cargar contra la administración Bush y su arbitraria política exterior, y que siempre abogó por un pensamiento libre y a contracorriente. **Mondadori**, 288 págs.

## DEAR MILES

RON CARTER

Ron Carter fue el bajista en la banda de Miles Davis desde 1963 a 1969, transformándose en parte indispensable de una de las bandas más grandes del famoso trompetista. Aunque este disco tributo evidencia influencia de la música y la personalidad de Davis, el énfasis está en el propio estilo del ya longevo cuarteto de Carter. Como era de esperar, la importancia se le da al ritmo, a partir del entrañable bajo cálido de Carter. **Blue Note Records**

## WE ALL LOVE ELLA

CELEBRATING THE FIRST

LADY OF SONG

Tributo a Ella Fitzgerald, la más celebrada cantante femenina de jazz de la historia. Incluye clásicos como *The Lady is a Tramp*, *Dream a Little Dream of Me*, *Blues in the Night*, *Someone to Watch Over Me* y *A Tisket a Tasket*, entre otros. Con interpretaciones de Natalie Cole, Queen Latifah, K. D. Lang, Linda Ronstadt, Chaka Khan, Diana Krall, Dianne Reeves, Lizz Wright, Ledisi, Gladys Knight, Etta James, Michael Buble y Steve Wonder cantando *You Are the Sunshine of my Life*. **Verve**.

THE ESSENTIAL  
PAUL SIMON

La compilación más extensa de la larga carrera para quien entró dos veces al Salón de la Fama del Rock and Roll, con todos los temas favoritos de sus seguidores. Treinta y seis canciones en dos CDs y también se puede conseguir una edición que incluye un DVD con video clips de diferentes épocas y otras presentaciones televisivas. **Warner Bros**

## IBRAHIM FERRER

MI SUEÑO

Cuando el cantante del *Buena Vista Social Club* murió en el 2005 a los setenta y ocho años, estaba a unas pocas semanas de realizar su ambición de grabar un álbum de suaves y elegantes boleros cubanos.

En esta colección póstuma se puede apreciar la inconfundible voz que algunos criticaban por no ser suficiente "masculina" para estas baladas románticas, pero aún con la inevitable decadencia de la edad —lo cual le da a su interpretación una agregada vulnerabilidad—, Ibrahim demuestra aquí que fue el mejor en lo que hacía. **Nonesuch**.

## DANUBIO PINTORES

ARTE APLICADO

**Sueño Fuegoquino**, empresa nacional líder en el diseño y la confección de ropa de cama, presenta una nueva edición de su exclusiva línea de sábanas y acolchados: *Danubio Escultores y Pintores*. Son obras de reconocidos artistas llevadas al plano de sus telas, vinculando así al arte con la ropa de cama. Hasta el momento se desarrollaron 4 líneas de estas sábanas, con 36 modelos realizados por 12 artistas plásticos diferentes: Rogelio Polesello, Eduardo Médi, Juan Lecuona, Clorindo Testa, Luis Benedit, Héctor Médi, Marta Minujín, Adolfo Nigro, Luis Wells, Hernán Dompé, Jorge Gamarra y Bastón Díaz. No existe actualmente en el mercado ninguna línea realizada con diseños de artistas. La primera presentación de las obras fue en el Museo Metropolitano, y las tres siguientes en el Centro Cultural Recoleta. El 5 de octubre, *Danubio Pintores* va a participar de la **Noche de los Museos** exponiendo toda su línea, nuevamente en el Museo Metropolitano, Castex 3217.

Reproducimos los diseños de los artistas Hernán Dompé (arriba) y Jorge Gamarra (abajo) aplicados a estos juegos de sábanas Danubio Pintores.



## Maminas

muñecas artesanales y objetos textiles

www.maminas.com



Dedoman, acrílico, 1980.

## DUILIO PIERRI

### OBRA 1970-2007

El artista plástico Duilio Pierri realizará una exposición con sus obras más emblemáticas que recorren su extensa trayectoria, desde los cósmicos interiores de los años '70, el lenguaje Pop-Comic y su etapa épico-histórica de los '80, hasta los paisajes y bosques, eje central de su trabajo de la última década. La muestra *Obra 1970-2007* tendrá en exhibición algunas de las piezas que integran su libro *Duilio Pierri obra 1970-2006* presentado el año pasado, mientras que otras nunca fueron exhibidas en la Argentina, tal es el caso de *Prisionero, león y serpiente* y de *Sonetos de Miguel Ángel* (1989), que participó de la Bial de San Pablo.

En esta oportunidad, además, se presentará el video *Reynols conoce a Duilio Pierri*, un ejemplo de la imaginación del artista en el que se encuentran evidentes conexiones con las pinturas. El grupo Reynols se formó en el año 1993 y desde entonces ha generado un lenguaje musical propio a partir de la exploración del sonido en todas sus vertientes.

En el **Museo Eduardo Sívori**, Av. Infanta Isabel 555, del 8 de septiembre al 7 de octubre.

Opito, acrílico, 1983.



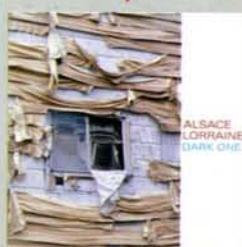
## VILLA OCAMPO

### LA HISTORIA DEL PETISO

Victoria Ocampo (1890-1979) fue una de las grandes personalidades de la cultura en la Argentina. Villa Ocampo, su casa, fue un centro de encuentros internacionales para los mejores intelectuales del país y del mundo entero que llegaron a la Argentina invitados por Victoria. La casa está ubicada en San Isidro, en las afueras de Buenos Aires. La casa fue donada a la UNESCO "para que sirva, en un espíritu vivo y creador, para la promoción, el estudio, la experimentación y el desarrollo de actividades que abarquen la cultura, la literatura, el arte y la comunicación social" (del acta de donación de Villa Ocampo a la UNESCO).



El Proyecto Villa Ocampo se puso en marcha en el 2003 con el objetivo de realizar una conservación ejemplar de la casa, el jardín y los bienes, y abrirla al público para visitas y elaborar un proyecto cultural insertado en el mundo de la cultura en Argentina. El proyecto debe ser fiel a la idea de hospitalidad que tanto practicó Victoria. Hoy la restauración está muy avanzada, la casa está abierta para visitas y se está impulsando una importante programación cultural en las distintas disciplinas artísticas. Horarios de visitas: Sábados y domingos de 14 a 18hs. Elorondo 1837, Béccar, San Isidro. [informes@villao-campo.org](mailto:informes@villaocampo.org)



## DARK ONE

### ISOL CON ALSACE LORRAINE

Durante el 2005, a la vez que Isol terminaba su carrera con la banda electro pop Entre Ríos, era contactada por el sello estadounidense Darla para que participase en el segundo disco de Alsace Lorraine. Con gusto aceptó, y uniendo Buenos Aires y Washington vía Internet, realizaron seis logrados temas que formaron parte de *Dark One*, segunda placa del grupo liderado por Paul Francke.

El año pasado se conocieron por primera vez cara a cara en Estados Unidos y lograron presentar el proyecto en vivo. El disco contiene trece temas originales más dos remixes hechos por Ian Catt (Saint Etienne) y Robin Guthrie (Cocteau Twins). Ya se puede conseguir en versión importada en **Miles** (Honduras 4912) y en el sitio de **Darla Records** ([www.darla.com](http://www.darla.com)). Se pueden escuchar algunos temas en [www.myspace.com/lorraine](http://www.myspace.com/lorraine)

Isol y Francke en Nueva York.



## INICIATIVA ROLEX

PARA MENTORES Y DISCÍPULOS

Rolex ha iniciado el tercer ciclo de la Iniciativa Artística Rolex para Mentores y Discípulos. Seis de los artistas más famosos del mundo —John Baldessari, pintor; Tahar Ben Jelloun, escritor; Anne Teresa De Keersmaeker, bailarina y coreógrafa; Stephen Frears, director de cine; Julie Taymor, actriz de teatro; y Pinchas Zukerman, violinista y director de orquesta— ofrecen un año de interacción personal y diálogo creativo a seis jóvenes, los Discípulos, en el curso 2006-2007.



Anne Teresa De Keersmaeker

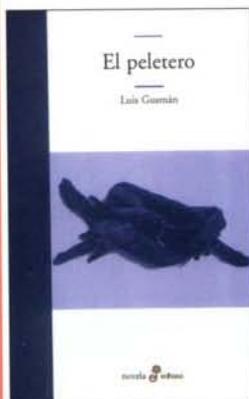
Este programa filantrópico y bienal, que lanzó Rolex en 2002, une a jóvenes artistas de talento, en una etapa crucial de sus carreras, con célebres maestros en un programa individualizado de tutoría. Los Discípulos son: Danza: Anani Dodji Sanouvi (Togo); cine: Josué Méndez (Perú); literatura: Edem Awumey (Togo); teatro: Selina Cartmel (Reino Unido); artes Visuales Alejandro Cesarco (Uruguay); y música: David Aaron Carpenter (Estados Unidos).

Stephen Frears



## EL PELETERO

NOVELA DE LUIS GUSMÁN



Hay oficios que van contra su época. Ser peletero, hoy, es uno de ellos. ¿Cómo defender la dignidad de un trabajo que se basa en el sacrificio de animales en un tiempo que se empeña en proteger a las especies? Esa podría ser la pregunta que se hace Landa, peletero e hijo de peleteros, hombre enamorado de su labor, que no concibe su vida fuera de ese mundo destinado a la desaparición. Y sus habitantes, él por ejemplo, al ostracismo público, a ser un paria.

El día que Landa comprende este dictamen, no admite resignado la derrota, sino que comienza su batalla contra las reglas y los actores que parecen haberlo condenado. No está solo: el azar, y también cierta inclinación a la mentira, le deparan un socio inesperado, Hueso, alguien que en nada se le parece, salvo en un punto crucial: ambos son marginados, ambos han quedado exiliados del presente. Landa por su trabajo; Hueso por una existencia pródiga en fracasos, que le hizo perder varios hijos y una mujer que amó. Cada uno busca su venganza, o si se quiere, un modesto ajuste de cuentas. Edhasa, 256 págs, \$32.-

## PROYECTO PANDA

-GALERÍA DIGITAL-

Proyecto Panda es una galería creada para la difusión de nuevos y consagrados talentos. Pensada como una colección de trabajos de exhibición permanente online. Desde noviembre de 2005 y ya se han subido más de 40 muestras de expositores procedentes de distintos lugares del mundo que incluyen dibujo, fotografía y video. Se pueden ver obras de los siguientes artistas: Ana Armendariz, Gisela Filc, Hernán Paganini, Joël Tettamanti, Alejandro Ros, Gustavo Dimario, Carolina del Bono, Hernán Salamanca, Takahiro Igarashi, Megan Whitmarsh, Silvia Lenardón, Mariana Higa, Yusuke Kato, Dove Allouche, Nacho Iasparra, Craig Atkinson, Dylan Martorell, Nicole Bachmann, Sandra Abouseiman, Maxwell Holyoke-Hirsch, Christian Montenegro y muchos otros. [www.proyectopanda.com.ar](http://www.proyectopanda.com.ar).



INTERNET

CEL CIT

## TEATRO LATINOAMERICANO ONLINE

El Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT), dirigido por Juan Carlos Gené, tiene en su sitio web lo mejor de la dramaturgia iberoamericana contemporánea disponible para poder bajar a la PC sin cargo alguno. Ya son más de 250 los textos publicados, procedentes de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, España, Francia, México, Perú, Portugal, Puerto Rico, Uruguay, Venezuela... Entre los últimos autores incluidos están César de María (Perú), Gustavo Ott (Venezuela), Jorge Díaz (Chile), Estela Golovchenko (Uruguay), Jaime Chabaud (México), Gabriel Cosoy (Argentina), Mario Diamant (Argentina), Juan Martins (Venezuela), Alejandro Zingman (Argentina), Roberto Perinelli (Argentina) y Mara Mansur (Cuba). Además, desde el sitio pueden bajarse los dieciséis últimos números de la revista Teatro/CELCIT, y los cuatro volúmenes de la colección Teatro: Teoría y práctica.

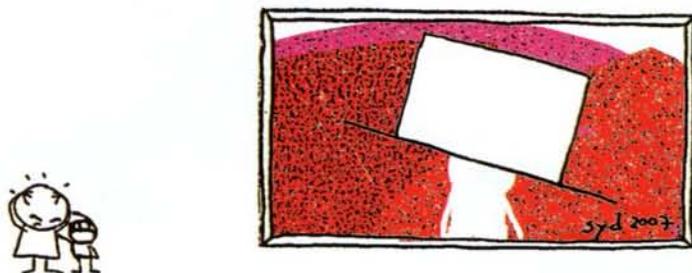
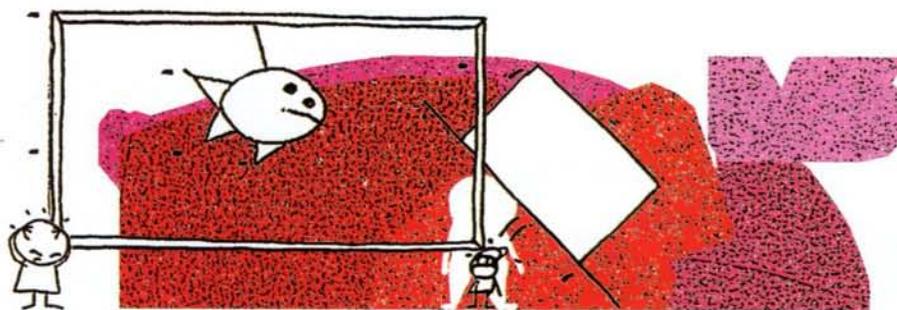
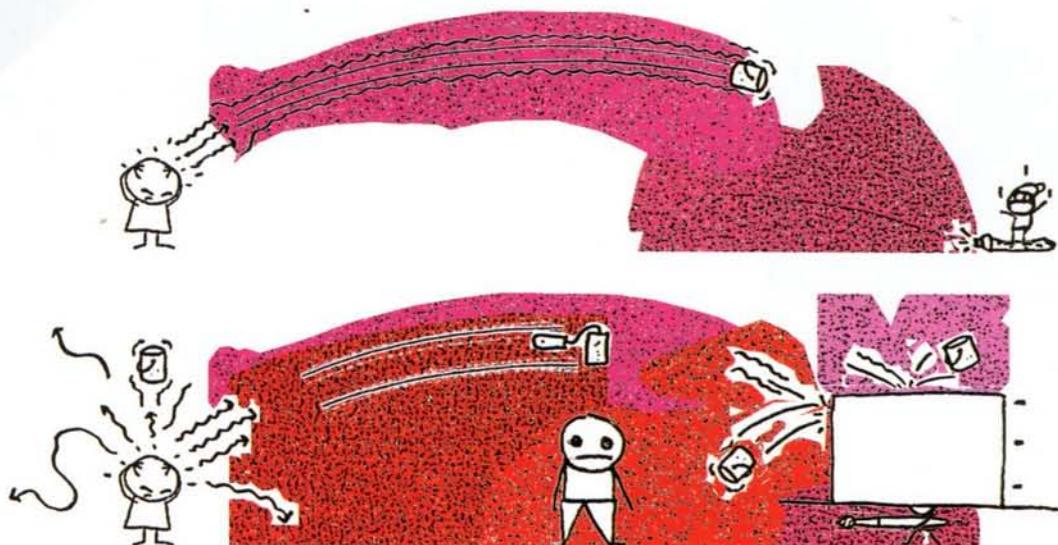
[www.celcit.org.ar](http://www.celcit.org.ar)

## TALLERES DE ESCRITURA

POESÍA - CUENTO - NOVELA

A CARGO DE CÉSAR BANDIN RON

INFO: 4382- 6784/6829/2312



## EL ÚNICO VERDADERO GENIO DEL CINE

con los años. En Faro vi un día un viejo bote que había sido construido cien años atrás. Era terriblemente hermoso. Fue construido, como solían hacerlo en la época, de acuerdo a una prescripción especial, la cual, por supuesto, fue desarrollada a través de siglos de experiencia sobre cómo un barco soporta el clima y el mar severo de la zona.

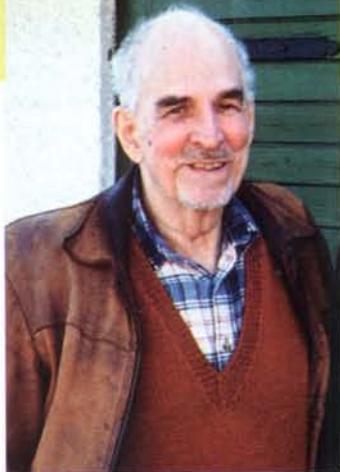
Se puede decir que en mis años como director me fabricué un barco en el que puedo navegar a través de los problemas de la dirección de cine. Construí una máquina práctica, un método que uso todo el tiempo. Pero, naturalmente, este método debe adecuarse en todas las circunstancias a las temáticas difíciles con las que lidio en mis películas. Pero, en principio, tengo un sistema cuidadosamente trabajado.

... El hacer mis películas es un proceso tremendamente irracional que parece diferente cada vez. El eje de las películas, el material explosivo original, es el que crea la película. El producto final puede consistir tal vez de impulsos aparentemente no importantes. La idea para *Persona*, por ejemplo, vino de una imagen. Un día vi de repente en frente mío a dos mujeres sentadas una al lado de la otra y comparando sus manos. Yo pensé que una de ellas era muda y la otra podía hablar. Este pequeño pensamiento

volvía de vez en cuando y yo me preguntaba: ¿Por qué volvía, por qué se repetía? Era como si volviera a mí sólo para que yo pudiera empezar a trabajar en ello. Entonces te das cuenta de que hay algo detrás de esa imagen, como si estuviera en una puerta. Y si abris la puerta con cuidado, hay un largo pasillo que se hace más ancho y más ancho y de pronto ves las escenas que se actúan solas y personas que empiezan a hablar y situaciones que empiezan a desarrollarse en cada lado.

... Esto es verdad para todo el arte, aunque el cine puede ser especialmente visual. Para mí, va y se desarrolla a sí mismo en ritmo y en luz. Si vuelvo al caso de *Persona*, la luz se quebraba sobre los sombreros y encima de las caras de las mujeres. El sol era fuerte en esa película. Es muy extraño, pero la luz es una parte integrada de mi primera experiencia. Muchas veces son imágenes muy concretas y algún tipo de sensación acústica. Otras ideas pueden salir de un sueño o de una pieza musical. *El silencio*, por ejemplo, salió del *Concerto para orquesta* de Bartók. *Luz de invierno* salió de la sinfonía *Psalm* de Stravinsky.

... Creo que va a haber cambios en el cine, adaptaciones, pero que no son importantes. El cine como canalizador y distribuidor de soñadores y sueños, de las esperanzas y deseos secretos de la gente, siempre va a existir..., porque no hay un medio mejor."



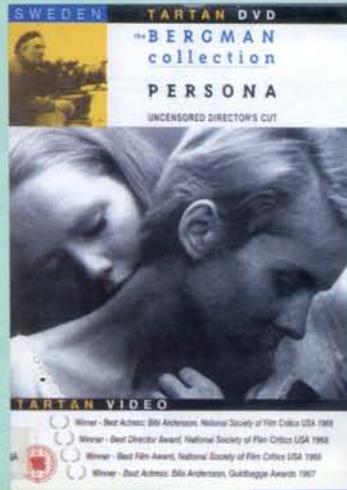
El legendario cineasta sueco, a quien Woody Allen llamó "el único verdadero genio del cine", murió el julio pasado en su casa en la isla de Faro en Suecia a los 89 años. Sus películas ganaron, entre otros premios, tres Oscars y cuatro Palmas de Oro en Cannes.

(Los siguientes fragmentos fueron tomados del documental *Bergman*, realizado por Stig Björkman para el Instituto de Cine de Suecia en 1972.)

"... La dirección de cine es la transformación de visiones, ideas, sueños y esperanzas en imágenes y luego trasladar esos sentimientos a la audiencia en la forma más eficiente. Fotografías de los sentimientos de ciertas personas a otras.

... Tengo un método cuidadosamente desarrollado al conseguir las ideas

Abajo, Victor Sjostrom e Ingrid Thulin en *Cuando buey el día*, de 1956; al lado, Liv Ullman y Bibi Andersson en la portada de una de las tantas ediciones en DVD de *Persona*, de 1966; dos de las más grandes obras de la historia del cine.





ARTE Y EMPRESA

## SANOS Y SALVOS

-ESPECTÁCULO CIRCENSE-

Gancia presenta la primera gira nacional de *Sanos y Salvos*, el espectáculo creado por la compañía *La Arena* y Gerardo Hochman. Interpretado por un grupo de doce artistas (que a la vez son acróbatas, actores y bailarines), combina el humor, la destreza y el uso original del espacio junto con la música en vivo. Desde la puesta en escena del nuevo circo, la obra alude a la capacidad de los seres humanos de encontrar armonía y equilibrio en un mundo amenazado permanentemente por el vacío. El espectáculo responde a una estructura de cuadros que van desplegando diferentes destrezas circenses bajo la interpretación poética del autor. La gira comenzó el pasado 20 de julio en Venado Tuerto (provincia de Santa Fe) y se extenderá hasta el 8 de octubre por 40 ciudades y localidades, abarcando casi todo el interior del país. Para participar por el sorteo de entradas y conocer el recorrido de la primera gira nacional de *Sanos y Salvos*, ingresar a [www.gancia.com.ar](http://www.gancia.com.ar)



RADIO

## ETERNAMENTE BEATLES

El programa comenzó en FM Palermo en el año 1998, pasando luego por Estudio Playa (la radio de Juan Alberto Badía en Pinamar) y afianzándose desde hace dos años en Radio La Red. Con la increíble participación de las hermanas de Lennon y Harrison, en la actualidad se sitúa en segundo lugar en el rating durante su franja horaria. *Eternamente Beatles* se ha emitido en dos oportunidades desde los estudios Abbey Road en Londres, y en otras tres, desde la ciudad natal de los músicos, Liverpool. Ha contado con entrevistas exclusivas a Yoko Ono, Pete Best, Tony Sheridan, Julia Lennon (hermana de John), Louise Harrison (hermana de George) y Dave Jones, dueño de The Cavern en Liverpool. Radio **La Red** (AM 910), sáb. a las 24 hs.



DVDs

Dodito aprovecha para recomendar cuatro películas fundamentales en DVD para todo viejo o nuevo fan de los Beatles: *A Hard Day's Night* (1964), *Help!* (1965), *Magical Mystery Tour* (1967), *Let It Be* (1970) y *Yellow Submarine* (1968), en su versión restaurada cuadro por cuadro de 1999 donde se mejoró cuadro por cuadro la calidad de imagen y agregó sonido estéreo a este clásico revolucionario de la animación, y también incluye la escena nunca antes vista de la canción *Hey Bulldog*.



ZORRA  
POESÍA

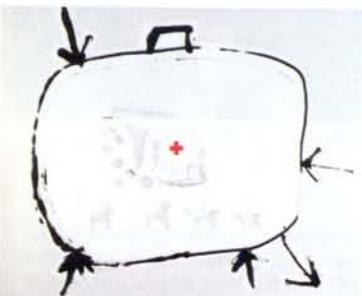
Colecciones de  
libros y plaquetas

[zorrapoesia.blogspot.com](http://zorrapoesia.blogspot.com)

Un espacio de  
publicación y difusión  
para nuevos poetas

## PABELLÓN 4

PROYECTO CUBO III 2007/08



Obras reproducidas, desde arriba: *Bosque*, de Gabriela Caregnato; *Sin título*, de Diego Acuña; *El regreso*, de Renata Morini; y *Vida doméstica*, de Paula Caradontti.



El multiespacio *Pabellón 4*, apadrinado por el arquitecto Clorindo Testa y que también funciona como bar/resto/lounge, comenzó el *Proyecto Cubo* en el 2005 como una iniciativa de la galería de arte con la intención de insertar la obra de los cuatro artistas María Paula Caradontti, Gabriela Caregnato, Renata Morini y Diego Acuña en el circuito de arte de Buenos Aires. El 28 de agosto comenzó el *Proyecto Cubo III*, que permitirá que cada integrante del proyecto pueda mostrar una importante cantidad de obras que serán exhibidas durante un año en cuatro muestras grupales temáticas, y a su vez cada artista contará con la sala *Proyecto Cubo* para realizar una muestra individual. Este proyecto se propone como una clínica y laboratorio de experimentación, con la parti-

cularidad de que los resultados de este trabajo serán exhibidos en la galería. El trabajo en equipo con el curador del proyecto Néstor Zonana y la crítica de arte invitada Ana María Battistozzi es fundamental para el buen resultado de cada una de las propuestas que podrán ver todos los integrantes en forma permanente y durante todo un año hasta agosto del 2008. Para cada una de estas muestras se realizarán proyectos especiales, con la intención de afianzar su obra como artistas y legitimizar su imagen, que hasta el momento ha sido exhibida en numerosas muestras individuales, ferias de arte y premios nacionales. En *Pabellón 4*, Uriarte 1332, Palermo viejo. Las muestras se podrán visitar en forma permanente de lunes a sábados de 16 a 20 hs.

## LOS ARTISTAS

Diego Acuña estudió artes plásticas en la escuela provincial de Bellas Artes de Resistencia y, como becario de la Fundación Trabuco y la Fundación Antorchas, se perfeccionó con Sergio Bazán y Luis Wells. Realizó exposiciones individuales y performances en el Centro Cultural San Martín, en el Auditorio del Pilar, en la Plaza de los dos Congresos y en la casa de la provincia del Chaco. También participó de numerosos salones y muestras colectivas, obteniendo varios premios.

Gabriela Caregnato estudió en arte en su ciudad natal, Chivilcoy, y egresó como profesora y licenciada en Artes Plásticas de la Universidad de La Plata. Desde 1993 participa de grupos artísticos y participa en salones y muestras colectivas. Asimismo ha realizado exposiciones individuales en el Museo de Arte Contemporáneo y el Centro Cultural Islas Malvinas, de La Plata, y obtuvo varios premios y menciones.

María Paula Caradontti nació en Buenos Aires y egresó como profesora nacional de pintura en la Escuela Prilidiano Pueyrredón y como licenciada en Artes Visuales en la I.U.N.A. Realizó exposiciones individuales en Buenos Aires, Punta del Este, Roma y Nueva York y participó de importantes salones y ferias, obteniendo en 2006 el *Premio Estimulo Banco de la Provincia de Buenos Aires* de Pintura. Su obra forma parte de colecciones privadas en Buenos Aires, Barcelona, Québec, Roma y Nueva York.

Renata Morini nació en Córdoba, donde se graduó como arquitecta, y asistió en Buenos Aires a los talleres de Eduardo Medici y Fabiana Barreda, entre otros. Realizó muestras individuales en el Espacio Giesso, en el Centro Cultural San Martín y en el Palais de Glace. Entre otras distinciones, obtuvo el 2º premio en el Salón de Pintura Círculo de Bellas Artes de Buenos Aires.

Envíe la información sobre sus actividades a nuestro mail:  
[info@dodovidadartistas.com.ar](mailto:info@dodovidadartistas.com.ar)





## BARRACA VORTICISTA

ARTE CORREO Y POESÍA VISUAL

En febrero de 1996 el artista argentino Fernando García Delgado comenzó un proyecto participativo entre artistas a partir de la edición de la publicación *Vortice*. En abril de 1998 este artista abrió en su casa/taller ubicada en el barrio de Flores, la *Barraca Vorticista*, la primera sala en nuestro país dedicada exclusivamente a la presentación de exposiciones, proyectos y acciones de artistas vinculados al Arte Correo y la Poesía Visual.

La idea primordial de este espacio fue tener un lugar de encuentro entre artistas y abierto a presentar diversos proyectos que, por sus características y formas, era difícil de acceder a los espacios convencionales. En esta sala se presentaron diversas acciones, convocatorias y proyectos internacionales de Arte Correo, y las primeras ediciones de los Encuentros Internacionales de Poesía Visual, Sonora y Experimental. [www.barracavorticista.com.ar](http://www.barracavorticista.com.ar)

Entre las diversas actividades que realiza Vortice Argentina, organiza anualmente —desde 1998— el Encuentro Internacional de Poesía Visual, Sonora y Experimental, en el cual se exhiben obras de diferentes categorías: gráfica, objeto, libro de artista, instalación, multimedia, video, performance.

Las tres primeras ediciones del encuentro se presentaron en la Barraca Vorticista. Con los años de continuidad del proyecto, desde el año 2002 cada encuentro se presenta en el Centro Cultural Recoleta, con una participación en cada edición de más de 250 artistas.

Todos los encuentros están documentados, para ser consultados en forma gratuita, con las obras recibidas, los artistas participantes y fotos de cada exposición, en [www.poesiavisual.com.ar](http://www.poesiavisual.com.ar).

Vortice Argentina cuenta hoy con un archivo de más de 7.000 obras de 1.800 artistas de 46 países vinculadas al Arte Correo, Poesía Visual, como estampillas, postales, sobres, publicaciones, libros de artista, objetos, cartas, videos, entre otras expresiones.

El material editado y las obras recibidas hasta el presente pertenecen al Archivo Vortice Argentina, que se encuentra a disposición para quienes realizan estudios de investigación artística, críticos, artistas y aquellas personas interesadas en el proyecto.

## AKI KAURISMAKI

RETROSPECTIVA INTEGRAL

Dieciséis largometrajes, la mayoría inéditos en Argentina, de este notable realizador finlandés, premiado en los festivales de Cannes y Berlín. El ciclo concluirá con el preestreno de su film más reciente, *Luces al atardecer*, selección oficial de Cannes 2006. Copias nuevas en 35mm. Enviadas especialmente por Sputnik Film y la Finnish Film Foundation, con el auspicio y la colaboración de la Embajada de Finlandia.

**Teatro General San Martín** (Corrientes 1530), Sala Leopoldo Lugones. Del lunes 3 al mié. 19 de sept.



Aki Kaurismaki

## LIBROS

### WILLIAM BURROUGHS

GATO ENCERRADO

Un discurso conmovedor e inteligente sobre los gatos, esos elegantes animales de compañía. Burroughs narra de manera entrañable la relación que estableció con los muchísimos gatos que han formado parte de su vida y de sus sueños. El autor también presenta una reflexión sobre la relación misteriosa y duradera entre los felinos y los seres humanos, que rastrea hasta el culto egipcio a la parte animal de las personas. El **Aleph Editores**, 104 págs.

## SAN ISIDRO JAZZ



Fue en el 2002, en el marco del Festival de Jazz realizado en el Opera, en que Roxana Amed presentó su música original dejando la certeza de que era una artista única. Su dominio vocal, la sofisticada poesía y la música intensa combinando el jazz, el rock y la rusticidad de ritmos étnicos. Presentará obras de sus dos álbumes, *Limbo* y *Entremundos*, producidos con Pedro Aznar y en los cuales participaron músicos como Adrián Iaies y León Gieco, con versiones al español de Joni Mitchell y Tom Waits, con clásicos de Spinetta y de Led Zeppelin. Ofrecerá también sus versiones de algunos clásicos del jazz y material inédito de su próximo álbum. 8 de septiembre, 22hs.

Mariano Otero (foto) se presenta también junto a su orquesta, compuesta por trece de los mejores músicos de la escena jazzística local. El contrabajista, compositor y director continúa presentando su disco *Tres* y adelanta temas de su próximo CD. Otero muestra en cada uno de sus proyectos el talento y el riesgo que lo caracterizan, con interpretaciones que son un reflejo de su pasión por la vanguardia y la tradición del jazz. 13 de octubre, 22hs. Ambos en el **Teatro de la Cova**, Av. Del Libertador 13.900, Martínez.

## TALLER DE LENGUAJE MUSICAL

LECTURA - AUDIO - ARMONÍA  
ANÁLISIS MUSICAL

PROF. RUBÉN BLASCO

INFO: 4812-8865



## VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES

TEATRO / DANZA / MÚSICA / ARTES VISUALES

En su sexta edición, el Festival estará cumpliendo sus primeros diez años de vida, logrando en las últimas ediciones la participación de más de 100.000 espectadores. Organizado por el Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad, este año el Festival volverá a convertir a Buenos Aires en uno de los escenarios más importantes de Latinoamérica. Se inaugurará con la presentación del mítico *Théâtre du Soleil*. En 2007 se sumarán a las ya tradicionales secciones del Festival un segmento de nuevas producciones que fue curado por el

Comité de Programación Nacional; la segunda edición del Proyecto Cruce que esta vez presentará las propuestas seleccionadas en una convocatoria abierta; y *Noches de Autor*, una serie de eventos nocturnos creados por distintos artistas para el Punto de Encuentro. Junto a la programación nacional, se podrán ver obras de Alemania, Brasil, Holanda, Italia, Japón, México, Polonia, Reino Unido y Francia. En el **Centro de Exposiciones de la Ciudad de Buenos Aires**, del 4 al 23 de septiembre

## THÉÂTRE DU SOLEIL

LES ÉPHÉMÈRES



La compañía del *Théâtre du Soleil* fue fundada en 1964 por la puestista y directora Ariane Mnouchkine junto a sus compañeros de la ATEP (Asociación Teatral de Estudiantes de París). Se constituyó como una compañía joven, cosmopolita, que inventa nuevos modos de funcionamiento y privilegia el trabajo colectivo. Su objetivo fue establecer nuevas relaciones con el público y distinguirse del teatro



burgués para hacer uno popular de calidad y su trabajo se formula como una indagación sobre la capacidad del teatro para representar la época actual. Actualmente es una de las más prestigiosas en el panorama internacional al punto de considerársela "la Meca del Teatro Mundial". Por primera vez esta mítica compañía francesa se presenta en América Latina en el **VI Festival Internacional de Buenos Aires**.

## ANIQUILADOS DE SARAH KANE

Una historia privada, individual, familiar, donde reina el sometimiento y la violencia. Luego de una explosión vemos que en el afuera, en lo social, ocurre lo mismo que en lo privado. Lo privado se nutre de lo social y viceversa, conformando un mundo deshumanizado donde todo es degradación. Y este mundo está contado de una forma existencial y poética. Primera obra de la controvertida dramaturga británica Sarah Kane, defendida públicamente por el reconocido Harold Pinter, estrena en Buenos Aires con dirección de Leonor Manso y actuación de Belén

Blanco, Patricio Contreras y Fabio Di Tomaso.

**El Portón de Sánchez**, Sánchez de Bustamante 1043, miérc., 22:00 hs. y sáb., 23:30 hs. Localidades: miércoles entrada general \$30. Sábados: entrada general \$30.

## TRICICLE & MOSCHEN HUMOR Y MALABARES

En octubre, como parte de la programación del **Paseo La Plaza**, será el turno de los catalanes de *Tricicle*, la sensación del humor gestual Europeo, quienes presentarán su última creación, *Sit*; la increíble y delirante historia de

cómo el hombre aprendió a sentarse. La temporada limitada de un mes de funciones comenzará el 16 de octubre en la Sala Pablo Neruda.

Finalmente, en noviembre, arribará el malabarista Michael Moschen, galardonado con el premio "genio" MacArthur; con su espectáculo *Michael Moschen en Movimiento*, el cual combina los malabares, la ciencia, la física y las matemáticas con un resultado teatral nunca antes visto.

Las funciones se realizarán durante dos únicas semanas, desde el 13 de noviembre también en la Sala Pablo Neruda.

[www.paseolaplaza.com.ar](http://www.paseolaplaza.com.ar)

Número Vivo

por Pablo Besse

LOS TRES  
COMIJITOS



"Este cuento es muy simple aunque hubiera podido ser muy complicado..."

PUERTO MADERO - BUENOS AIRES - ARGENTINA



INTERNATIONAL  
PROPERTY

AWARDS  
WINNERS

# RENOIR

RESIDENCIAS DE ALTURA

WE INVITE YOU TO FEEL SOMETHING UNIQUE  
LO INVITAMOS A SENTIR ALGO ÚNICO



SHOWROOM FLOORS / PISOS 14 - 15

VISITS ONLY BY APPOINTMENT / VISITAS SOLO CON ENTREVISTA - TORRES RENOIR - MARTA LYNCH 489 - PUERTO MADERO  
TEL: (+ 5411) 4315-5100 - INFO@TORRESRENOIR.COM - WWW.TORRESRENOIR.COM



DYPSA

DYPSA DESARROLLOS Y PROYECTOS S.A.



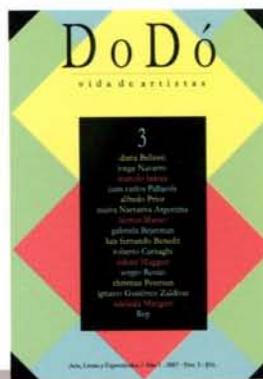
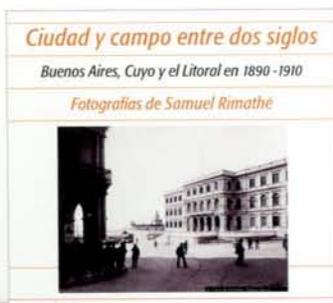
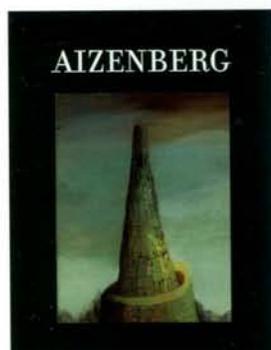
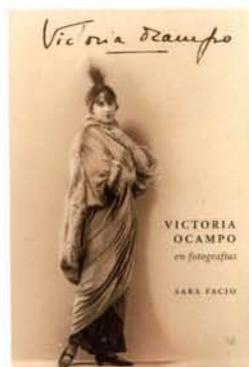
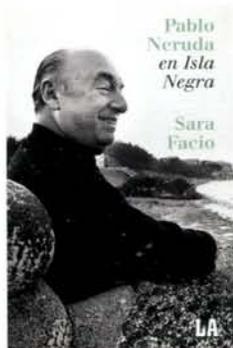
AMBIENTADO Y EQUIPADO POR VMM

www.bo.ahi



Atrea  
DIVA

RAY & RAY



**La  
Stampa**

Impresiones de alta calidad en libros,  
catálogos y folletos

Compartir un proyecto es proyectar un futuro

laestampa@ciudad.com.ar

# SANTAFE

Hyundai Winter 2007

Vacaciones pro.

Te esperamos en



Drive your way



**ESP**

Según estimaciones de la organización de seguridad más importante de EEUU los vehículos SUV con ESP tienen:

84 % menos de probabilidad de vuelco.

59 % menos de probabilidad de accidentes (en accidentes de 1 solo vehículo). Fuente <http://www.nhtsa.dot.gov>

Todas las Santa Fe tienen ESP de serie.

¿ Tu 4x4 tiene ESP ?

★★★★★

crash test NHTSA

<http://www.safercar.gov/Cars/4235.html>

4x4  
con 4WD Lock

Apoyacabezas  
del. Activos

TCS  
Traction Control

Elegida mejor 4x4 año 2007 por FIPA  
(Federación Interamericana de Periodistas del Automóvil)

**Seguridad pro.**

Standard en todos los modelos

**6 AirBags**

Doble Frontal  
+  
Doble lateral

De cortina en todas las filas



**HYUNDAI**

38 servicios autorizados en todo el país

[www.hyundai.com.ar/santafe](http://www.hyundai.com.ar/santafe)



[www.hyundai.com.ar](http://www.hyundai.com.ar)