

# D o D ó

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

4

alfredo Alcón  
mauricio Wainrot  
juan Doffo  
pablo La Porta  
abelardo Castillo  
fernanda Laguna  
norman Briski  
leónidas Lamborghini  
nueva Plástica Argentina  
sergio Langer  
santiago Santero  
orly Benzacar  
susana Cella  
osvaldo Monzo  
alberto Casares  
máximo Rodríguez



**chapelco**

EL DE SIEMPRE, COMO NUNCA

(011) 535-CHAPELCO (24273)  
[www.cerrochapelco.com](http://www.cerrochapelco.com)

# 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.

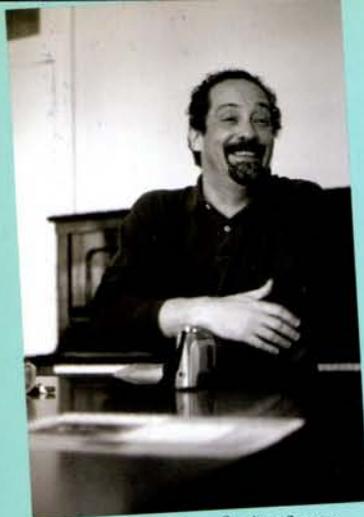
Votada por la OAG como la mejor Business Class por tercer año consecutivo.

Si la ciudad existe, llegamos. Para reservas o información llámá al 0800-333-0425 o visítanos en [www.continental.com](http://www.continental.com).

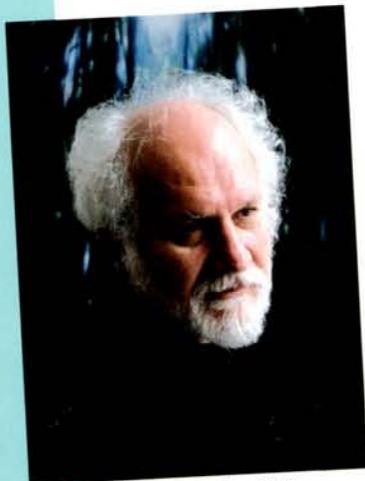
**Continental Airlines**



**Work Hard.  
Fly Right.**



Santiago Santero



Juan Doffo



Orly Benzacar

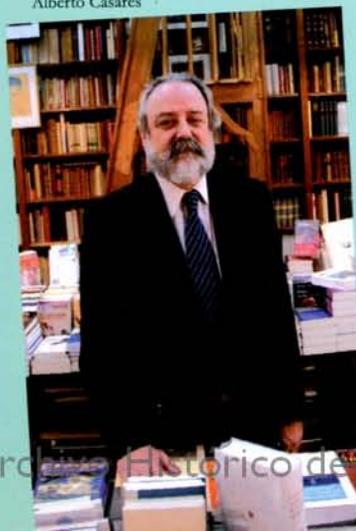


Mauricio Wainrot



Rosario Charquero

Alberto Casares



Sergio Langer

# 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

Director Comercial  
Raúl Lorenzo Caraballo

Asesor Editorial  
Norberto Ferrari

Relaciones Institucionales y Prensa  
Gloria Molinari

Coordinadora  
Susana Diaz

Redacción  
Pablo Besse - Alejandro Bandin

Fotografía  
Paulo Fast

Colaboran en esta edición  
Noelia Rivero - Rubén Blasco  
Mateo García Haymes - Ramiro Seré  
Laura Haimovichi - Horacio López  
Luciana Delfabro - Marisa Aguilera  
Sebastián Bandin

El Blog de DoDó  
dodonews.blogspot.com  
Coordinadora: Noelia Rivero

El Ojo de DoDó  
Fotografías: Hugo Sánchez

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

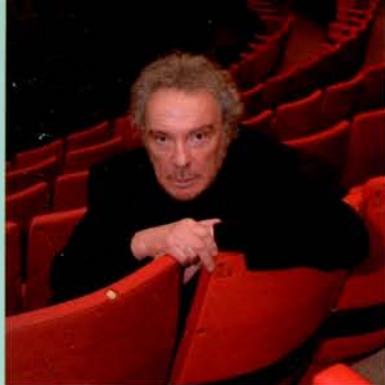
Distribución  
Kioscos de Capital y Gran Buenos Aires:  
Jacqueline  
Salta 781 - Buenos Aires

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

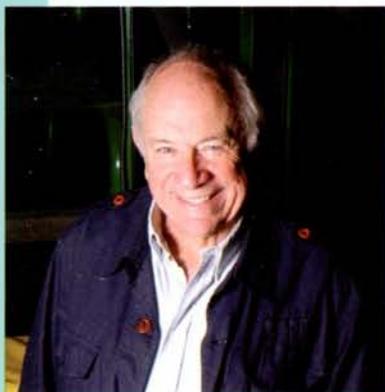
DoDó/Vida de Artistas  
es propiedad de Del Sol Publicidad

Redacción y Administración:  
Diagonal Roque Sáenz Peña 1142, 9° p.  
• C1035AAT - Buenos Aires, Argentina  
Tel. (54-11) 4382-6784/6829/2312

info@dodovidadcartistas.com.ar  
Registro de la Prop. Intelectual Nro. 575508  
Nro. 4 - Noviembre/Diciembre de 2007



Alfredo Alcón



Norman Briski

Susana Cella



Leónidas Lamborghini



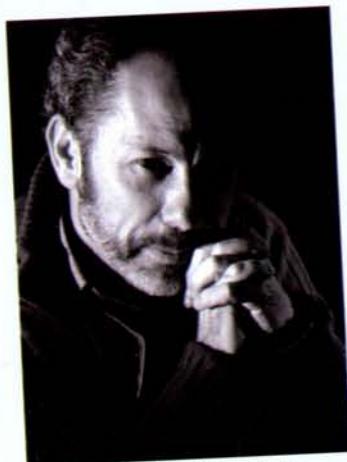
## SUMARIO

### Testimonios

- 4. Juan Doffo
- 8. Santiago Santero
- 12. Alfredo Alcón
- 16. Rosario Charquero
- 18. Abelardo Castillo
- 22. Pablo La Porta
- 26. Nueva Plástica Argentina
- 32. Susana Cella
- 36. Sergio Langer
- 40. Norman Briski
- 44. Mauricio Wainrot
- 48. Orly Benzacar
- 52. Leónidas Lamborghini
- 56. Fernanda Laguna
- 60. Osvaldo Monzo
- 64. Alberto Casares
- 68. Máximo Rodríguez

### DoDito

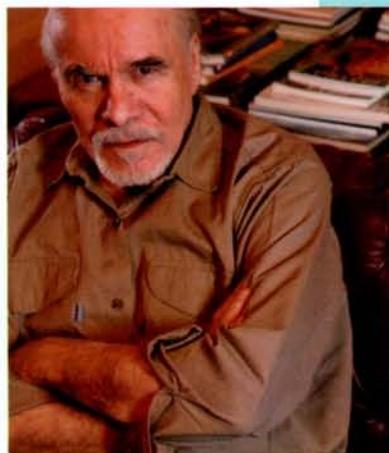
- 73. Artes visuales
- 74. Muestras - Conciertos
- 75. Número Vivo
- 76. Club del Dibujo
- 77. El Hombre Pez
- 78. Historia del Rock y del Pop
- 79. DoDó en Exprotrastindas
- 80. CDs & DVDs
- 81. DoDo y Orix
- 82. El Ojo de DoDó
- 84. Ediciones Recibidas
- 87. Suscribase a DoDó



Máximo Rodríguez



Pablo La Porta

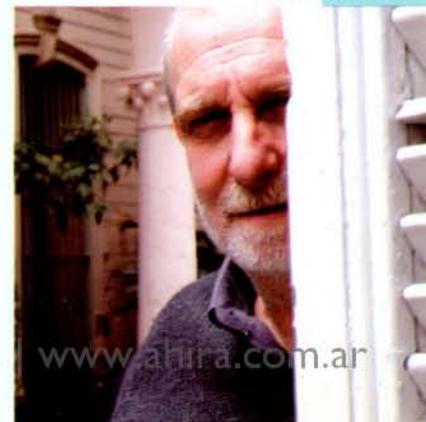


Abelardo Castillo

Fernanda Laguna

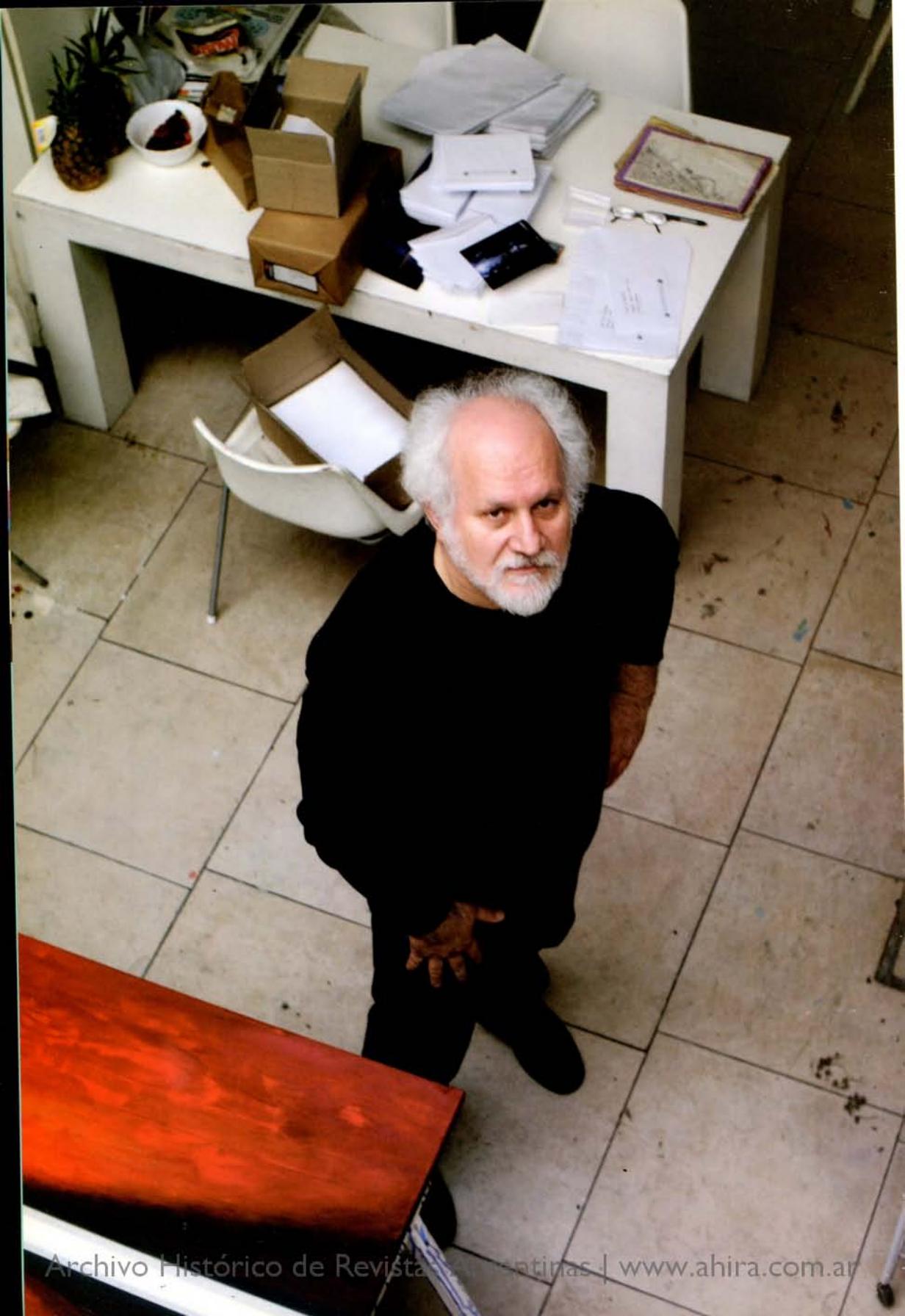


Osvaldo Monzo



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 cupados por los anunciantes.



# JUAN DOFFO

ARTES PLÁSTICAS

"¿POR QUÉ EXISTE ALGO? LA VIDA NO TIENE SENTIDO, LO MÁGICO ES DARLE SENTIDO."

**Juan Doffo** hace de su pueblo de origen y de su trabajo un panorama, una cosmovisión con la que dialoga en diferentes registros. Su labor incluye pinturas, instalaciones y fotografías, por las que ha sido premiado en numerosas ocasiones. Sus obras se encuentran en museos como el Bronx Museum of the Arts, EE.UU.; University of Essex Latin American Art Collection, Inglaterra; Galería de las Américas, Cuba; y el Museo Nacional de Bellas Artes, Argentina.

Una nota de Pablo Besse

... Empecé con la historietita. Ahora la gente joven se forma con la televisión y la computadora, en mi época era la historietita. Cuando yo era chico en Mechita, mi pueblo de origen, había dos televisores de gente conocida, con unas antenas de 25 metros; si el viento venía del sur no veíamos nada, así que para mí fue la historietita. Tengo una imagen de la infancia: estaba jugando al fútbol en la calle y de pronto de lejos escucho al cartero que grita ¡Juancito, carta para vos! Las únicas cartas que yo recibía eran las que me mandaba la escuela Panamericana de Arte, así que ese llamado del cartero hacía que largara todo y fuera a abrir esa carta para ver las lecciones que me enviaban. Así que Enrique Vieytes, Alberto Breccia, Hugo Pratt y, por supuesto, Oesterheld, fueron importantísimos para mí. Ese era un mundo fantástico que se mezclaba con los amigos, los juegos y la naturaleza que yo tenía en el pueblo. Así que esas historietas me permitieron viajar sin moverme de mi pueblo que quedaba lejos de todo. Cuando en esas historietas mencionaban alguna ciudad que yo no conocía, iba y la buscaba en los mapas. La cartografía me fascinó siempre, tanto que en su momento pensé que podía ser una salida laboral. Cuando vine a Buenos Aires fui a averiguar y me enteré que para estudiar cartografía tenía que hacerlo en el Instituto Geográfico Militar, así que rápidamente descarté esa posibilidad. Cuando por fin me vine a estudiar Bellas Artes lo hice con algo de incertidumbre. Yo vengo de una familia humilde, pero tenía claro que prefería ser un buen artista con hambre que un mal profesional de otra cosa.

... Me inscribí en la Pueyrredón, vine en el 71. Por suerte no era difícil conseguir trabajo, me acuerdo que buscabas por el diario y cuando te presentabas casi no había cola para el trabajo que ofrecían en el aviso. Así me fui arreglando el primer tiempo, aunque fue difícil. Los primeros cuatro años me iba los viernes a Mechita y venía los lunes sin dormir a trabajar a Buenos Aires, hasta que después fui haciendo amistades, amores que me hicieron encontrarme con la ciudad. Vivía en las cinematecas, en la sala Lugones del San Martín y en la Hebraica, donde pasaban los clásicos. Recorría Corrientes en busca de libros; fui formándome un paisaje cultural con el cine, la música, el teatro, la literatura, en donde podían convivir Herman Hesse, Bergman, Berlioz, Paulo Freire, Paul Klee, Tarkovsky y Borges.

El último año y medio en la Pueyrredón fue con los milicos en el gobierno; se sintió un cambio muy grande. Cuando llegué había un fermento, un gran movimiento de ideas, muchos grupos, la universidad de arte era un lugar vivo, se votaba, se debatía, yo empecé a interesarme por la política internacional y en especial la Latinoamericana.

Antes de que subieran los militares, había editoriales como el CEAL (Centro Editor de América Latina), revistas como Transformaciones, que clarificaban la posición de EE.UU. con respecto a América Latina. La recuerdo como una época de clarificación mental. Me acuerdo de Longhini, un escultor, hay una película —*Espejo para el día que me pruebe el smoking*— que la hizo Alejandro Fernández Mouján...; llegabas

al hall de la Facultad y estaba el tipo hablando de política. Esas cosas cuando llega el proceso desaparecen. Echaron profesores muy interesantes de la escuela; yo iba de noche a estudiar, de día trabajaba, más de una vez yendo con compañeros nos pusieron contra la pared y nos interrogaban, creo que me salvó trabajar en una multinacional, en ese momento trabajaba en Renault, eso les daba tranquilidad. En esa época un poco nos refugiábamos en el arte a secas que siempre es un lugar de encuentro.

... Empecé a exponer a los veintinueve años. Ya tenía obra. En el '77 había ganado un premio, pero no daban ganas de exponer. Estábamos atomizados, dispersos, recién en el '82 empezó a producirse un cambio, me acuerdo de una muestra en la galería Jacques Martínez donde nos conocimos con gente de la que hoy soy amigo: Hernan Dompé, que venía

*A donde va la luz*, 2007. Acrílico sobre tela, 200 x 120 cm.

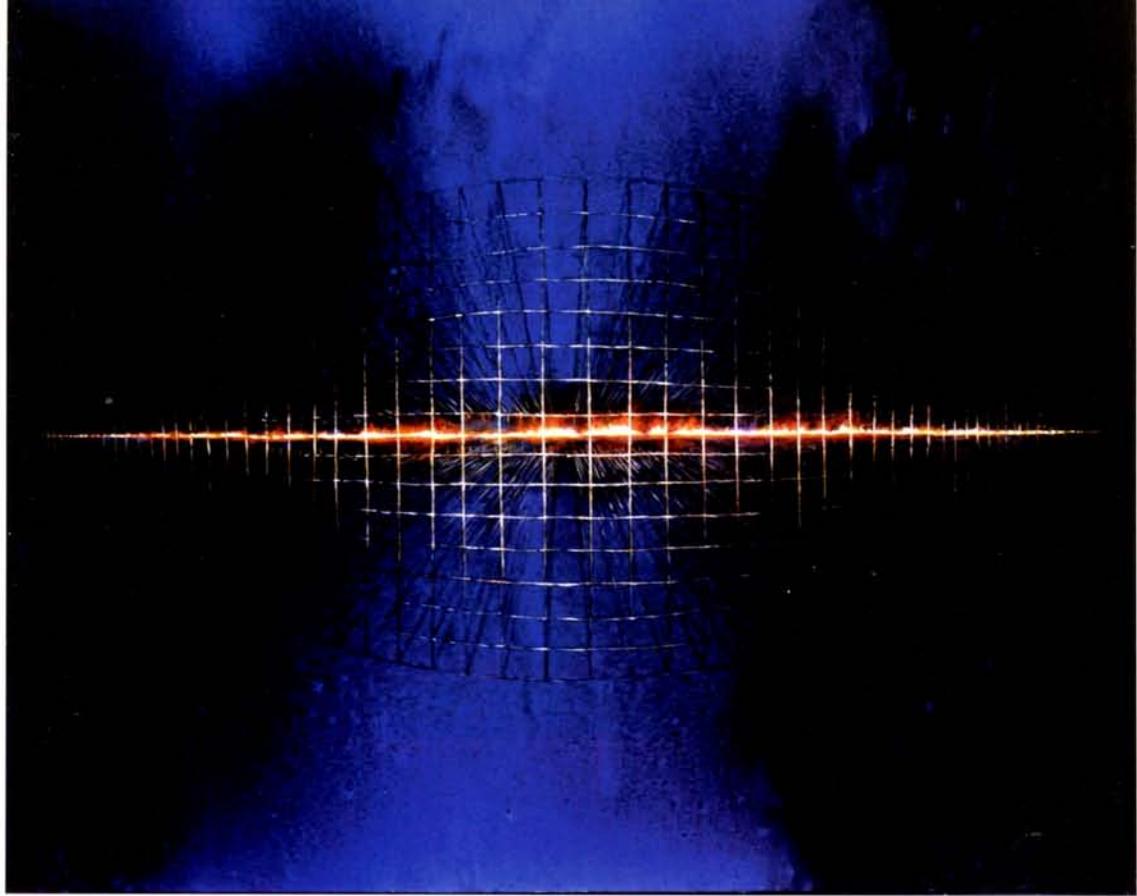


de México, Eduardo Médiçi, a Adolfo (Nigro) lo conocí antes del proceso; entonces en ese cruce nos encontramos con que estábamos cerca de los treinta años y teníamos una obra, una imagen bastante sólida. Los críticos que fueron a esa muestra se mostraron interesados; a partir del '84 ya todo se dinamizó. Coinciden los '80 con lo que era mi pintura, una vuelta al hacer pintura, escultura, las manos bien presentes con el cruce del conceptualismo que pertenece a los '70 y que sufrió mucha censura. Entonces estábamos con una nueva actitud, ya no era una cuestión estética de compensar un amarillo con un verde, se trataba de ideas detrás de esos colores. La diferencia entre ser un referente para transmitir un mundo y la habilidad para generar ficciones estéticas no siempre se comprende del todo.

... Esta es una época de individuos y eso en el arte se nota. También siento que el arte hoy tiende hacia lo kitsch, hacia lo decorativo. Aunque por otro lado un fenómeno bastante raro de los últimos quince años es el de los colectivos artísticos, donde entre varios hacen la obra; el grupo Mondongo es un ejemplo, pero hay muchos dúos. A lo mejor el arte termina siendo, como en el medioevo, algo anónimo donde son más ideas que autores las que conforman el sistema artístico. Necesidad versus lógica, es muy complejo esto. Yo sigo siendo anacrónico, aún sabiendo que el arte hace rato que perdió su aura, porque los artistas que más me gustan son aquellos comprometidos con una faceta espiritual y eso suena hoy un poco cursi o tonto. Soy un tipo muy mundano; me muevo, me divierto, me gusta el fútbol, la sociología, la filosofía, en mi obra juego mucho con lo trascendente y lo banal. En algún momento se encuadró mi trabajo con el título de Neoromanticismo, y los Románticos trabajaron con lo siniestro que a mí me gustó siempre, el *Sturm und Drang* como inicio de la literatura Romántica, tempestad y pasión. ¿Qué es lo siniestro? El amor, la vida, la muerte, el sexo, Dios. La derecha es lo claro y definido; el arte trabaja desde lo siniestro, desde lo oscuro, y no es fácil captarlo desde la lógica. La pregunta es: ¿Por qué existe algo? La vida no tiene sentido, lo mágico es darle sentido.

... Siempre me impactaron las películas de caminos, las road movies, como *Paris-Texas*, donde el camino es donde suceden las cosas. Trabajo desde lugares vivenciales y lugares filosóficos. Los círculos, el fuego, son vivencias de mi pueblo, del campo. Puedo trabajar a partir de una frase que empieza a dar vueltas y a la que intento dar forma. El vértigo de la Pampa es para mí una vivencia, mi iniciación sexual fue debajo de las estrellas. Empecé pintando paisajes y esos paisajes fueron uniéndose con lo cultural, entonces se generó un mix entre algo regional y algo universal.

... Hay distintas formas de hacer arte, valorar en términos de bueno y malo no tiene sentido. Lo que aprendí es que una



*Río infinito*, 2007. Acrílico sobre tela, 120 x 150 cm.

obra es buena en función de los códigos que cada artista va creando, de la coherencia de esa relación entre los códigos que cada artista va creando y su obra.

... Algunas de mis fotos son producciones casi cinematográficas. Para que yo pudiera hacer la toma directa de *Vértigo horizontal*, trabajó mucha gente, son 300 metros de horizonte de llamas altísimas, hubo que arar el campo, preparar y controlar el fuego. El clima que se genera en estas fotos mientras las realizo es bien intenso, el de una ficción convirtiéndose en realidad.

La imagen del fuego era constante en Mechita, sobre todo en otoño cuando la gente quema las hojas que barre; como es un pueblo de casas bajas, de lejos esas fogatas tenían mucha presencia. Yo de chico era incendiario, prendía fuego a todo. Con amigos armábamos fuego donde podíamos y una vez se incendiaron 10 kilómetros de vía, los cables de teléfono, un desastre, cortaron los trenes de Rosario; me acuerdo que tuvimos que escapar atravesando los campos para que no nos encontrarán.

Mi amor por el cine—de hecho cuando vine a Buenos Aires estudié con Simón Feldman— me enseñó a pensar y armar escenarios, dirigir gente, tener en cuenta los tiempos y la luz. Haciendo estas fotos me di cuenta que estaba haciendo cine.

Cuando me surja alguna idea en la que necesite lo temporal pienso que me gustaría filmar, en algunos grupos de fotos que hago trabajo con la idea básica del zoom.

... Es sorprendente como todo se cruza. Este cuadro (*A donde va la luz*, 2007) surgió de una anécdota: un chacarero de Mechita viajó a Japón y se trajo semillas de bambú, las plantó y crecieron exuberantes, altas, entonces hice fotos de la luz entrando por ese follaje, la luz es un tema clave en mi obra. Uno de mis grandes amores es Rembrandt.

... Mi trabajo es una realidad construida, como se construyeron realidades en los mitos. Si mi obra tiene algún apoyo crítico es porque vendo universalidad, pero como escribió Laura Malosetti Costa, el mundo en mi obra gira alrededor de Mechita y no al revés. Las utopías del hombre son universales y sirven para que el hombre se mueva. Cada uno construye su realidad, un día acá, en la puerta de casa, un loco estaba hablando consigo mismo como si estuviera presente otro, un poco es eso; si te obsesionas con un pensamiento podés suicidarte o podés desplegar un trabajo artístico. En mi caso el paisaje de mi pueblo es una proyección psíquica de mí mismo, pero formalmente me resulta más interesante Mechita, porque es viento, tierra mojada, horizonte. ❖

S A N T I A G O  
S A N T E R O

Una nota de Rubén Blasco

"... EL GRADO DE ELABORACIÓN NO PASA POR  
LA COMPLEJIDAD SINO POR LA PROFUNDIZACIÓN."

Estudió piano en el Conservatorio Nacional, dirección orquestal en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, y composición con Guillermo Graetzer y Mariano Etkin. Como director ha realizado conciertos en el Ciclo de Música Contemporánea del Teatro San Martín. También ha dirigido frecuentemente como director invitado en el Centro de Experimentación del Teatro Colón y ha realizado conciertos en diversos festivales en Perú, Colombia, Estados Unidos (New York) e Inglaterra (Dartington Summer Course). En marzo de 2006 realizó conciertos al frente del Ensemble Opera Nova, en las ciudades de Basilea y Zurich. Su producción como compositor reúne una serie de obras de cámara y escénicas interpretadas por importantes intérpretes nacionales e internacionales. Como docente desarrolla una intensa actividad. En la actualidad se desempeña como profesor en el Instituto Nacional del Arte y en la Facultad de Bellas Artes de la Plata.

... Cuando empecé a tocar el piano, a los diez u once años, tuve la experiencia concreta de lo que era tocar en familia, tocar frente a alguien, es decir que eso lo percibí muy temprano. Esto en dos sentidos, por el hecho de tocar algo (de Bach, de Mozart o de algún otro compositor) y por el hecho de tocar algo mío. Es decir que yo estaba ya desde temprano percibiendo esa cosa que era tocar algo y tocar algo propio. Lo que estuvo bueno de parte de mi familia (mis viejos, mis tíos, mis hermanos me escuchaban siempre) es que no era solamente el halago, sino que había una parte del asunto que era crítico. Rápidamente tuve la sensación que tocar o mostrar una obra propia tenía una parte muy gratificante e interesante que era recibir cierto reconocimiento, pero también tenía esa parte de poder recibir una crítica, y de hecho yo las recibía. No era siempre recibir comentarios halagadores gratuitos, sino que lo interesante es que había una escucha que en algún lugar me volvía a mí como una sugerencia, como una crítica. Hacer música tenía esa cuestión muy gratificante de que uno está dando algo, uno se está comunicando, pero también uno recibe algún tipo de devolución.

... Desde muy chico estaba direccionado a la composición, nunca pensé que iba a ser pianista en el sentido de una carrera, y después se perfiló muy concretamente el tema de la dirección. Cuando empecé en el conservatorio hice piano y cuando promediaba el conservatorio ya sabía que el piano no era mi carrera y que la dirección sí me interesaba. Entonces allí fui a La Plata, a la Facultad de Bellas Artes y estudié dirección.

... El primer concierto fue con el grupo Estudio Contemporáneo que teníamos con Sergio Hualpa. Si mal no recuerdo fue en el Salón Dorado de la Municipalidad de la ciudad de La Plata y después el primer concierto con orquesta sinfónica fue en Santa Fe con la Orquesta Sinfónica de Santa Fe, con un programa clásico.

La primera obra mía que se estrenó fue *Tres Ambientes*, con el grupo que teníamos con Hualpa. Una obra que tocamos muchas veces con ese ensamble y que para mí fue fundamental. Hoy no la volvería a programar pero tenía algunas cosas muy radicales y muy jugadas, era muy divertida.

... En La Plata tuve tres maestros buenisimos: uno fue Sergio Hualpa, otro fue Virtú Maraño y otro fue Mariano Etkin. Ese trío que teníamos en la facultad era extraordinario. Eran tres mundos, tres maneras distintas de pensar la música, tres líneas; pero los tres eran igual de profundos, igual de consecuentes y los tres lograban transmitir pasión por la música (que eso para mí es lo más importante que uno puede transmitir). Después tuve como maestros de composición específicamente a Guillermo Graetzer y a Mariano Etkin.

Luego están los maestros que uno tiene de la música, los que siempre a uno lo acompañan. Para mí sin ningún tipo de dudas Brahms sigue siendo uno de los maestros. Es obvio decir que es un gran compositor, pero es un maestro para mí. Lo que pasa en Brahms en el sentido de su textura pianística u orquestal siempre me llamó la atención, me sigue llamando la atención. De los contemporáneos Stravinsky sigue siendo





uno de los maestros. Feldman sigue siendo uno de los maestros. Schönberg es un maestro. Admiro profundamente el conflicto que estuvo siempre abierto en él y que él tuvo la capacidad de poner en música.

... Trataría de incrementar el tiempo para componer y trataría de incrementar el tiempo para dirigir. La docencia, que a mí me gusta mucho, es algo que fue ocupando cada vez más lugar en los últimos años y que creo que debiera equilibrarla un poco con respecto a las otras actividades. Lleva mucho tiempo y es la única cosa que a uno le da un sustento económico real, pero idealmente dejaría algunas cosas en el campo de la docencia para poder destinar más tiempo a componer. Eso es una ecuación que tengo bastante clara.

No dejaría de trabajar en el tema de la programación de conciertos. Yo aprendí muchísimo en estos años en el ciclo del San Martín. Conocí repertorio, conocí grupos. Eso es una tarea sumamente gratificante.

... El tema con la dirección es que algunas veces uno arma un programa y uno dirige un concierto con obras que enteramente uno elige, y a veces no. Hay alguna obra que viene impuesta por algún motivo o que es un encargo y uno no sabe con qué se va a encontrar.

Desde el punto de vista de la composición, para mí la pregunta es por la belleza, sin llegar a entender bien de que se trata la belleza. Pero la pregunta es esa. Y en realidad en cada obra que yo compongo siempre está esa pregunta. Yo

no puedo decir nada sobre la belleza, además se ha dicho mucho, se ha escrito mucho. Mucha estética se ha encargado de eso, pero yo sí sé que cada vez que compongo una obra nueva me estoy preguntando sobre qué es algo bello para mí, en el sentido de lo que puedo generar o producir con la música.

Otra pregunta es sobre el tiempo, es decir, yo creo desde hace bastante que en definitiva por debajo de cualquier cosa que un compositor hace, sea cual fuere la idea que hay sobre esta actividad de componer, por debajo de todo eso hay una idea que es la de dar un tiempo. Una obra en definitiva es algo que un compositor genera como una vivencia temporal distinta de cualquier otra vivencia. Yo cuando compongo trato de ser muy consciente de eso. Cómo es ese tiempo que yo estoy generando y que estoy dando para que otros y yo mismo vivamos.

Estos dos aspectos son los que aparecen siempre cuando yo estoy componiendo. El del tiempo creo que lo pensé más, o tal vez lo pude profundizar desde la reflexión; el de la belleza no.

... Yo cuando escribo una obra creo realmente que la escribo para mí y la escribo para otro, para "el otro", siendo que el otro no sé quién es. Siempre que escribí una obra había otro y ese otro tiene como varios niveles o varias capas. Hay un otro inmediato que puede ser un intérprete (de hecho escribí obras que siempre se estrenaron enseguida que fueron escritas). Ese otro puede ser un público potencial de

un concierto, en el que sé que esa obra se va a tocar. Ese otro puede ser quien la escuche en un concierto quien sabe dónde y yo capaz que ni me enteré. Es decir que hay un otro inmediato y después hay otro que uno nunca sabe.

... Con la música popular tengo un vínculo de descubrimiento. A mí me gusta escuchar música popular por sorpresa. Por ejemplo hace un tiempo me presentaron un grupo de folclore que ese llama Aca Seca, eso fue hace dos años y eso fue extraordinario. A partir de ahí escuché un par de cosas de Aca Seca, fui a un par de recitales y me parece en folclore actual de lo mejor que yo he escuchado. A mí me gusta eso, que me sorprenda. No la busco, dejó que me encuentre.

A mí me parece que algunos artistas populares dentro del contexto que ellos mismos crean llegan a un nivel de elaboración profundísimo aunque ese contexto sea simplísimo. Es decir que por ahí lo que está sonando es de una simplicidad extraordinaria, pero cada cosa que suena está trabajada hasta sus mínimos detalles; y todo suena en su lugar y todo suena maravillosamente bien.

... Si uno escucha flamenco, descubre que ahí hay un nivel de elaboración rítmico, de los punteos, de las palmas que son muy sutiles. Si escuchás en una escala muy macro escuchás todo más o menos parecido; si empezás a escuchar en una escala más profunda empezás a escuchar variantes más sutiles. El grado de elaboración no pasa por la complejidad sino por la profundización. El tema para mí es confundir complejidad con nivel de elaboración. Mayor complejidad no significa mayor nivel de elaboración. Mayor complejidad es mayor complejidad. El punto de elaboración puede darse de forma muy profunda con algo muy simple y eso pasa en todas las músicas.

... Si no hiciera música haría cine. Es más, no sé si algún día (habría que tener tiempo) no incursionaré en algunos experimentos o en algunas experiencias visuales. No digo largometrajes. Me fascina la narrativa de la imagen, la edición; por ejemplo, la idea de editar en cámara. ❖

Desde el punto de vista de la composición,  
para mí la pregunta es por la belleza,  
sin llegar a entender bien de qué se trata  
la belleza. Pero la pregunta es esa.  
Y en realidad en cada obra que yo compongo  
siempre está esa pregunta.





ALFREDO

ALCÓN

"... CON MUCHA  
GENEROSIDAD  
SE DICE ACTOR  
O ARTISTA A  
MUCHA GENTE."

Una nota de Marisa Aguilera

CINE / TEATRO

**Alfredo Alcón** (Buenos Aires, 1930). Actor y director teatral. Con un amplísimo repertorio en teatro donde se puede nombrar *La tempestad*, *Ricardo III*, *Hamlet*, *Eduardo II*, de Shakespeare; *Panorama desde el puente*, *Las brujas de Salem* y *La muerte de un viajante*, de A. Miller; *Yerma*, de García Lorca, con las míticas María Casares y Margarita Xirgu. En España protagonizó *Kean*, *Los Caminos de Federico* y *El Público*. Bajo la dirección de Leopoldo Torre Nilsson protagonizó *El santo de la espada*, *Boquitas pintadas* y *Los siete locos*; con Leonardo Fabio, *Nazareno Cruz* y *el lobo*, entre más de cuarenta películas. Recibió los premios Trinidad Guevara, María Guerrero, ACE y ACE de Oro, Kónex de Brillante y Moliere, entre otros.

... Puede haber algunos momentos en que uno cree que decide. Tenía nueve años y me llevaron al teatro a ver a Carmen Amaya, una gran bailarina flamenca, era bajita, fea para los cánones de la belleza y lo que hacía era terrible. De golpe miré a la platea y el público estaba espantado, nadie tenía en su expresión la actitud de pasar un rato agradable, algo los conmovía. Entre otras cosas a mí me dio una gran envidia, ver a un ser tan indefenso que se transformaba en un volcán, en algo no domesticado, en una belleza cegadora. Ahí me pregunté cómo debe ser producir esa sensación en la gente. Lo segundo que me pasó fue cuando vi una película con Bette Davis, estaba muy resfriada y ojerosa y en una escena se sonaba la nariz. Y yo que creía que los artistas no eran personas, ellas me demostraron lo contrario; fue entonces cuando sentí que tal vez podía ser actor. Seguramente llevaba algunas preguntas que ellas me aclararon.

Hacia mi abuelo porque no sabía hacer nada, pero ese era el lugar que me correspondía como el hijo de una fabriquera. A través de mi abuela fuimos a ver a una señora de apellido muy importante que integraba la sociedad El Hijo del Obrero, donde pagaban la carrera a gente humilde. Cuando nos recibí en su biblioteca, que para mí era soñada, pensé que tenía que decirle la verdad porque me iba a entender. Al preguntarme qué quería estudiar yo le dije Filosofía y Letras, mi abuela me dio una patada por debajo de la mesa, que todavía hoy me duele, y ella me dijo que esa carrera no era para familias pobres. Con los años me mandó una carta en la que me decía que lo suyo había sido falta de imaginación.

... No puedo hablar de un maestro que me enseñó y me dio seguridad. Creo que fue el tiempo, gente que he visto: una mirada de Greta Garbo, un gesto de Enrique Muñío, un parpadeo

de Francisco Petrone. Más tarde directores con los que trabajé, el cariño de Cunill, las marcaciones de Alezzo, las que en su momento no entendí.

... De lo que uno hace a lo que se quiere hacer hay un espacio que solamente la nostalgia de la perfección conoce, y uno nunca puede hacer ese trayecto. Jamás me sale lo que quiero hacer, siempre que termino una función es como la tristeza post coito: fue muy lindo pero me imaginaba otra cosa. Creo que no estamos para las concreciones, estamos para las ambigüedades. Y a pesar de todo uno sigue, sin saber por qué.

... Los ensayos me encantan porque desafinás al buscar el camino por donde contar el cuento, no sentís obligación porque no hay gente que pagó la entrada. Después la cosa se solidifica, no debería tomarse como un hecho terminado, pero cuando hacés una obra varios años, dos funciones los sábados, no tenés miedo al cansancio sino al aburrimiento. Pero es parte del trabajo de todos los días, no es obligación llegar al teatro con ganas; María Casares jamás iba a hacer las funciones con ganas, del camarín al escenario repetía una y otra vez el hartazgo que le daba estar en el teatro, y a la vez hacía bromas con los utileros mientras transcurría *Yerma*. Y yo que venía de la escuela de teatro, donde nos enseñaban que había que estar concentrado, veía cómo todo lo que ella hacía era verdadero. Era un animal de teatro. Hay que dejar que las cosas pasen y estar a la altura de los sueños del espectador y sobre todo de tus propios sueños, vivirlo como un juego abierto a todas las posibilidades.

... No me gusta verme en video ni en cine, me aburro, qué voy a esperar de mí, ya sé que voy a mirar para abajo, a decir tal texto, cómo te vas a emocionar de vos mismo o reírte del chiste que contás, tenés ganas de escuchar otro

cuento. Además ves lo peor, porque como no te podés meter en situación, ser espectador de vos mismo, te fijás en lo mal que está el pelo, en lo mucho que hiciste en tal momento.

... Cada uno tiene su manera, uno toca un terciopelo, otros se rascan la cabeza, algunos llegan cinco minutos antes y están mejor que yo, que estoy dos horas antes. Si hubiera una receta que te dijera "esto es lo que hay que hacer para lograr esto otro", pero no la hay. Pedro López Lagar no sabía de qué hablaba, hacía la obra, se ponía la boina y salía al escenario. A uno le da bronca, quisiera que hubiese premios para los laboriosos, pero no los hay.

... No quiero vivir en otro lado que no sea Argentina. No podría vivir en un país donde no quisiera morir, y yo quiero que sea acá. Este país me dio todo, si no me dio más es porque no tenía.irme porque no está del todo bien me resultaría como no darle la mano a alguien que te la está ofreciendo. Puedo trabajar cuatro o cinco meses en España, la paso bárbaro, como en una fiesta de disfraces, hablo muy bien español, pero llega un momento donde digo "pará", y ellos se dan cuenta y dicen "este ya nos odia, se quiere ir". Sí, es que uno tiene la pedantería de que cuando dice una palabra en el escenario, ayudás al medio donde estás a ver más claro, pero yo cómo puedo saber



qué les pasa en Bilbao. Si tengo que armar un recital de poesía en mi país, tengo la ilusión de saber cómo van a resonar las palabras.

Me siento muy acompañado por el cariño del público, que nunca fue molesto, ni ruidoso, que me ayudó a crecer; la crítica y los empresarios me han cuidado teniéndome fe. A veces creo que me tienen un poco de lástima, porque me cuidan mucho. Lo veo como regalos.

... Las veces que me han llamado para hacer cine estoy haciendo teatro y no puedo aceptar, entonces creen que no quiero filmar. Algunos pueden, yo no. Me gusta levantarme a la mañana y decir "hoy a la noche me espera la función". Además, ¿cuándo hago de mí? Como cuando le preguntaron a Greta Garbo por qué se había retirado y dijo "me cansé de hacer caras".

... En esta versión de la vida donde todo se ve desde el gran capitalismo, creo que a los políticos y a los funcionarios les importa el efecto, el ruido, pero no las nueces, no el trabajo a diario, el alentar a los grupos, sino un concierto al aire libre de fulano de tal, eso que sale mucho en los diarios. Si uno quiere construir la cosa viene por otro lado, por el cotidiano trabajo de la gente que se rompe el alma para encontrar nuevas formas de actuación, de contar el cuento, que tenga un porcentaje de dinero que les permita vivir de eso. Sino todo tiene que ser como si fueran héroes, trabajando en otra cosa, y pobre el país que necesita héroes. En la Argentina el problema cultural nunca ha sido tocado en profundidad, en ninguno de los gobiernos que yo recuerdo. Si no es mala fe, es ignorancia.

Uno es en la medida en que elige, y nosotros los latinoamericanos elegimos poco, yo siempre digo que si Fellini hubiera nacido en Bolivia o en nuestro país, no se hubiera enterado de quién era, ¿cómo lo iba a saber?

Nosotros no podemos hacer un decorado de millones y decir no me gusta, y que se haga otro, aunque seas genial. Falta ese espacio de juego donde cada uno con sus propias leyes pueda inventar, aun siendo diferentes.

... Uno de mis mayores orgullos es que Bartís me haya llamado para felicitarme por mi trabajo; no sabía si era él o si me estaban cargando... Es que somos tan distintos. Le pedí que hiciéramos algo juntos, que venga, porque si los mejores entraran al teatro privado se refinaría el gusto. Con una gran honestidad me dijo que no podría hacer una

obra para el público de los sábados de teatro Lorange; yo creo que sí, pero no lo puedo obligar, cada uno es como es.

... Hay gente que por miedo a quedarse fuera del recuerdo del público cree que contando todo lo que le pasa va a acercar el camino con los otros, otra lo hará por pura vanidad de sentirse nombrados. En todas las profesiones —no sólo en esta— entra todo, con mucha generosidad se dice actor o artista a mucha gente. Creo que el ruido no le sirve a nadie, y a veces uno piensa que si no estás en el ruido no estás. ❖





## ROSARIO CHARQUERO

"...HOY TODOS VIVEN ACELERADOS: NO HAY ESPACIO PARA LA LECTURA. LA LECTURA ES PLACER, PERO REQUIERE DEL OCIO, TIENE QUE HABER TIEMPO."

Una nota de Ramiro Seré

... Estudié letras, pero podría decir que soy una autodidacta de la edición. Mi primer trabajo fue en corrección en un diario uruguayo, y a partir de ahí siempre fue creciendo mi curiosidad. Empecé a trabajar en ese diario como correctora y después fui siempre investigando todo lo que tenía que ver con la producción, cómo se producía e imprimía un diario. Porque, además, yo tenía la guardia de corrección y siempre tenía que estar al pie de la rotativa. Esta fue una oportunidad de ir siguiendo todo el recorrido de un diario: desde la nota escrita por un periodista hasta la salida del diario a la calle. Fue todo un trabajo de capacitarme, fui intentando aprender todos los pasos y procesos, aparte de que soy una voraz lectora desde muy chica y siempre tuve un afecto muy especial hacia los libros.

... Yo creo que tuve mucho contacto con la edición porque después de dejar la corrección del diario viví en España y allí comencé a corregir libros, empecé a tener contacto con

**Rosario Charquero** es uruguaya, se inició como editora en un diario de su país y, años después, trabajó como correctora en España.

Es directora de Ediciones del Eclipse, editorial fundada en 1989 que año a año innova en sus colecciones y que logró ganarse un lugar en el mercado de libros infantiles y juveniles en Argentina, Latinoamérica y Europa.

Sus ediciones buscan no sólo impactar y comunicar a nivel visual, sino también interpelar y movilizar con la calidad de sus contenidos.

varias editoriales, siempre con esta cosa de investigar y ver cuáles eran todos los procesos hasta que el libro era libro. Ese recorrido siempre me llamó la atención.

El primer libro que edité, en 1989, tiene que ver con una serie de libros de texto de Lengua y Literatura – *Para comunicarnos* –, la cual marcó un momento en la "historia" del libro

de texto, porque verdaderamente nosotros salíamos con una propuesta totalmente distinta que años después recogió, a nivel de contenidos, la reforma educativa. Por eso te digo que ese proyecto, como los que siguieron, fue algo intuitivo.

... La editorial nace en 1989 con un perfil de editorial netamente de libros de textos, especializados en el área de lengua y literatura, y básicamente lo que la editorial siempre fue buscando fueron propuestas que realmente apuntaran a espacios libres, vacíos. No utilizaría la expresión "nichos de mercado" porque Adela Basch dice que la palabra "nicho" es fea. La editorial apunta a aquel espacio que en general las grandes editoriales no suelen ocupar porque no son de un gran volumen de negocio, en general éstas van a una cosa más masificada.

Con la profunda crisis del año 2001 empieza la caída de las ventas, de lo que es el mercado editorial en sí: los distribuidores caen, los canales de distribución entran en concurso

o quiebras, entre tantos otros problemas. Esto es coincidente con el asentamiento y el fortalecimiento de las editoriales multinacionales. Es algo simultáneo. Las nacionales comienzan a venderse en el momento de la caída de distribuidores a nivel regional y nacional, al punto que hoy sólo tenemos una sola distribuidora nacional que ha sobrevivido: Luongo. Pero años atrás nosotros trabajábamos con diecisiete o dieciocho distribuidores. Todos esos fueron cayendo.

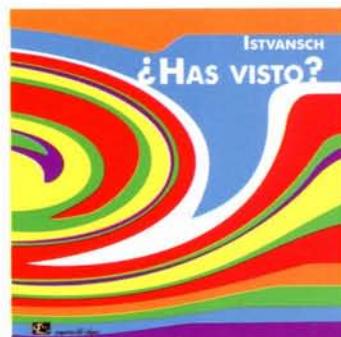
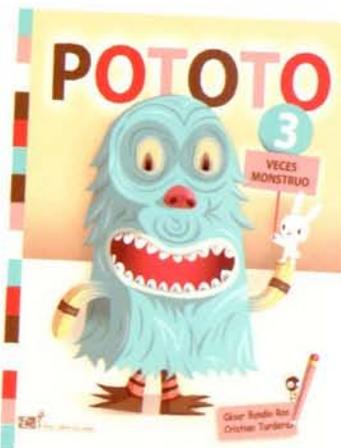
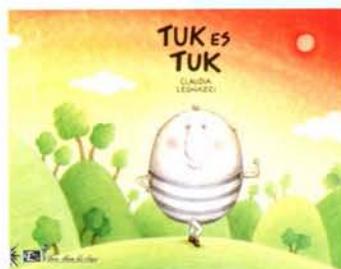
... De alguna manera los receptores de nuestros libros siempre fueron chicos y jóvenes. Comenzamos haciendo una colección de teatro que también fue algo de olfato, una innovación, intentando ocupar un "espacio libre". Antes no había teatro para chicos. Luego fueron apareciendo otras colecciones "post la nuestra" que compiten con nosotros. Y eso no está mal, pero nosotros siempre intentamos recrearnos, innovar.

Nosotros nunca buscamos lo masivo, no queremos hacer "más de lo mismo". Siempre buscamos el sello de distinción. Siempre nos han distinguido con la idea de "qué tienen de nuevo", "con qué sale Ediciones del Eclipse ahora". Hay como una espera, se genera una expectativa sobre qué es, lo que vamos a editar.

Actualmente, ante una saturación de novedades en el mercado de la literatura, Ediciones del Eclipse está en las doce novedades al año. Cada uno de los libros es madurado y cuidado. No salimos compulsivamente a ocupar espacio. Pero esto de salir en forma rápida y compulsiva, a ocupar "mesa de librería", es a nivel mundial. Los bestsellers, sacando *Harry Potter* y demás, ya no existen. Ya no se venden cincuenta o cien mil libros... no te da el tiempo. Hay una aceleración, una saturación, lo cual es un verdadero problema para las librerías y editores. Los bestsellers como *El código Da*

*Vinici* o *Harry Potter* están apoyados por multimedios, por empresas que venden libros y que de ese libro sacan una película y merchandising. Detrás del libro hay un negocio, un montón de cosas que superan al libro. Esas empresas ven lo comercial, ven más allá de la cultura del libro.

... Creo que la pérdida de la lectura es un problema mundial. En Argentina, el índice de consumo de libros en la escuela es cada vez más bajo: menos de un libro por chico, por año. Y creo



que cada vez es peor. Este gobierno que está terminando ha hecho muchas cosas en su gestión, pero queda mucho más por andar. En primer lugar, hay que capacitar a los mediadores. El chico no entra a comprar un libro, no tiene el dinero en el bolsillo y compra un libro. Son los padres quienes lo hacen, y éstos normalmente no son lectores. El libro está actualmente "devaluado". A mis hijos, a la hora de hacer un regalo a un amigo, rechazan la idea de comprarle un libro: es preferible ropa o un juego de computadora.

Estamos en una crisis que no sólo tiene que ver con internet o la televisión. El libro es algo insustituible. En el Congreso de Editores en Argentina del año 2000 se decía que la cultura de libros iba a terminar, que se venía el e-book. Y no pasó nada. El libro como objeto, en soporte papel, va a seguir siendo lo que es. Si yo tengo algo muy extenso para leer en la computadora lo imprimo porque no puedo leer de la pantalla. Te diría que internet para mí es una herramienta fundamental pero no para la lectura.

... El mercado de la literatura no ha crecido, lo que ha crecido es la cantidad de libros editados, porque las cifras las dan los registros de la ISBN. Aparecen muchos más libros. También han surgido nuevas editoriales. Sin embargo, no han aparecido nuevos lectores. Nos estamos repartiendo lo que hay. No es que el aumento en la cantidad de títulos es porque hay un mercado en franco crecimiento, con compulsión. La gente consume masivamente y, de alguna manera, queda "adormecida" mentalmente. Son pocos los que se cuestionan lo que pasa en el mundo, los que piensan, los que desarrollan la capacidad crítica, el razonamiento. En esta época donde todos viven acelerados, no hay espacio para la lectura. La lectura es placer, pero también tiene que haber ocio, tiene que haber tiempo. ❖

# A B E L A R D O C A S T I L L O

"... DESCONFÍO DE LOS ESCRITORES QUE  
NO HAN EMPEZADO ESCRIBIENDO VERSOS."

Una nota de Horacio López

**Abelardo Castillo** nació en Buenos Aires el 27 de marzo de 1935. Fundó y dirigió las revistas literarias *El grillo de papel*, *El escarabajo de oro* y *El ornitorrinco*. Su obra se inicia en 1961 con la publicación del libro de cuentos *Las otras puertas*. Publicó, además, los libros de relatos *Cuentos crueles*, *Las panteras y el templo* y *Las maquinarias de la noche*; las novelas *El que tiene sed*, *Crónica de un iniciado* y *El evangelio según Van Hutten*; las obras de teatro *El otro Judas e Israfel*; y el libro de ensayo *Las palabras y los días*. Obtuvo, entre otros premios, el otorgado por la Casa de las Américas, el Premio Internacional de la UNESCO y el Premio Municipal de Novela.

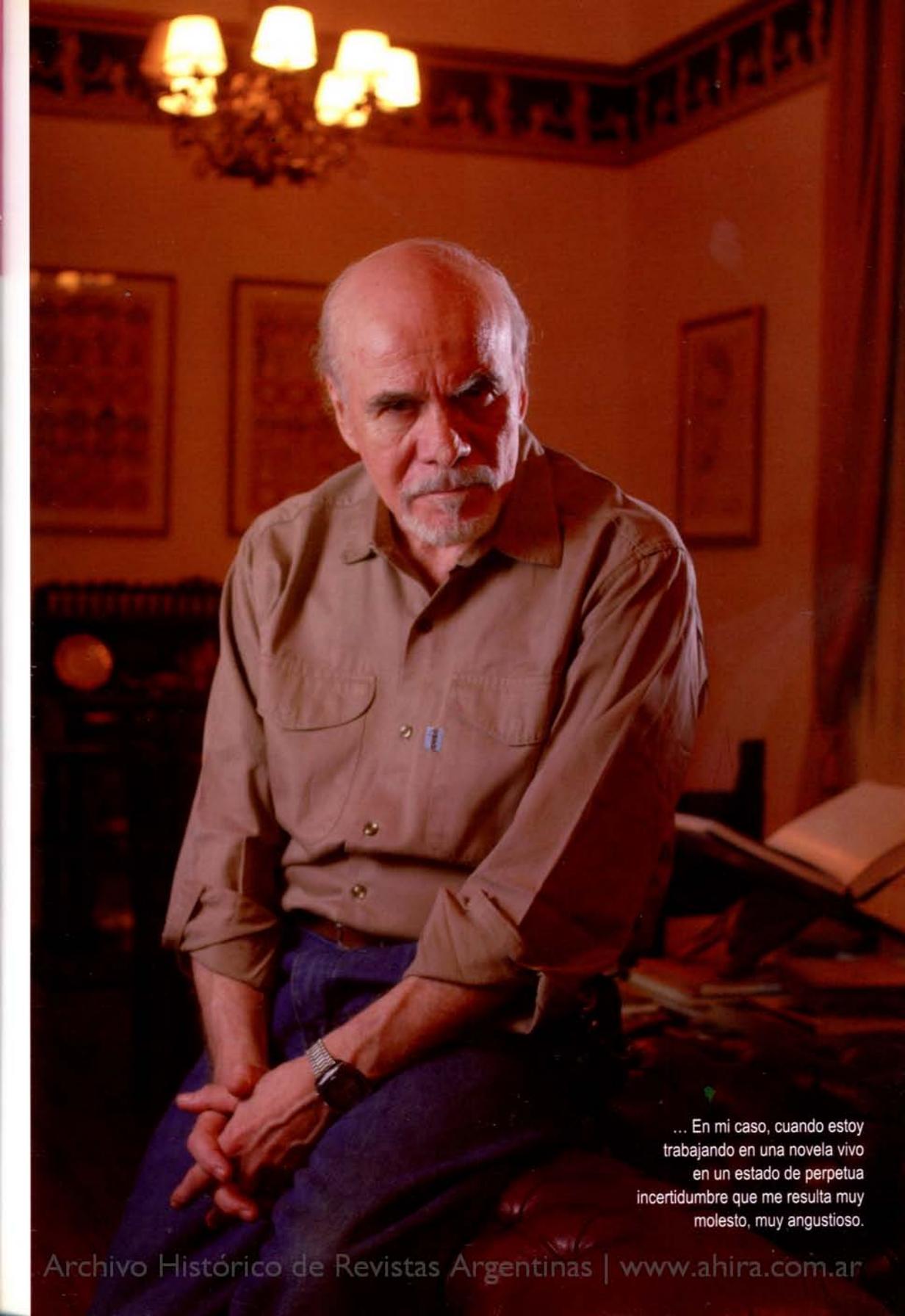
... Mi relación con la literatura es muy temprana, y en principio está relacionada con la lectura, no con la escritura. Para decirlo con sinceridad, yo nunca quise del todo ser escritor. No me gusta adjudicarme el título de escritor como quien dice soy abogado, soy arquitecto; además, la mayoría de los que se dicen escritores en nuestro país no lo son. En realidad, lo que yo quería era ser poeta; escribía versos desde la más temprana adolescencia, a los catorce, quince años. Los versos de entonces estaban cargados de muerte, tenía una especie de fascinación por la muerte. También estaban cargados de amor y obviamente de sexo, ese sexo que se puede tener en la adolescencia, y perteneciendo, como yo, a una época donde había algo muy tabú con el sexo. Pero todo esto no era todavía la literatura.

Hacia los veinte años descubrí que mi destino era la prosa o, para decirlo con más sinceridad, descubrí que yo no era el poeta que quería ser. En esa época o poco después empecé a escribir una obra de teatro, *El otro Judas*, un poco antes de los veintidós

años, y allí en realidad me encontré conmigo mismo como prosista. De todas maneras seguí escribiendo poesía, incluso conservé de aquella época algunos poemas que todavía perduran; seguí escribiendo poemas y lo sigo haciendo aún hoy. De hecho, tengo un libro que tal vez no se publicará nunca, o se publicará como curiosidad póstuma, que se llama *La fiesta secreta*. El libro es exactamente eso, una fiesta personal. Es como si no estuviera del todo vinculado con mi obra literaria, si es que uno la puede llamar obra a eso que hace cuando escribe. Da la impresión que cuando uno dice obra lo pronuncia con O mayúscula, ¿no? Ese libro no pertenece a la serie de libros que he escrito sino que me pertenece a mí como persona. Es mi fiesta íntima, donde casi prescindo del lector. En este caso particular la mirada del lector no me interesa. Esos versos los he escrito para mí.

... Por supuesto, para sentir que uno es escritor necesita la mirada del otro, es el lector el que te constituye como escritor. Nadie puede decir de sí mis-

mo que es escritor y mucho menos buen escritor. Kafka, que es casi el arquetipo del autor del siglo XX, murió sin llegar a considerarse un escritor. Retrocediendo más, Virgilio quería quemar la *Eneida*, la consideraba una obra incompleta, imperfecta, frustrada. Vale decir, que un escritor nunca se siente del todo a sí mismo; el que lo constituye es el otro, el lector, del mismo modo que lo que constituye a un libro es la lectura. El *Quijote* no existe sin la lectura del *Quijote*. El *Quijote* puesto en un estante y no abierto por nadie es una cosa muerta. Marechal, citando a Aristóteles, decía que todos los géneros literarios son géneros de la poesía. Todo gran prosista contiene a un poeta, y si no, no es un gran prosista. Faulkner opinaba lo mismo. Decía que primero viene el poeta, luego el cuentista, tal vez porque puede cifrar el mundo con la menor cantidad de palabras, no recuerdo exactamente la frase, y decía que sólo después venía el novelista. Y lo decía él, que era un vasto novelista, con todo aquel mundo que imaginó, ese distrito donde conviven dinastías,



... En mi caso, cuando estoy  
trabajando en una novela vivo  
en un estado de perpetua  
incertidumbre que me resulta muy  
molesto, muy angustiioso.

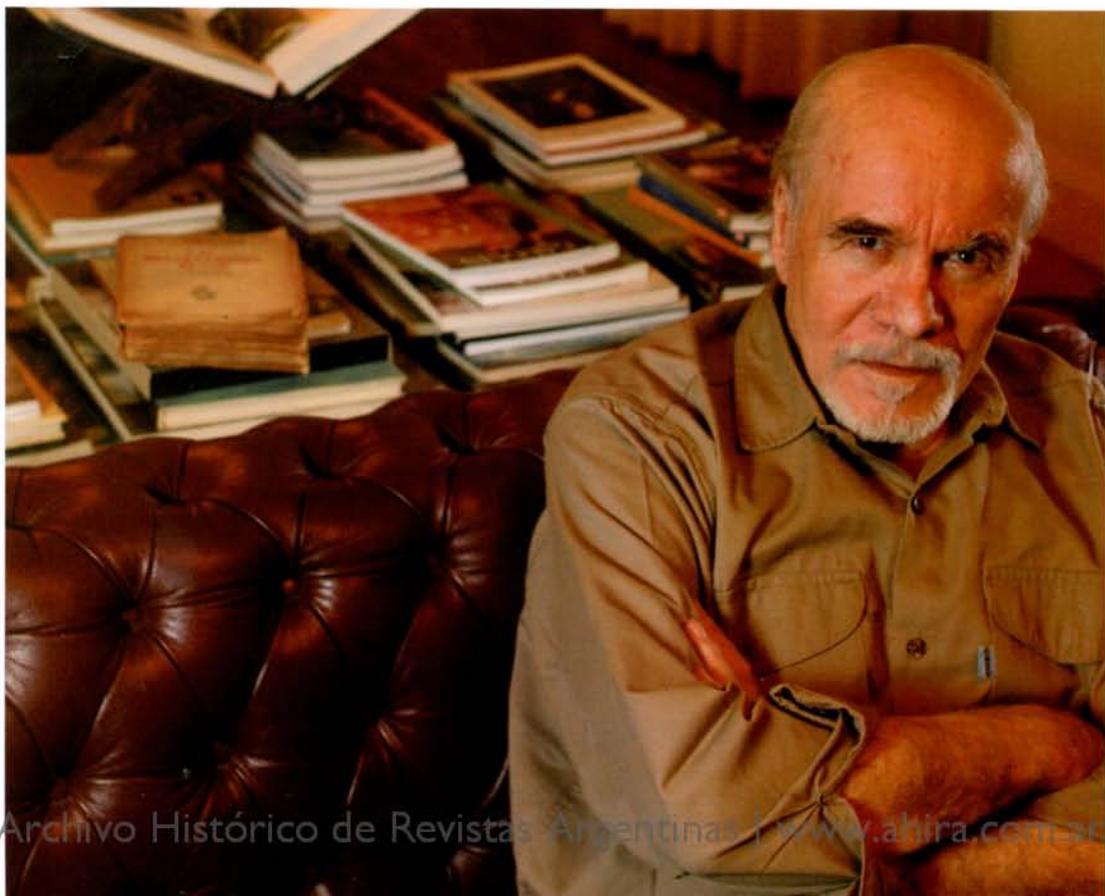
locos enamorados de vacas, hombres y mujeres incestuosos, ese mundo caótico y enorme de Faulkner, que es su legado. Sin embargo, para él, muy por encima de eso estaba el cuento y muy por encima del cuento la poesía.

... En general, estamos acostumbrados a defender el género que practicamos. El que privilegia un género literario es porque eso es lo que él hace, o lo único que puede hacer. Cuando un cuentista exalta el cuento es porque éste es el género para el que está dotado, y no es que no le importe la novela sino que no puede escribir novelas. Y el que defiende la novela frente al cuento, como en el caso de Norman Mailer por ejemplo, es porque en realidad no le salen los cuentos o los escribe muy mal. Mailer le atribuía la imperfección de sus cuentos al género, y no, el imperfecto era él. Por eso para mí es muy atendible la opinión de

Faulkner, porque no está defendiendo lo que le sale bien, sino aquello que no podía hacer. Fue un escritor que tuvo que dedicarse a la novela porque, como decía, tal vez en un novelista hay siempre un poeta o un cuentista frustrado. De todas maneras, yo creo que en todo prosista debe haber un poeta; no importa si ha escrito o no en verso o si los escribe secretamente. Desconfío de los escritores que no han empezado escribiendo versos. Ser poeta es esa mirada que podemos llamar la mirada de sorpresa frente al mundo. Creo que casi todo lo que entendemos por hecho estético se puede resumir en la palabra poesía. Lo que está más cerca de lo que entendemos por arte es siempre la música, pero no creo que la música, que la palabra música, pueda expresar del todo lo que sentimos frente a determinado tipo de obra. A pesar que alguien habló de música petrificada para denominar cierta ar-

quitectura, es muy difícil pensar en música mirando un cuadro o mirando una escultura. En cambio lo poético parece como si realmente abarcara todas las artes, inclusive la música.

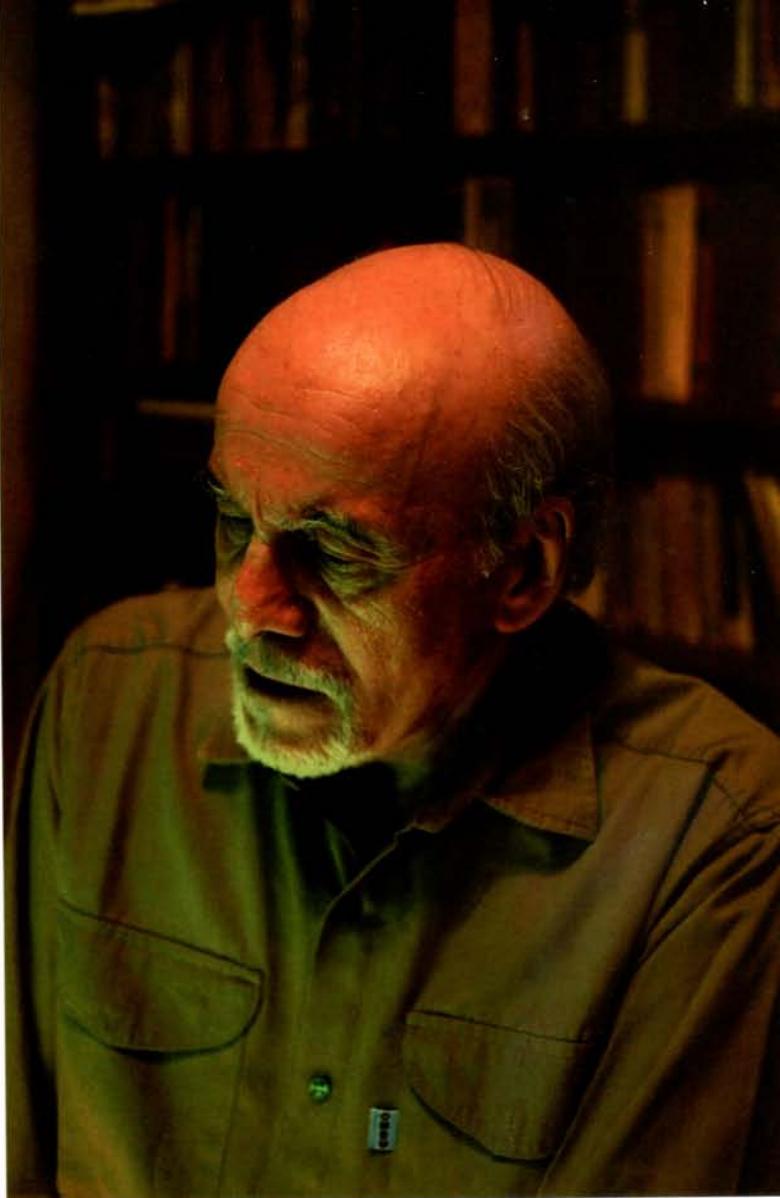
Volviendo al tema del género. Yo no sé si un buen cuentista necesariamente puede llegar a escribir buenas novelas. Hay grandes cuentistas, como el caso de Cortázar y Bioy Casares, que han escrito novelas, excelentes novelas. Son más raros los novelistas que escriben grandes cuentos. Roberto Arlt fue uno. Y hay un caso bastante significativo que es el de Herman Hesse. La obra cuentística de Herman Hesse es muy grande, abarca cuatro volúmenes y es tan importante como su obra novelística. Aunque en él se da otra instancia, ya que también era poeta. Para Hesse, el ensayo, la literatura epistolar, la novela, el cuento, la poesía, no eran géneros disímiles ni mucho menos antagonicos, sino que eran un



modo de hacer literatura. Cuando se es un gran novelista, por ejemplo a la manera de Tolstoi, que por otra parte era un grandísimo cuentista, uno tiende, supongo, a necesitar cada vez más espacio para desarrollar sus ideas. Siempre he sospechado que un gran relato de Tolstoi, que no puede ser considerado como un cuento en el sentido tradicional de la palabra, *La muerte de Iván Illich*, empezó siendo un cuento corto. Si lo hubiera escrito Chéjov se habría conformado y hasta le hubiera bastado con el primer capítulo de esa narración, capítulo que realmente es estupendo. Siendo Tolstoi el autor de *Guerra y paz*, *Ana Karenina* o *Resurrección*, creo que no le alcanzaba y lo siguió, y terminó escribiendo esa pequeña novela, que es una de las más memorables de la literatura universal.

... Cierta tipo de creador necesita espacio. Tal vez se pueda llegar a pintar murales empezando desde el cuadro de caballete, pero ha de ser muy difícil pasar del mural al cuadro de caballete, no porque el caballete sea inferior al mural, sino porque la costumbre de la mano a las grandes proporciones debe impedir pintar de otra forma. De todas maneras, he advertido que el intercambio de géneros se da con mucha más frecuencia en el teatro y el cuento. Los cuentistas saltan con toda naturalidad al teatro, caso Chéjov, caso Buzzati, caso Pirandello. A los novelistas les cuesta mucho pasar al teatro, no me pregunten la razón porque la ignoro.

Tanto el teatro como el cuento exigen una atmósfera, exigen una línea argumental que vaya hacia el final; el dramaturgo casi siempre sabe cómo va a terminar su obra, de aquí que exista tanto teatro basado en hechos históricos, donde el autor sabe, sin duda, lo que pasó al final. En la novela, en cambio, los hechos van apareciéndole al novelista, lo sorprenden. La novela crece en el papel, cosa que no le sucede al cuentista.



... En mi caso, cuando estoy trabajando en una novela vivo en un estado de perpetua incertidumbre que me resulta muy molesto, muy angustiante. Sobre todo con novelas muy largas como *Crónica de un iniciado* a la que llevé conmigo tanto tiempo. Esa incertidumbre no me sucede con el cuento; conozco el final, el cuento entero ya está escrito en mi cabeza, sé que a lo sumo va a ocupar quince o veinte páginas. Otra cosa es sentir que tenés un cúmulo de trescientas. O lo

que es peor, cien detrás y trescientas futuras que aún faltan. Salvo, claro, que seas un novelista nato, natural. He leído una carta de Balzac en la que decía que estaba preocupado porque le faltaban veinte días y debía escribir la cien últimas páginas de *Eugenia Grandet*. La primera y fundamental pregunta que uno se hace es: ¿cómo sabía que le faltaban cien páginas para terminar? Evidentemente, porque era un novelista. Un novelista que además era Balzac, claro. ❖

P A B L O  
LA PORTA

"... SER INQUIETO, INVESTIGAR,  
ESCUCHAR TODO, VER TODO."

Una nota de Noelia Rivero



Puede decirse que **Pablo La Porta** es uno de nuestros más exquisitos percusionistas. Realizó giras por Europa y Latinoamérica, participó en los principales festivales de percusión del mundo, y fue elegido mejor solista de música contemporánea 1998 por la prensa argentina y 2000 por su grupo Paralelo 33°. Estrenó en nuestro país obras de Iannis Xenakis, tocó y colaboró con prestigiosos compositores internacionales como Jean Paul Bernard, Annette Schlunz, Ney Rosauro..., y con argentinos como Martín Liut, Marcelo Delgado y Gerardo Gandini, entre otros. Tiene editado dos discos: *Realidades paralelas*, con su grupo, y *Uno solo*, primer disco solista de reciente aparición. Desde hace años se desempeña como docente.

... Mi música no la ubico en ningún lado. Es mi música y tengo la influencia de un montón de gente. Yo particularmente hago música clásica, hago world music, hago tango, música contemporánea..., entonces, mi música es una mezcla de todo eso. Tengo una influencia constante de todas las músicas. Como pilares podría decir la música contemporánea y la world music. Trato de fusionar un poco eso. Mi instrumento es la percusión y la verdad no me preocupa mucho el estilo en particular sino hacer música, ver qué sale de ahí.

... Empecé a los doce años, con la batería, como todo adolescente. Mis padres me apoyaron muchísimo y me dijeron, bueno, si querés dedicarte a esto estudiá seriamente, y entonces empecé a ir a un profesor particular. Me interesaron los instrumentos de la orquesta, me anoté en el conservatorio y descubrí un montón de instrumentos que también me encantaron. Y después fui a Estados Unidos a estudiar música clásica, con gente de la Filarmónica de Nueva York y allí descubrí un mundo increíble, todas las etnias en un mismo lugar. Y, bueno, un viaje que iba a durar dos meses duró dos años y empecé a estudiar instrumentos hindúes, africanos. Empecé a recorrer otro camino. Empecé a estudiar cada etnia, me interesó involucrarme, me di cuenta que no sólo era tocar el instrumento sino conocer la cultura, hacer un estudio más exhaustivo. Y lo que trato de hacer con estos instrumentos es "mi música", que no tiene nada que ver con la música hindú ni la africana ni nada por el estilo, sólo utilizo esos instrumentos. Cuando entrás a esta habitación es como entrar a una juguetería. Hay instrumentos que son muy complicados de conseguir porque tienen un valor más allá de lo económico, un valor extra que tiene que ver con lo espiritual, no todo el mundo los vende, hay que mandarlos a hacer, lleva mucho tiempo, hay que mandarlos traer directamente de Zimbabwe, de Senegal, que siempre se complica un poco.



"... Me levanto a la mañana, hago esto, estudio esto, reviso, esto está mal... Ser autocrítico, súper autocrítico. De lo que les hablo a mis alumnos es de las "HC", las "horas culo": sentarte y hacerlo."



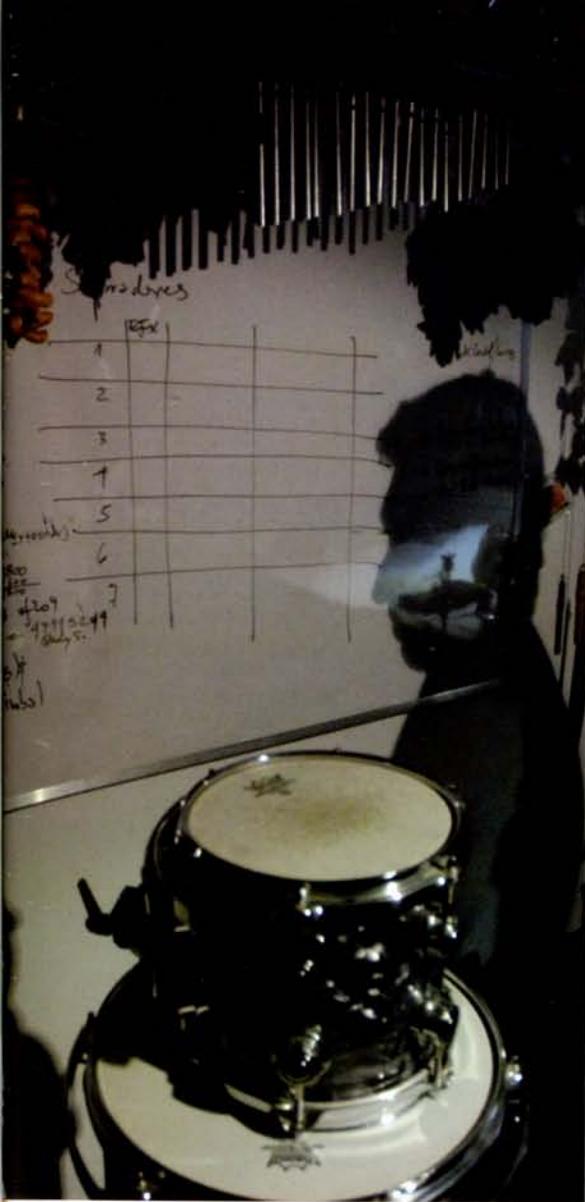
... Hace seis años que vengo viajando bastante a festivales internacionales con Paralelo 33°. Estamos tocando ya hace diez años, empezamos a viajar y nos dimos cuenta que había festivales de todo tipo y que en Buenos Aires no había, entonces trajimos esa propuesta a la Dirección de Música y dijimos: hagamos un festival de percusión acá. El festival fue un éxito, hay mucha actividad, mucha actividad under, y eso estuvo bueno porque mucha gente que nunca pudo tocar en un teatro pudo hacerlo y la gente que estaba acostumbrada a tocar en teatros fue a tocar a un par. Nosotros hicimos la curaduría artística, la idea que nos pusimos fue que sea una foto de lo que estaba pasando en Buenos Aires en percusión. Y así hubo desde taiko japonés hasta flamenco. Mientras se haga percusión no importa cuál es el estilo ni qué idea se tenga. Lo importante es que se haga.

... Hay una concientización de que la percusión no es solamente acompañamiento. De hecho el disco que saqué como solista, *Uno solo*, trata de mostrar eso. Yo fui una persona que siempre quiso tocar más rápido, quise tocar la mayor cantidad de notas posibles, lo virtuoso por lo virtuoso y en el momento de hacer mi disco traté de separarme de eso y que lo virtuoso pase por la música. Si son dos notas son dos notas. ¡No lo logré todavía!, pero, digamos, voy en esa búsqueda.

La percusión tiene mucho de eso, de a ver quién revolea los palitos más alto y esas cosas, porque tiene que ver con algo visual, ¿no? Siempre el percusionista es el que se pone el gorrito de colores, así que hay que tratar de escapar un poco de esa imagen. Cuando llega el solo del percusionista, todos bailan, saltan y aplauden. A mí me parece que en gran parte, el que tiene la culpa es el percusionista. Siempre dicen que el percusionista es el mejor amigo de los músicos. No es un músico, ¡es un amigo! El responsable de esto es el percusionista porque no se toma bien en serio lo que hace. Ahora, hace un tiempo está cambiando, pero se presta mucho a la chantada todavía. El tipo que toca y se prende dos sahumeros, el que toca el djembe y se viste de africano..., nada de eso es necesario.

... En cuanto a la enseñanza, antes no había escuela académica en Buenos Aires de percusión. La percusión es anti-quísima, pero el estudio metódico es bastante nuevo. De hecho hay muchas cosas de escritura que todavía no están muy claras ni estandarizadas. Hay como distintas versiones de una misma cosa. La cuestión es que para muchos instrumentos se tuvo que inventar una simbología porque no había literatura para percusión como la hay para piano o violín u otros instrumentos.

... El disco que saqué ahora incorpora un instrumento que se llama hang, que es un instrumento melódico armónico. Lo que trato de hacer en este disco es la conjunción de esta cosa melódica con la rítmica, pero todo tocado en tiempo real. Traté de que sea un disco que tenga una



conjunción de cosas, que sea una canción (sólo con instrumentos de percusión) y todo tocado en tiempo real, no haya nada sobre-grabado, que es lo que se está usando mucho ahora, que sea algo que se pueda hacer en vivo, no solamente reproducible en un estudio. Con Paralelo 33° hacemos de todo, desde Frank Zappa o Piazzolla hasta Xenakis. Digamos, todos venimos de distintas fuentes y tratamos de meter eso a la hora en que tocamos. Tenemos una formación académica y tratamos de aprovechar eso para usarlo en otros estilos. Gismonti tiene un piano, bueno yo tengo tambores. Pero tengo que tratar de plasmar algo, de transmitir algo. Siempre me preguntan, quién es tu ideal, como quién te gustaría tocar, y todos esperan que yo les mencione un percusionista pero yo les digo Gismonti.

Me gustaría tocar como él. ¡Pero vos tenés tambores! Justamente, ese es el desafío. Me encantaría decir algo tocando.

... Recuerdo un maestro tremendo, ya fallecido, Elden C. Buster Bailey, cincuenta años en la Filarmónica de Nueva York. Los conceptos que me enseñó tenían que ver con la música, yo tenía veinte años y esperaba que me deslumbrara con algo técnico y me empezó a hablar de la música y fue increíble. Una de las cosas que me dijo el primer día fue "mirá que la música no son las notas, es lo que está entre las notas", y yo me paralicé. Porque todo lo que estaba haciendo no tenía sentido si no lo pensaba desde esa perspectiva. Me decía "pensá en la música" o "el instrumento que tocás suena a staccato, hacé que suene legato, hacé que cante." ¿Pero... cantar con un tambor? Y sí, eso es lo complicado. Y también me decía "interpretar es como crear". Fue tremendo, porque lo pude aplicar a todo, fui en busca de algo y encontré mucho más, fue muy importante. Ahora soy docente y lo aplico con mis alumnos.

... Estudié muchísimo, sigo estudiando mucho y me gustaría tener más tiempo para estudiar. Cuando empecé a estudiar estaba ocho horas por día, y feliz. Y cuando fui a Estados Unidos, más horas todavía. Toda mi vida hice percusión y soy un apasionado de lo que hago. Cuando uno va adquiriendo compromisos de tipo personales se va complicando un poco pero la gente con la que uno está, mi familia, es muy comprensiva y me apoya y saben que quiero esto y están ahí. Creo que todos los que nos dedicamos al arte, si no estás haciendo, estás pensando o estás constantemente involucrándote con esto. Por otro lado estoy con mi mujer y ella es mi crítica más dura y número uno, no es mi fan sino que me destruye todo el tiempo, súper sincera y eso me encanta y a veces me evita que haga papeleos.

... Algo que por ahí uno no asocia mucho con un músico, que cree que es bohemio o qué sé yo, es la disciplina. Para mí la disciplina es fundamental. La disciplina tiene que ver con una cuestión de autodisciplina. Me levanto a la mañana hago esto, estudio esto, reviso, esto está mal, ser autocrítico, súper autocrítico. Lo que yo le digo a mis alumnos, las "HC", las "horas culo", sentarte y hacerlo. Esta cuestión de la inspiración es medio extraña porque yo estoy todo el tiempo buscando la inspiración. Todos los días vengo al estudio, tenga o no que venir, me pongo a investigar y a veces hay un momento de iluminación que siempre son pocos pero estoy fomentando eso. Trabajar sí o sí, no creo en el proceso creativo como algo que se da solo, hay que trabajarlo, hay que buscarlo. Otra cosa, ser obstinado, seguir y seguir buscando, no quedarse con una sola versión de las cosas, ser inquieto, investigar, escuchar todo, ver todo, ver otros músicos, plásticos, cine. Nutrirse de todo. ❖

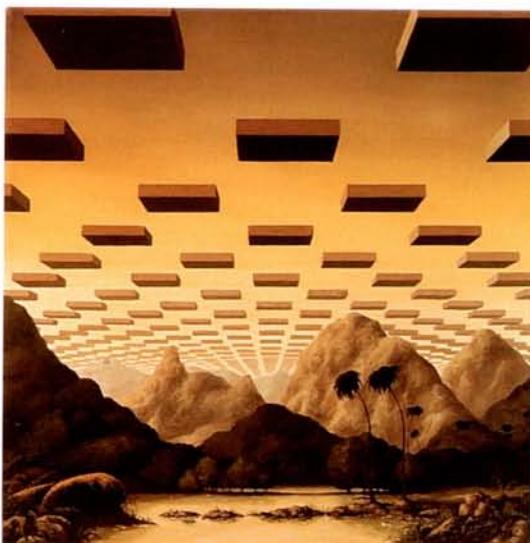


# D O S S I E R

## NUEVA PLÁSTICA ARGENTINA

Una nota de Pablo Besse

La novedad es que siguen apareciendo artistas que dan forma a sus invenciones y su tradición, permitiendo y enfrentando los espacios necesarios para la circulación de arte. No hay pretensión, ni posibilidad, de abarcar una práctica, las artes plásticas, ni un lugar, Argentina, ni un estado, la juventud. Es esta la invitación a un recorrido de dieciséis imágenes acompañadas por el comentario de sus autores. Con diferentes trayectos y logros los artistas presentados en estas páginas son, hoy, parte del sinuoso repertorio de las artes plásticas. Mostrados aquí en su singularidad más radical: una imagen; acompañada por la voz de su autor permite lo indispensable a la hora de salir al cruce del trabajo de un artista plástico. Cierta azar es deseable en algunos encuentros, esperamos que quien se asome a este mosaico no sepa del todo qué encontrará. La diferencia entre los artistas aquí expuestos es evidente pero no siempre explícita. Obsesiones, marcas ideológicas y condiciones materiales son parte del sistema del arte. A sabiendas de que la clasificación es posible, y algunas veces fructífera, es preferible en este caso presentarse a la posibilidad de asombro que acecha en cada una de estas imágenes que forman un catálogo curioso para aquellos interesados en ver arte contemporáneo, tal vez encuentren aquí la punta de un ovillo. Pasen y vean.



### Max Gómez Canle *(Buenos Aires, 1972)*

Existe generalmente en mi obra un solapamiento de estilos: romántico, constructivo y hasta un manierismo paisajístico; también una yuxtaposición de medios y despliegue de técnicas tradicionales propias del oficio de la pintura. Aún así la reunión de estos me es "natural" como resultado (posible y provisorio) de mis investigaciones visuales, poéticas y conceptuales: la iconografía de la montaña, la metafísica constructiva y propositiva de R. Aizemberg, la animación (cine y videojuegos), la animación (lo sobrenatural en el arte), las cualidades objetuales y materiales como vehículo para el conocimiento, la belleza, entre otras cosas.



### Mariela Scafati *(Buenos Aires, 1973)*

Puedo presentar una obra sola, otras veces puede ser una pieza más entre una cantidad o una pieza clave que me sirve para unir o sumar ideas. Cada vez más frecuente el acercamiento a mi pintura es lateral, con un fuerte anhelo a enfrentarla. Una larga historia de amor. Una de las formas de acercarse a mi obra sería dejarse perder. El recorrido será siempre distinto; como también sugeriría que no me conozcan, que me sigan, que me critiquen, que crean que soy capaz de hacer cualquier cosa.

Me reconozco en la tradición de miradas que aceptan su propia transformación, que van al ritmo de su vidas y muertes. Artistas que me influyen con su estar, su obra, sus ideas, su humor, sus deseos o llamadas por teléfono. Artistas cercanos.

### María Guerrieri *(Buenos Aires, 1973)*

Lo específico de mi obra es que materializa un momento de tensión y nebulosa mental previo a la aparición de la forma y de la idea. Siento que se abre entonces un espacio libre para la imaginación donde lo deforme y sus colores son soberanos, y no me preocupa saber qué estoy diciendo.

Dentro del arte argentino me siento cercana a dos pintores solitarios, Augusto Schiavoni y Luis Centurión. Y a los pintores ingenuos que agrupó Mujica Láinez en algunos de sus escritos sobre arte.



### Inés Nigro *(Buenos Aires, 1980)*

Me siento identificada con el espíritu de Cobra. No hablo de un estilo sino de un determinado tipo de búsqueda, que consiste en poder llevar a cabo una práctica de la libertad. Pienso que en la vida cotidiana, el ser humano siente demasiadas ataduras. Y en mi obra, intento realizar un acto de liberación que exprese lo más esencial de mi mundo espiritual. El uso del color y el movimiento resultan liberadores. Durante mi infancia y adolescencia, estuve ligada a la danza, y creo que, cuando pinto, de alguna manera sigo bailando. Es como un intento de producir y reproducir un movimiento al infinito. Casi siempre pinto escuchando música celta, en especial la irlandesa. Los sonidos son estímulos indispensables en el acto de pintar. En eso me siento totalmente identificada con Paul Klee: las notas musicales desencadenan imágenes de líneas que pueden ser ondulantes, paralelas, verticales o espiraladas y son inspiradoras de colores con los que es posible crear nuevos ritmos.





### Vicente Grondona (*Ranelagh*, 1977)

Actualmente pinto y hago esculturas recordando o proyectando lavados ígneos a los que fui oportunamente sometido. Me amigüé con el término serie, entonces hago varias: los cuadros siempre son verdes y las esculturas negras..., por ahora.



### Juana Neumann (*Rosario*, 1977)

Trabajo con lo íntimo y lo cotidiano, pero no como lugar para mostrarme a mí misma, ni mi propia intimidad, sino como tema en general, como lugar de partida para la producción.

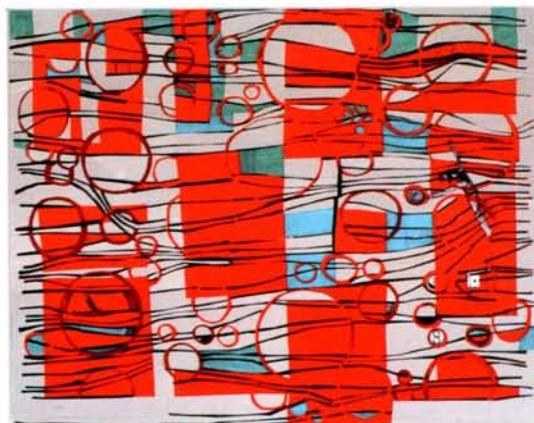
La casa, el amor, la familia, los recuerdos, los objetos o las personas que me rodean, son las cosas con las que siempre trabajo. Las imágenes o los textos parten de lo mismo. Lo cotidiano que hay en todo eso. Los lugares más comunes por donde pasamos todos.

### Gabriela Caregnato (*Chivilcoy*, 1978)

Partiendo de la técnica del collage y el ensamblaje, de módulos y bloques, tanto de color como de letras y números, se busca el armado de un espacio caprichoso y dividido. Siguiendo la mecánica de este procedimiento, y tomando como punto de partida los siete caminos de la ruta provincial 541 y posteriormente el mapa de la ciudad de La Plata, se realizan recorridos representados en el plano, siendo el choque del color con el blanco del papel el elemento que va trazando el espacio y acentuando lo horizontal del paisaje.

Me valgo no únicamente del recorte de papel, sino que el procedimiento del collage se extiende a la palabra, a la fotografía, al dibujo fotocopiado y al color, como elemento fundamental que busca destacarse como primigenio y alejarse de cualquier tipo de patrón predecible.

Calles, avenidas, cruces, puntos ejes, se perfilan en la construcción de una ciudad apropiada, donde el número es el referente y el trayecto es el modo en el que se ubican las partes. El papel y el color hacen el armado de un espacio plano, chato, que se teje encima del otro recorrido que está por debajo y desea aparecer; quizá el mapa, quizá la reseña concreta de esa calle, y se superponen, se entremezclan y se transforman en otro espacio, indefinidamente. En la intersección de rectas establecidas se busca lo paralelo, la otredad, su otra condición.



### Leopoldo Estol (*Buenos Aires*, 1981)

Cuando la cosa cultural más hermosa —la música— de repente en una época se vuelve casi gratuita, comprimida y compartida en archivos MP3 a través de una extensa red de amigos y usuarios, aparece una pregunta de dimensiones digamos morales: ¿qué hicimos nosotros para merecer esto?, ¿cómo agradecer tanta inspiración?





**Nahuel Vecino** (Buenos Aires, 1977)

1. Un improbable recorrido fluctuante que se extiende entre los reflejos de imágenes que se desvanecen. Intento infructuoso de atesorar lo volátil. Registrar lo patético y lo sublime; Grecia y Villa Crespo conciliadas en la dignidad del óleo y la técnica pictórica. Piero della Francesca, Ruichi Sakamoto, los Cañones de Navarone y Atahualpa Yupanqui.

2. De alguna manera siempre me identifiqué con los pintores que dan un uso expresivo de la materia e interrogan en una recuperación de la tradición plástica. Tengo mejor intercambio con pintores de la generación de los ochenta que con los de mi propia generación. Por ejemplo Alfredo Prior, Marcia Schwartz o Duillo Pierri.



**Lola Goldstein** (Buenos Aires, 1978)

Corto papeles, cuido la curva de la trincheta o el lápiz, o arreglo un calado, una unión que de tan fina se terminó rompiendo.

Me gusta el despiste.

**Marina Bandin** (Buenos Aires, 1974)

Mi trabajo está basado en la relación con la materia. Los elementos que utilizo y mi relación con ellos es muy importante para mí. Trabajo desde hace años con materiales textiles, y con técnicas de costura, bordado y collage. Casi siempre introduzco pequeños textos o palabras, aunque casi siempre también intento evitarlo, pero así sale. Mis ideas e imágenes tienen que ver con un universo animal un tanto ilusorio y mágico; con el ámbito femenino, profundo o superficial, y, sobre todo, con mi obsesión con el panorama de la maternidad y el embarazo. De todas formas no me gusta simplificar lo que hago con estas palabras, ya que creo que los procesos suelen ser bastante más complejos y confusos.



**Mariano Dal Verme** (Buenos Aires, 1973)

Collage:

Busco combinar los elementos de manera tal que se produzca un encuentro de sentidos. Estos sentidos se tensionan recíprocamente y generan otro sentido mayor que los incluye pero también los excede ( $1+1=3$ )

Un movimiento mínimo produce un gran desplazamiento.

Este desplazamiento no es en realidad movimiento en más bien la demarcación o señalización de un espacio (entre dos signos u objetos, o incluso una distancia interna y propia de un determinado objeto en una situación particular) que ya existía pero permanecía oculto. Esta distancia, tiene la propiedad de fluctuar en su magnitud, como una respiración.



## Alita Olivari (Buenos Aires, 1973)

En mi trabajo utilizo diferentes técnicas de construcción de imagen: cerámicas, tallas en maderas, dibujos y grabados. Generalmente, mezclo estas formas con comics, ilustraciones, imágenes bélicas de la televisión y publicidades para luego hacer mis propias traducciones. Para la muestra *Piccola Fantasy*, tenía ganas de hacer cerámicas en mayores dimensiones. Recordé una escultura precolombina de México hecha en terracota que estaba dividida en tres partes y esto me sirvió para diseñar de la misma manera una de las obras de esta muestra. Así surgió una niña con copa en la cabeza hecha en arcilla roja, pintada con engobe y solidamente plantada sobre sus piernas. Creo que en mis obras siempre se puede encontrar el valor artesanal y único porque las piezas no son seriadas ni moldeadas por procedimientos extra artísticos o industriales.



## Sergio Pereira (L'ucumán, 1974)

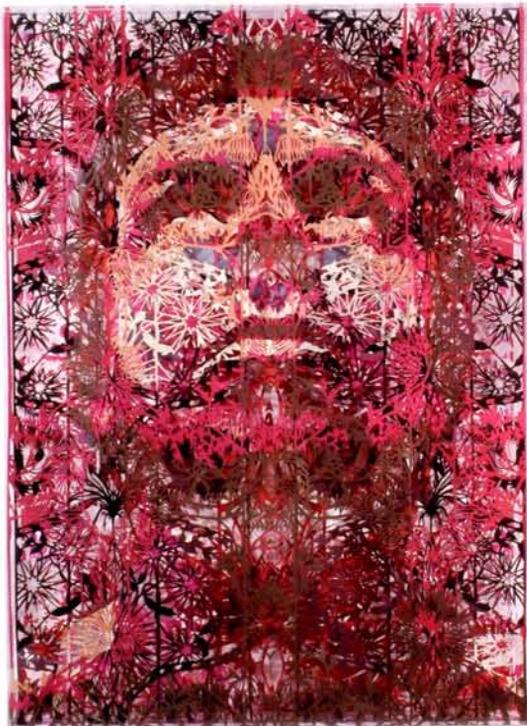
El retrato es una de las características principales dentro de la representación visual que desarrollo. En la mayoría de mis trabajos está presente tridimensión. Las esculturas me permite involucrar el espacio o el entorno. La investigación de diferentes materiales me llevó a realizar fotografía y al uso de la misma en función de representar que se encuentra vinculado a una construcción de un orden escultórico. El cuerpo humano se encuentra presente en casi la mayoría de las obras. En una etapa de la carrera desarrollé una serie de performance, esto me llevó a incorporar el cuerpo como eje y materia de investigación, proyectadas desde mi propia imagen, como motivo de incorporar un discurso asociado al Yo. Mi obra la encuentro emparentada a un orden estético con Pablo Suárez y también con el nuevo realismo.



## Diego Bianchi (Buenos Aires, 1969)

Trabajo con lo íntimo y lo cotidiano, pero no como lugar para mostrarme a mí mismo, ni mi propia intimidad, sino como tema en general, como lugar de partida para la producción.

La casa, el amor, la familia, los recuerdos, los objetos o las personas que me rodean, son las cosas con las que siempre trabajo. Las imágenes o los textos parten de lo mismo. Lo cotidiano que hay en todo eso. Los lugares más comunes por donde pasamos todos.



## Manuel Ameztoy (La Plata, 1973)

En mis obras intento generar imágenes ambiguas, obturadas por sí mismas, sobrecargadas de información visual. Me ocupo de estudiar los mecanismos mentales de "compensación" que suceden al percibir/proyectar una imagen y las diferencias al percibir, reconocer, ignorar, negar, imaginar. Pienso y proyecto con mucho detenimiento la materialización de la obra, que entiendo como una práctica. Me siento incluido, oscilando, entre el pop y el madi.

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

  
DYP  
INTERNATIONAL

DYPSA, DESARROLLOS Y PROYECTOS S.A.

AMBIENTADO Y EQUIPADO POR VIVAI

MANO & OLIVIERO

DO

Atrea  
Group  
DGVA

MAYFAIR

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.atrea.com.ar](http://www.atrea.com.ar)

S U S A N A  
C E L L A

"... LA LITERATURA TIENE QUE OFRECER SU RESPUESTA, SU PALABRA ELABORADA, DIVERGENTE, DISIDENTORA DE ESE ORDEN MANIPULABLE Y MANIPULADOR..."

Una nota de Noelia Rivero

**Susana Cella**, escritora, Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña como docente. Publicó los libros de poemas *Tirante*, *Río de la Plata*, *Eclipse*, *De amor (dientes paredes arrugadas)* y las novelas *El inglés* y *Presagio*, de reciente aparición. Traductora, investigadora, periodista, realizó numerosas antologías poéticas, entre otras, compiló la obra de Francisco Urondo y José Martí. Coordina el Espacio Literario Juan L. Ortiz en el Centro Cultural de la Cooperación.

... No hacía mucho había publicado un libro de poemas —*De amor (dientes paredes arrugadas)*— cuando, unos meses después apareció *Presagio* y, por más de un motivo, no puedo dejar de relacionarlos. Más allá de cuestiones personales, a las que no quiero referirme, porque no se trata aquí de hacer una especie de autobiografía ni menos un relato de tipo confesional, ambos textos tienen para mí, pese a todas las diferencias, un rasgo en común, una semejanza que no comparten con otros libros míos, y es que cada cual en su momento surgió de repente. Digamos, se presentaron, hubo algo que desencadenó un impulso, como una corriente que siguió actuando durante todo el tiempo en que fueron escribiéndose, y eso de la corriente también dice de una actividad continuada en la que pocos fueron los momentos de interrupción, y breves. Justamente por esto, y es otra cosa que los vincula, los dos se antepusieron, quizá por esa misma aparición de súbito, a otros dos textos en lo que estaba yo, ahí sí, con hiatos varios, trabajando, como en una correspondencia, uno es un poemario, y el otro una novela.

Con la frase que irrumpió una noche y que es precisamente el inicio de *Presagio*, comencé a sentir el peso de esa palabra, "presagio", y a ver de qué modo iba a estar recurriendo en la trama narrativa, y fue la fidelidad a ella, lo que diseñó más de un episodio en la novela, pero fue también lo que sirvió de ligazón para enlazar historias que me rondaban, hechos que reclamaban una plasmación en la escritura, personajes que deseaba configurar e incorporar, no menos que lugares y tiempos. Y creo que en la novela se integraron todos.

... Pienso, por ejemplo, en ciertas fechas capaces por sí solas de connotar y dar una dimensión más afinada y una significación expandida a aquello que se está narrando, valga la del nacimiento del chico, 1 de julio de 1977, entre otras, y en lo que podría pensarse tanto como representación de tales o cuales espacios. Rescato doblemente la idea de representar, no en el sentido de duplicar o reproducir, cosa imposible, por otra parte, sino en tanto poner en presencia el nudo de lo ausente, y de poner en escena, representación ligada tal vez a su sentido teatral, mi zona de escritura, mi ciudad, Buenos Aires.

En lo que concierne al argumento, estaba presente el desafío, o diría mejor el fantasma acosador, del tema —el de un chico expropiado y apropiado— acerca del cual la contundencia de los testimonios directos, quiero decir, los relatos quienes padecieron en carne y hueso, hace que la literatura pueda caer en los estereotipos. Y esto del estereotipo me resulta intolerable, tanto en la escritura como en la lectura, porque lo que transmite es pobreza de expresión, de creación, de posibilidad imaginativa, y además alienta algo que la literatura como arte de la palabra debe rechazar, esto es la repetición serializada, serializable, que la sumaría a todo lo que la maquinaria mediática no cesa de producir y a lo que justamente la literatura tiene que ofrecer su respuesta, su palabra elaborada, divergente, disidentora de ese orden manipulable y manipulador, su resistencia a la simplificación del pensamiento, visible por ejemplo, en las frases hechas, en la escasez de léxico y expresiones, en la carencia de una sintaxis más o menos elaborada, y cosas así, que en definitiva no



tienen otro fin que estrechar la visión del mundo y acotar la experiencia. También puede suceder cuando se trata de tocar situaciones límite, de eso real que se sustrae a ser dicho, a lo cual hay que rodear, mostrar, acercarse como se pueda a su irreductible centro; que la literatura quede a la zaga, en una insuficiencia que la llevaría a ser superflua. Y por más que se hable de que la literatura es superflua, sigo pensando que no, que a su manera, que no es ni mecánica, ni directa, sigue incidiendo sobre el imaginario, constituyéndolo muchas veces.

... Estamos hechos de palabras, la posesión del lenguaje define nuestra condición, y la literatura, la literatura en tanto arte, no es sino lenguaje extremado. Teniendo en cuenta ambas cosas la historia empezó a recorrer sus caminos y a refractarse, por decirlo de algún modo, en los varios personajes que juegan en la trama, al decir juegan estoy pensando en varios sentidos, y tal vez el ligado a lo lúdico sea el menos presente, estoy pensando en que juegan un rol, en que se “juegan” asumiendo un riesgo, o bien que renuncian a hacerlo, en que ocupan un lugar preciso, como marcas en un escenario, y en este aspecto, con sus particularidades, dan cuenta de modos de actuar y de pensar que remiten a un conjunto mayor, a ciertos sectores sociales, a sus calladas u oblicuas historias en el marco de una situación en la que están inmersos. Todo esto es en Presagio un punto nodal, la imagen de seres que no son ni héroes ni antihéroes, ni buenos ni malos, sin dimensiones épicas ni hechos extraordinarios, sino más bien, en la rutina tantos de sus actos como de sus pareceres. Lo que no significa que esto al parecer insignificante, deje de tener un fuerte peso en esa instancia más grande a la que me refería.

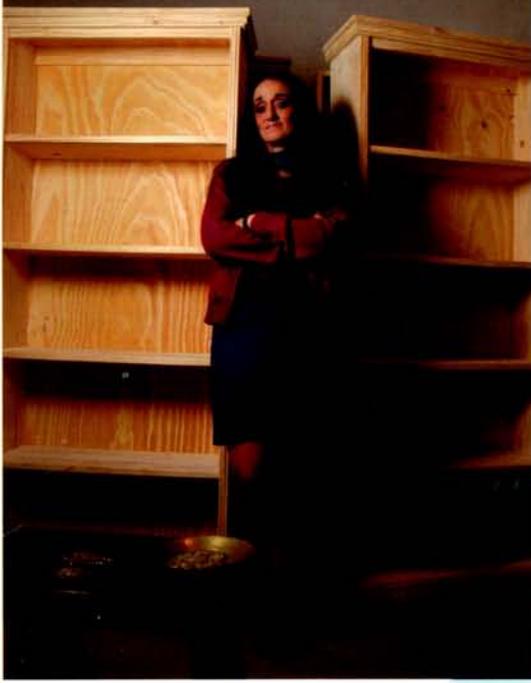
... Desde luego que hay escritores que son referencia para mí, ¿quién podría, seriamente, decir que escribe desde la nada, desde lo que le pasa o le deja de pasar, de su “experiencia” y no de los libros? Al decir esto, recordé de inmediato al Quijote, a eso que en el argumento se presenta como origen de la locura, la confusión de los libros con la vida, sin embargo, además de que el Quijote, entre muchas otras cosas, tiene como continuo objeto de cita, parodia y otros procedimientos, a la literatura y a la lectura, no es concebible sin Sancho, del mismo modo que leer y escribir son dos caras de una misma moneda. Se escribe a partir de un aprendizaje, pero muy peculiar, y que muy poco tiene que ver con lo que en general se asocia transmitir un saber a partir de una clase, supongamos. No me sale otra frase mejor en este momento que el machadiano “hacer camino al andar”. Ando por los textos, hay un recorrido, un curso por un discurso (discurso, recorro, no es difícil ver lo que está insistiendo, recurrente, ya que estamos) y voy encontrando, aunque en principio no sé bien qué cosa esté buscando, ni tampoco exactamente qué cosa es lo que encontré, eso queda ahí, queda grabado en la memoria y así puede luego, como huella, conectarse con



otras, armando un recorrido nuevo, desde luego nuevo en tanto la combinatoria es otra como son varias las huellas y en tanto esas redes se tejen con aquello de lo propio que las va enlazando, y que es singular, pero tal vez la difusa estela de lo hollado se perciba tenuemente y a la vez trastocado. De ahí la marca particular que define un estilo. De ahí también las que se señalan como “influencias”.

... La influencia podemos pensarla de otro modo que no sea sinónimo de epigonismo. Lo que fluye dentro, influye. Angustiosa presencia muchas veces (inevitable remisión a Harold Bloom y su angustia de las influencias). Los autores valorados pueden convertirse entonces en el ojo censor que vigila, que hace admoniciones, que puede llegar a cercarnos y hacer que declaremos nuestro fracaso frente al logro que les reconocemos, a la maestría de los maestros. De ahí que pueda aparecer la cuestión del parricidio, su necesidad, bajo amenaza de imitar, de donde saldría algo que no sería sino una versión degradada, inferior. Claro que sólo puede haber parricidio si hay padre, ley fundante, si no, sencillamente es una infundamentada declaración. Hay momentos en que este acto de corte se hace más visible en su imprescindibilidad, es lo que permite lograr constituirse con el grado de autonomía que sustenta la voz propia. Y ahí sucede que esas figuras inquietantes, como tiempo recuperado, se tornan no enemigos, sino compañías, en lugar de escribir sintiendo la mirada tadrante y castradora, los padres textuales se convierten en compañía, sería como escribir con ellos, sintiendo que son alimento.

Es de este modo que concibo el carácter, diría, indispensable, de la tradición, llevándolo al punto del dominio de la



necesidad, aun cruzado con la libertad, digo necesario como es para el cuerpo, del orden de la necesidad, la nutrición. Luego, qué se come, es otra cosa. Y hablando de alimentos y lecturas, de aprendizaje y nutrición, creo que también en este aspecto, la lectura alimenta la capacidad de leer y arribar a mayores complejidades, como si se dijera, de aprender el alfabeto hasta leer, para poner un ejemplo, a César Vallejo. Lo que se ha ido incorporando, se ha sedimentado en la experiencia de la lectura, permite arribar a esos textos en los que la palabra se nos presenta en el borde del abismo, donde quien las ha escrito ha tensado mucho la cuerda, ha renunciado a la facilidad y ha erigido el texto en su unicidad. Así, en el recorrido también acontece para quien lee (y para quien escribe) la posibilidad de ir eligiendo, y mucho más, de distinguir el alimento nutritivo del que no lo es.

... La forma, o el género, para nombrarlos de algún modo, surgen según una exigencia intrínseca. Si escribo "algo" cuyas características llevan a que se lo denomine poema, por ejemplo, es ni más ni menos que la resultante de una escritura que reclamaba configurarse de ese modo, y sólo de ese, de ningún otro. Los temas o los géneros tal vez se piensen como un a priori, como si se dijera: escribir "esto", o "sobre esto". Barthes alguna vez habló de escribir como verbo intransitivo, es decir, sin objeto directo, escribir como acto. Creo que menos que pensar que ese objeto directo fuera el producto de la escritura, lo que estaba allí presente era la idea de poner el énfasis en el acto de escribir como fundamental por sobre tema, género o alguna otra denominación de los casilleros literarios.

De algún modo lo asocio con lo que decía al principio acerca de cómo surgieron *Presagio*, o *De Amor*. Obviamente

no se descarta algún tipo de intención o de orientación, pero sabemos que en la escritura intervienen muchos factores y que eso llamado intención de decir o expresar tal o cual cosa, es uno de ellos, y probablemente no determinante. En el hacer (en el poien, en la poiesis) comienzan a activarse otros componentes, y lo inconsciente no es lo menos importante, así como también una lógica propia del texto que va creando sus leyes compositivas, que no están prefijadas, que a veces se imponen solas, se presentan y hasta rumbean el devenir de lo que se está escribiendo. Lo otro, sujetarse a temas sea porque están de moda, porque son más llamativos, porque obedecen a algún dictamen externo a la creación, suele circular, a veces se ve no sin asombro cómo hay una adopción, o bien acrítica o bien obediente, o las dos cosas, a factores que se suponen garantía de promoción, éxito o validación por parte de la "autoridad" que sea, desde el mercado de bienes simbólicos hasta el mercado strictu sensu.

... Si un viraje en una poética tiene que ver con una convicción profunda, con llevar a cabo una experiencia (experimentar en el sentido saeciano de que toda verdadera literatura es experimental), me parece completamente válido, y de hecho esto ha sucedido, incluso a veces como un proceso desplegado a lo largo de la obra entera de un autor, como un trabajo exploratorio que va atisbando y emprendiendo caminos de búsqueda. Cuando obedece a la lógica de las conveniencias, al cálculo, bueno, no creo ni que valga la pena considerarlo. Es un fenómeno que poco tiene que ver con el arte, quizá sí con las instituciones y las clasificaciones. Esta obediencia se opone para mí a la fidelidad, los términos pueden parecer cercanos, sin embargo, los veo más bien contrarios. La fe me remite a una especie de sinceridad, en el sentido en que Martí hablaba de ella, la obediencia, en cambio, a subordinar la literatura quitándole así su posibilidad de exhibir el plus de sentido que es su razón de ser y que la define como el tipo especial de discurso que es, capaz de incorporar y transmutar a los otros discursos, capaz de integrarlos y combinarlos en la forma artística para ofrecer un objeto nuevo en el que la palabra despliega su espesor significante al estar potenciados todos sus componentes. De ahí que las meras acumulaciones de líneas atadas al lenguaje comunicativo, la vindicación de lo simple y aun lo banal, no son sino síntoma de una falta, o ideología –encubridora o no– que erige como valores precisamente aquello niega al arte su razón de ser, para convertirlo en tal vez un entretenimiento, una forma de la sociabilidad, una diversión o cosas por el estilo.

Estos fenómenos pueden recurrir en el tiempo, variando más o menos según los contextos y los imaginarios, no creo que más allá de lo coyuntural, tengan mucha importancia, porque, aun cuando parezca que me invade un optimismo en momentos en que se habla de la extinción de la literatura, el tiempo juega a favor del arte. ♦

S E R G I O

L  
A  
N  
G  
E  
R

HUMOR GRÁFICO

**Sergio Langer** (1959) es un gran dibujante que hace humor, su personal estilo se ha ido enriqueciendo en diversos medios gráficos de Argentina, Brasil, los EE:UU. Y España. Página/12, El Periodista, Clarín, Noticias, Barcelona; Newsweek, Los Angeles Times; O Pasquim; Makoki, El Jueves, entre otros, han publicado su línea crítica y grotesca.

Una nota de Pablo Besse

"... EN EL HUMOR GRÁFICO SI NO TENÉS UN ESTILO ESTÁS LIQUIDADO."

...De chico dibujaba, agarraba grandes hojas de almacén y dibujaba horas. Jugaba a los soldados, al gueto de Varsovia, dibujaba guerras. Vivía en el once con mi madre que había sobrevivido a un campo de concentración, con mi hermano, mi padre trabajaba en el sur, en Río Gallegos. Dentro de sus posibilidades mi familia hizo lo que pudo, cuando vieron que tenía inclinaciones, digamos artísticas, me hicieron tocar el acordeón que dejó un vecino que se fue a la guerra de los seis días. Heredé de Miguel, así se llamaba mi vecino, el acordeón y los libros de Bomba de la colección Robin Hood. Lo del acordeón estuvo bien, lo que no estuvo bien fue que me enseñara a tocarlo un profesor alemán que me gritaba y maltrataba. En esa época nunca me mandaron a aprender a dibujar, no me lo propiciaron ni me lo censuraron, mi estímulo era el entorno y la propia historia de ese entorno. Así, que en este contexto dibujaba, dibujaba, dibujaba y tocaba el acordeón. Eso fue durante la primaria, en la secundaria paré de dibujar, hubo un paréntesis. Yo no la pase muy bien en esa etapa, me metí para adentro. Y retome el dibujo a los 19 años, a partir de una muestra de humor en Lobos (pcia. De Bs. As.), una colectiva donde estaban dibujantes como Fontanarrosa y Pericles, estaban todos los que dibujaban en la revista Humor. Yo estaba en la facultad haciendo arquitectura, y vi esa muestra y dije – Yo quiero hacer esto. Así que me puse a dibujar otra vez, armé una carpeta y me fui a la revista Humor y a partir de ahí no paré.

...Si tengo que hablar de mis dibujos pienso del '95 para acá, me siento más maduro. De lo que hice en los '80 no me gusta nada. Laboraba de arquitecto en un estudio y publicaba en Humor, Sex Humor, El Periodista, en Página 12, en el diario Sur, en La Prensa, en Perfil, me fui fogueando como humorista gráfico y adquirí profesionalidad, básicamente a partir del diario Sur que me contratan para laborar todos los días. Me llaman de Sur que era el diario del Partido Comunista y me piden que haga algo como lo de Paz y Rudy en Página 12 que eran furor, ese fue el primer problema porque me llamaban a mí para que me pareciera a otro. Así que me planté y les dije que iba a hacer lo mío y me afirme más. Después fue importante para mí lo que hacía en la contratapa del diario La Prensa, ahí estaba Kripto con el que me reconozco pariente en lo gráfico. Otro cosa que recuerdo con atención es mi viaje a Nueva York, en el '91 con la indemnización del diario Sur, estuve siete meses y enganché para hacer humor político internacional en inglés en diarios de ahí, contacté con un sindicato gráfico de N.Y. y fue buena experiencia. Hacer humor con política internacional me interesa y no es algo que los humoristas gráficos de acá hagan habitualmente.

...Comenzados los '90 me cruzo con Diego Bianchi a partir de un concurso de fotonovelas en la revista Fierro, esa fue la única vez que publiqué en Fierro, él estaba en La Plata haciendo una revista y a partir del interés de autoeditarnos decidimos poner guita para hacer un Fanzine como se nos



" ...En un sentido me siento privilegiado aunque en el día a día no soy muy consciente de eso. Hoy no me imagino otra manera de vivir: ganar guita haciendo humor, divertirme y divertir a los demás. Pero primero vinieron las ganas de dibujar. "



Hava Nagila, Tempo di fox trot.

diera la gana. Pusimos US\$10.000 y entonces hicimos un Fanzine desde otro lugar, diferente a los Fanzines que en ese momento circulaban por acá. Queríamos uno de muchas páginas, bien impreso y con buen nivel gráfico, así salió El Lápiz Japonés. Para mí la referencia era RAW (emblemática revista de Art Spiegelman), Diego trajo diseñadores que trabajaron como autores y para mí eso era raro, la experiencia del Lápiz (Japonés) fue todo un aprendizaje y un ejercicio para mis ideas. La revista terminó teniendo notas, en un número cambiamos los colores de los cartuchos de tinta mientras la revista se imprimía y salió de varios colores, fue una cosa única, un experimento que duró varios años. Hasta nos ligamos un juicio de Quaker por la primera tapa del Lápiz Japonés (En esa tapa se proponía una hipótesis para el origen de la plácida sonrisa del cuáquero de la marca.) Haciendo ese Fanzine los conocí a Elenio (Pico), a Willy (Peloché), a Rafa

(Carballo), a Sergio Kern, a Ralveroni una banda de artistas muy interesantes, en ese momento yo no me involucré demasiado porque me sentía de otro palo.

...Yo en algún momento me propuse hacer humor gráfico y lo sigo intentando, pero hoy en humor gráfico es muy difícil hacer reír, tenés que estar muy inspirado. Yo intento ser irónico, ser mordaz, ser satírico, ser cruel, yo lo entiendo así. Todo está muy pesado, muy violento, todo mal en general, entonces intento hacer humor con eso que percibo, no siempre me sale. En realidad, en general, lo que hago hace pensar más que reír pero siempre intento buscarle una vuelta más para que haga reír. Es una suma de cosas, si tenés un dibujo gracioso ya tenés un 70%, si el dibujo sólo ya esta diciendo algo.

...A mí me gusta mucho Landrú, no veo nada últimamente de él en los medios. Me dan ganas de llamarlo porque no está publicando y para mí es un referente, pero no sé hasta que punto tengo derecho a llamarlo, quién soy yo para llamarlo, a veces es silencioso el agradecimiento. Él me hizo reír muchas veces con el dibujo porque es una mezcla de dibujo ingenuo con ironía. Por ejemplo cuando hacía los diferentes Perones. La Nely tiene mucho de tributo a Landrú. Además sabía reírse de lo políticamente correcto desde un lugar extraño. En los '70 Oski había discutido con Landrú porque no se banacaba que lo caricaturizara a Fidel. Porque, desde dónde le pegabas a Fidel? de derecha? Y desde la izquierda quién le iba a pegar a Fidel, en ese sentido Landrú tenía las manos más libres para burlarse de Fidel y de Perón.

...Con lo que hago tengo que tener en cuenta el contexto en el que se va a publicar. Cuando publicaba en El Periodista, una revista que fue amenazada de bomba, era una época en que los carapintadas estaban en alza así que hacer un chiste criticando a unos nazis era tomar una posición contra el autoritarismo y el nazismo, una posición bien clara. Pero a veces uno trabaja en un estado de inocencia que el medio no te permite. Quiero decir que a veces es intencional y sabés que estas mandando a publicar algo que es complicado

De su tira Nelly (Langer-Mirá) de Clarín.



que pase y otras lo hacés sin darte cuenta. Me acuerdo que en Inrocupitbles yo hice una tira jugando con el lema de la campaña de Camel de ese momento, la revista salió a la venta y Camel algo les dijo porque sacaron la revista de circulación y le pegaron un estiker con otra tira encima y la volvieron a llevar a los kioskos. Entonces vas viendo cuáles son los límites. Por ejemplo, tengo ganas de joder con Isidoro Cañones, pero no puedo porque me va a caer un juicio de los que tienen los derechos de Isidoro, si lo quiero hacer tal vez podría hacerlo en Barcelona que tiene un buen abogado. A mí esa cosa bufonesca de burlarte de los políticos y de lo políticamente correcto con refinamiento, con elegancia, con buena pluma me parece que es algo que hay que ejercitar, es bueno hacerlo.

...Disfrazarme me hace reír, me divierte que los demás se rían de mi disfraz, me contagia la risa y me río. Puedo recordar las cosas que me hacían reír hace años atrás, los Le Luthiers, Woody Allen, hoy no sé si estoy predispuesto a reírme con eso. Hoy me río cuando laburo con Rubén (Mira) cuando hacemos La Nely (tira diaria de Clarín), me río con las cosas que le pasan a Nely. No sé si la gente se reirá pero a mí me hace gracia. Me río con mi mujer que tiene muy buen humor. También tengo mi parte bastante melancólica y mala onda pero me río, me río de la realidad. Con el humor gráfico... es más difícil que se me ocurra algo que me haga reír. En gráfica escrita me río con la revista Barcelona. Ya sé, me hacen reír Landrú, Podetti, Gustavo Sala, Capusotto ( TodoX2\$), Borat, South Park, la revista Lule Le LeLe ...

...Ahora estoy dibujando una tira por día, cada tanto hago otra cosa, dibujo al costado de lo que estoy haciendo todos los días. Estoy preparando una historieta que se llama La Vida es Bella que es una historieta de los campos de concentración que tendrá nueve páginas que quieren exponerla en Londres. Después me interesa hacer libros, tengo tanto material que puedo ir sacando libros. La experiencia de autoeditarme hizo que yo participara en el armado de todos los libros que publiqué, Langer Blanco y Negro salio por el CCR, Orgullos Castrenses es un libro hecho en serigrafía, Manual de

Historia Argentina lo hice por Pequeño Editor en esos libros participé desde pensar el concepto del libro hasta el diseño. Tampoco encontré en las grandes editoriales interés en publicar libros míos, me las tuve que ingeniar para sacar libros; así que ese rechazo me dio fuerzas para hacer mis libros. En Perú presenté un libro que recopila mi trabajo en el diario El Comercio de Lima que se llama Langer for export, y viajé para la feria del libro en Lima y me pasaron cosas que nunca me pasaron acá como que la gente haga cola para que le firmara y esas cosas.

...En el humor gráfico si no tenés un estilo estás liquidado, podés elegir uno de los que hay tantos y desarrollarlo o encontrar tu propio estilo incorporando las diferentes referencias. Para atrás pienso en Landrú, Sanzol, Napoleón, Crist, Fati, Crumb, Spiegelman, Stęimberg ellos me marcaron y conviven en mí.

Soy arquitecto no hice escuela de arte, me aburren los bustos, los yesos, alguna vez fui a dibujar modelo vivo y también me aburría. Fui a los talleres de Sabat, de Nine, de Fati, de Ernesto Pesce. Son muchos los dibujantes que me gustan ahora se me ocurren Pablo Paez, Parés, Ignacio Minaverry, Pablo Cabrera, Diego Bianki.

La historieta me sirve para contar una historia, soy muy intuitivo voy navegando y el género de la historieta me sirve para contar las historias que quiero. Últimamente las hago bien grandes, de 32x25 blanco y negro, y trabajo la página completa, la pienso como una historieta.

...Saber cuál es mi necesidad es complejo. Ejercitar mi libertad es parte de esa necesidad. Mi necesidad incluye también laburar, vivir de dibujar. Pero en mis comienzos, no me lo propuse como un medio de subsistencia, empecé porque me gustaba dibujar y observar la realidad y encontré una herramienta en el dibujo para expresar muchas cosas que me dan bronca. En un sentido me siento privilegiado aunque en el día a día no soy muy consciente de eso. Hoy no me imagino otra manera de vivir: ganar guita haciendo humor, divertirme y divertir a los demás. Pero primero vinieron las ganas de dibujar. ❖

De su tira *Nely* (Langer-Mirá ) de Clarín.



# B N O R I M A N R I S K I

"... SI UNA OBRA DE TEATRO NO PUEDE SER SUBVERSIVA ESTAMOS PERDIDOS."

Una nota de Pablo Besse

Actor, director y autor dramático, **Norman Briski** (1938) inició su carrera en 1955 con *La Farsa del señor Corregidor*, en Córdoba, provincia de la que es oriundo. Su inteligente vitalidad le permitió hacer teatro, cine y televisión, en obras como *La Fiaca*, *Rosencranz y Guildenstern han muerto* y *Otros Paraísos*; películas como *Elisa, vida mía*, *Mamá cumple cien años* y *La Peste*; programas de TV como *Uno más uno*, *Sin Condena*, *La bonita Página*, la miniserie *Bajamar* y *Tiempo Final*, por la que obtuvo sendos Martín Fierro. Actualmente reside e inventa en su sala de Teatro Calibán.

... A mí de chico se me caía la baba, no es lindo contarle porque un chico al que se le cae la baba parece un pelotudo, cuando miraba teatro se me caía la baba. Me acuerdo de mis tías Paulina y Berta Singerman que eran comediantes, cuando las veía actuar quedaba obnubilado. Me acuerdo, tendría 19 años, de haber visto Carmen de Bizet al aire libre en Córdoba. La obra que me marcó mucho es *Esperando a Godot* (Samuel Beckett) con Roberto Villanueva, dirigía Petraglia, era una linda versión. A esa altura ya había hecho obras escritas por mí. María Inés Andrés, una de las primeras directoras de canal 13, me ayudó a armar esas obras en un Jardín de una casa cuando éramos chicos. Una de esas obras primeras fue *Niño Envuelto*, que mucho tiempo después hice en el Di Tella, esa sería la línea más querida por mí.

... Lo que tenía bueno Roberto Villanueva (referente de teatro en el Di Tella) era que no estaba con ninguna línea en especial como había pasado en pintura con Romero Brest, y me parece que no es ese el camino, generalizar estéticas me resulta antipático. Ese es uno de los problemas en teatro, hacen estéticas específicas que no es que estén mal como una especie de imaginación técnica pero no juegan a

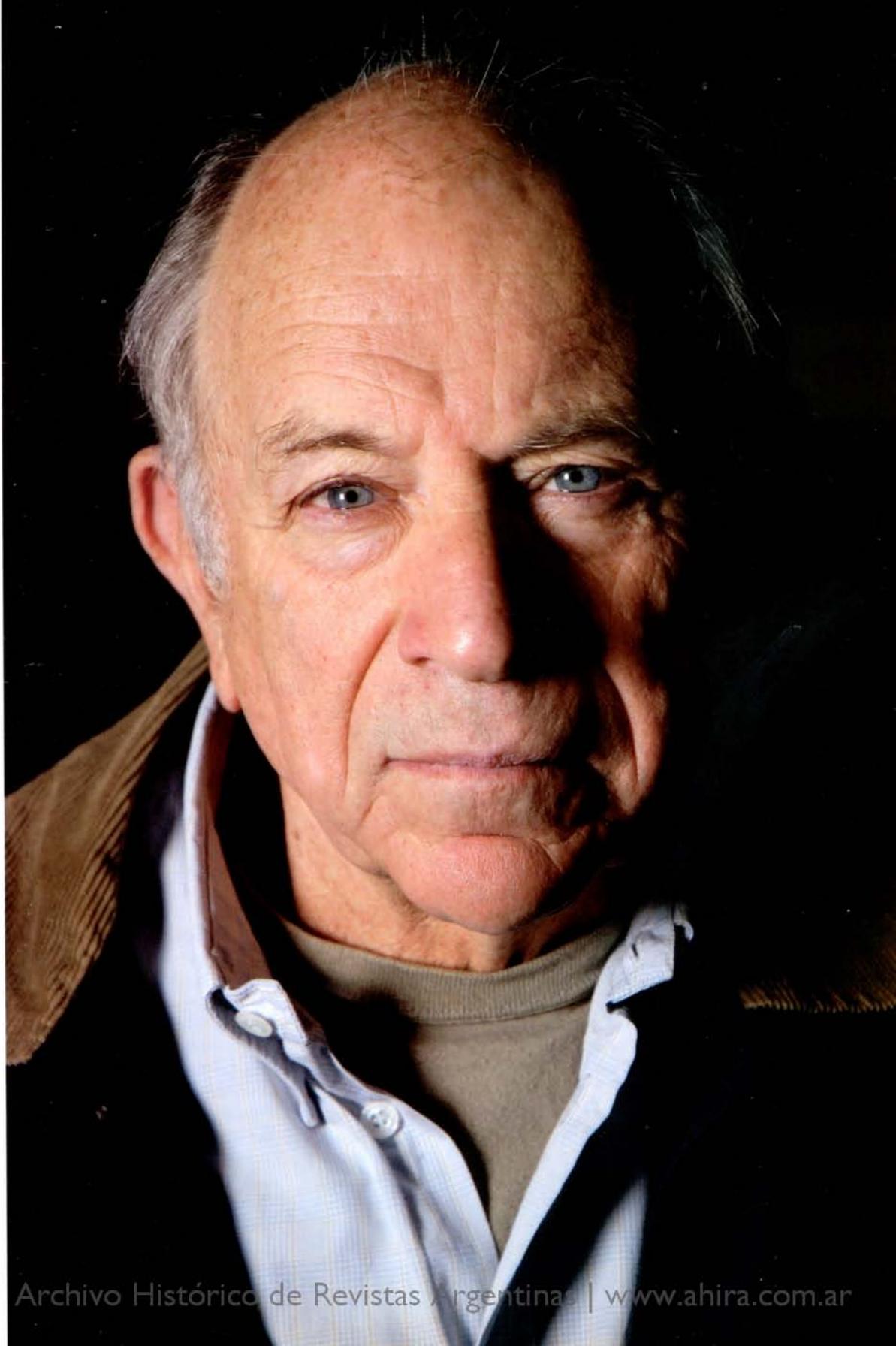
varias maneras, porque a mí me parece que si somos los últimos tenemos toda la historia, entonces, por qué descartar una forma si surge en un ensayo. Me da la sensación de que empiezan por la estética muchas veces y después siguen con lo que esa estética capta, hay estéticas que captan la realidad de una manera determinada y te agarrás unos metejes y así entrás en el problema de las modas. Entonces nos quejamos de la moda y la uniformidad y después hacemos lo mismo. Me parece que un grupo es tan rico, tan insospechado, tan imprevisible, que hay que esperar que surja la estética de lo que se empieza a jugar en el grupo y no decidir una estética desde la cabeza inorgánica e implantársela a los demás, eso no me gusta. Me divierto más esperando a ver que maneras y formas surgen de las premisas que el mismo grupo se da.

... A pesar de todo el teatro da gratificaciones. A pesar de las inspecciones, yo me pregunto qué les costará a estos forros de los funcionarios solucionar las faltas técnicas para la habilitación de las salas de teatro independiente, para que puedan funcionar estos lugares que son libertarios. Además ni siquiera es porque no nos quieran, ojalá fuera así porque entonces tendríamos que prepararnos de otra manera, que le

vendría bien al teatro como le vino bien al teatro de la resistencia en su momento. Pero todo se reduce al miedo de los funcionarios de que los acusen de que Cromañon fue culpa de ellos, que por otro lado es cierto. Entonces nos metieron a todos en la misma bolsa cuando compañeros como Banegas, Quinteros, Pompeyo, llevando adelante salas de teatro lo último que hacen es plata. Yo llevo en Calibán unos 20 años con unas 40 obras de teatro y lo único que gané fue prestigio. Cuarenta obras de teatro y ninguna flor, acá estamos jugando seriamente hace mucho tiempo y viene un inspector mal educado y arbitrario... Bueno, esta es una cosa que se debe decir.

... A este teatro le puse Calibán (personaje de *La Tempestad* de Shakespeare) por la alianza que este personaje tiene con la marginación, es un desclasado, un desterritorializado, me identifico con él porque yo soy negro, dejé de ser judío ahora soy negro, dejé de ser peronista también. Soy judío cuando hay un antisemita pero en términos de lo que hoy es el Estado de Israel dan ganas de atacarlos.

Ahora estoy escribiendo, acá tengo una parte en el bolsillo, una obra que por ahora se llama *La Posta de los Generales*, dos personajes van a Plaza Italia y dicen que están por iniciar



una marcha hacia el norte, la estoy escribiendo así que está armándose. La idea es que lo único que no fui yo es militar, militar en el sentido de estrategias armadas con respecto a una lucha determinada, como fue Belgrano, como fue el Che Guevara, no como fue San Martín porque él fue siempre militar. Estoy con una enorme curiosidad así que me puse a escribir esta historia con estos dos, creo que va a aparecer una chica que viene a verlos porque está haciendo una dieta y cree que la única forma de adelgazar es hacer una marcha contra el imperio. Encontré una actriz, es fantástica, una especie de Irlandesa. Ella cree que es gorda porque está en el capitalismo. Tiene una amiga guatemalteca y los padres están en México, tampoco sabe si es gorda porque los padres están en México. ¿Qué puedo esperar de la gorda que quiere hacer la revolución para adelgazar? Sin embargo cuando ella racionaliza el por qué es gorda te das cuenta que es más revolucionaria que los otros dos que en principio quieren iniciar la marcha hacia el norte. Es muy subversiva la obra, como tiene que ser, porque si una obra de teatro no puede ser subversiva estamos perdidos.

... Shakespeare, todo el día en clase estoy metido en eso; aunque yo como actor siempre digo que mejor lo hagan los ingleses. Pero es lindo practicar con Shakespeare porque por ejemplo Alfredo Alcón es lo que es porque hizo Shakespeare, como actor sos algo cuando tomás un material que te moviliza. Shakespeare no se hacía con cuerpo se hacía con texto. Yo no estoy en contra del teatro que privilegia el texto. Eso está bien si el discurso tiene cuerpo en sí mismo, si el cuerpo está en el discurso. Pavlovsky tiene una textualidad importante conceptualmente hablando y llega al cuerpo, llega a la imagen y llega a todos lados, siempre le he tenido una gran admiración por como construye



la obra dramática en este social histórico sin aislarse, sin hacer juegos inocuos del teatro. Aunque no es director Tato (Pavlovsky) es un poco mi director también, yo lo dirijo a él pero es ida y vuelta. Sería lindo un título de contra dirección, no se cómo se llamaría una dirección así. La dirección debería ser nómade no territorial.

... Un actor se completa mucho con algunos de los roles que hace, para mí Rosencrantz y Guildenstern de Stoppard es una gran obra y mi rol fue el de un pavote, un tonto, y como yo lo soy no me gustó, el personaje deshojaba la margarita para saber si lo quieren o no y yo era todo lo contrario, racional y qué se yo... y me alivió saber que era tonto, me alivió. Y eso me lo enseñó Shakespeare (Rosencrantz y Guildenstern son personajes de Hamlet). También mencionaría cuando

hice de Barreda en Capacidad de Matar en televisión, hice de asesino serial y no tuve ningún problema de matar a mi señora, a mi suegra y a mi hija, por las cosas que le decían al personaje, estaba en mí esa capacidad homicida. Y en la *Sonámbula* (de Fernando Spiner. Argentina, 1998) hice de traficante de drogas, pero era para calmar el sufrimiento de la gente, era una especie de pastor con capacidad farmacéutica con una clara idea posológica, les cuidaba la salud y eso sucedía después de Franco, me encantó ese personaje. Yo no tomo drogas, pero para hacer ese personaje probé de todo para ver cómo era y fue muy bien. Hay que ser un poco aventurero haciendo películas, matamos y morimos en el celuloide.

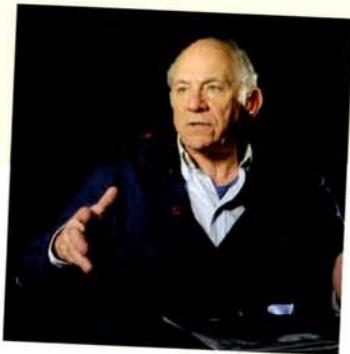
\* ... La gran pena que yo tengo por mí es por no saber lo que está pasando en el teatro argentino, no puedo

dedicarme a conocer la totalidad del teatro argentino. Voy muy poco al teatro y cuando voy me prometo no ir más, muy pocas veces me ha despertado interés lo que fui a ver. Pero como te digo me da pena no conocer la totalidad porque a lo mejor por ahí hay algo lindo para ver. Estoy tan metido en mis proyectos, tengo siete cosas para hacer, pero quiero estar así es una decisión. A veces me hago tiempo para ir a ver cosas que no tienen que ver con teatro, si alguien habla de Deleuze o de química inorgánica, me gustan otros temas, son como archipiélagos que después forman parte de algún proyecto o de algún beso también, porque tampoco vamos a estar haciendo todo para que tenga telones.

... En general todas las cosas que tienen potencia pueden ir hacia los dos lados, lo tenés a Heidegger que pone la potencia en apoyar a los nazis y lo tenés a Sastre que pone la potencia en estar cerca de la gente. Ante lo complicado de este tema podemos empezar por lo primero, por el enano fascista, yo empezaría por ahí porque por lo general el enano está siempre en otro lado no sé por qué. Y el teatro tiene muy buenas cosas que hacer ahí, mostrarnos que en la amabilidad hay un facho y que en el lujo satinado hay llamadas anónimas.

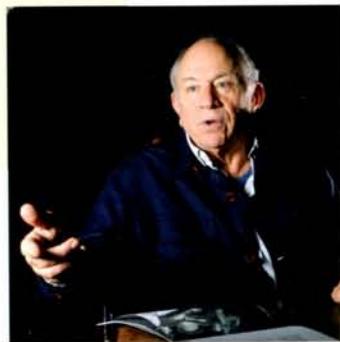
... En este momento se están representado obras mías como, Maquinando la obra de la fábrica tomada en la Boca, ese grupo tiene una gestión bárbara, está el otro grupo de Madres (de Plaza de Mayo) que esta con la gente de Yacyretá que se vinieron hasta Bs As, están viviendo en un galpón, y el tercer grupo es el de Brazo Largo que está haciendo en el instituto Agote un trabajo interesante. Yo ya no estoy trabajando directamente, el año pasado renuncié a varias cosas, al peronismo, a ser judío y a ser vanguardia, prefiero alimentar

técnica, promover las combinaciones y permutaciones necesarias para que se hagan las obras de teatro, técnicas de producción, técnicas de dramaturgia, técnicas de lo que vendría a ser creación colectiva y que los grupos decidan que tienen ganas de hacer, estoy para los reportajes nada más, no estoy muy presente. Me parece que puedo hacer más y mejor si dejo que los grupos hagan lo que decidan hacer, es por ahí donde viene la sorpresa. Y se está por estrenar acá (teatro Calibán) *Familia Sociedad Anónima*, esta obra nace de un relevamiento que hice en algún momento con el que me di cuenta de uno de los temas más serios, que es como el sistema se come a sectores con potencia de cambio. Entonces esta historia es la historia de un lumpenaje cósmico que vive en un lugar abandonado y aparece una señora Kruguer que los entiende y que sé yo, y empieza una operación de ese lumpenaje asociado a la señora Kruguer



para apropiarse del predio, entonces cuando el predio es de ellos tienen que conformarse como familia, necesitan ese formato para poder petionar, pedir créditos, etc., pero no son familia son un re juntado con una capacidad dodecafónica en el sentido de que no se puede saber qué puede pasar, entonces el motoquero, que pertenecía al grupo, dice –Está todo bien, aplicamos como familia si todos somos indocumentados y el que tiene

documento lo tira, nos ponemos un apellido y listo. Así arma una familia para poder generar ese proyecto. Buscan un apellido en la guía T, y como no tienen muchas ganas de buscar eligen Artigas. Cuando ya son familia empiezan con –Nena, a dónde vas esta noche? Y todo eso, empiezan a tomar los modos y los roles de su engaño y empiezan a inventar anécdotas para cuando venga la Kruguer, anécdotas de vacaciones y eso, pero la Kruguer que es la policía total sabe todo. No sé los demás pero yo me río bastante con esto. Uno de ellos que es Gasmuri, que es un degenerado, que viene a ser el padre es el más extraordinario de los inventores, no puede calentarse con nada que no sea muy perverso descubre que la marginación es la advertencia. Entonces hace unos termómetros para advertir cualquier resistencia. La invención por sobre la resistencia, que es mi tesis, yo estoy un poco podrido de resistir, intento inventar que es una



forma de resistencia pero es más que eso. Esta es la idea de *Familia Sociedad Anónima*. Por supuesto hay un aspecto de idealización pero si no ¿dónde vamos? La esperanza cómo costumbre. Yo creo que nos vamos al desastre sin duda alguna. ❖

M A U R I C I O  
W A I N R O T

"... CADA OBRA, CADA COREOGRAFÍA, TIENE SU HISTORIA, SU PLANIFICACIÓN."

Una nota de Luciana Delfabro

**Mauricio Wainrot** es el director del Ballet Contemporáneo del Teatro San Martín, que acaba de cumplir treinta años. Montó más de doscientas piezas en todo el mundo. Es coreógrafo permanente del Royal Ballet of Flanders de Bélgica y ex director artístico de Les Ballets Jazz de Montreal, dejó su impronta en más de treinta y cinco compañías europeas y americanas, entre las que figuran el English National Ballet, The Cincinnati Ballet, The Juilliard Dance Ensemble de Nueva York, el Ballet Real de Wallonie, el Hannover Opera Ballet, la Bat Dor Dance Company of Israel, el Ballet Nacional de Chile, la Compañía Nacional de México, el Ballet Florida, la Hubbard Street Dance Company, el Ballet Argentino y el Ballet del Teatro Colón de Buenos Aires.

... La danza me gustó desde siempre, si hubo algún tipo de "prehistoria" es de muy chico. Me acuerdo que yo bailaba cuando veía programas de televisión. Tendría seis o siete años cuando, en el incipiente canal 7, había un grupo de danza de niños y niñas. Yo los veía y quería ser bailarín. Después quise ser veterinario, bombero, médico, y terminé siendo bailarín.

Empecé a tomar clases de grande, como a los veinte años. Primero empecé a estudiar teatro, a eso de los diecisiete años, y luego danza. Para mí y para mi familia, esto fue una decisión muy fuerte porque mi papá había muerto hace poco tiempo y teníamos una empresa familiar con varios negocios. Yo no quería saber nada con eso. A la vez, romper con la empresa familiar fue muy duro y me sentía culpable de no continuar con aquello que había iniciado mi papá, que falleció con cincuenta y dos años. O sea, era muy duro tomar la decisión de no continuar con el mandato de mi padre, el mandato familiar. Pero, por otro lado, tenía el apoyo total de mi madre. Ella me decía: uno vive una vez, y hay que vivir como una quiere. Sé que ese mandato también me quedó muy marcado para comenzar a hacer lo que hago.

... Tuve muchos maestros y muy variados. Basil Tupin, fue mi gran maestro, fue el primero con el cual yo me sentí un bailarín clásico. Aída Aizenberg fue quien me inició en la danza contemporánea. Ambos eran del Colón. Ellos son los dos grandes formadores de conceptos que tuve. Claro que hubo muchos otros. Yo me enamoraba de todos mis maestros, con lo cual siempre fui muy buen alumno. Me siento muy agradecido con todas las personas que me enseñaron.

También hubo otros personajes que nunca fueron mis maestros directamente, aunque de algún modo sí lo fueron porque los vi, y me gustaba mucho cómo trabajaban. Estuve enamorado de Bergman, de Fellini, de Olga Ferri, bailarina del Colón, de Esmeralda Goglia... y de mi maestro Basil Tupin, que mencioné recién. Entonces, el cine fue un gran maestro para mí: Gene Kelly, Fred Astaire, el hall musical, todo esto que me gustaba mucho cuando era chico fue forjando una personalidad que explotó, de alguna manera, cuando decidí ponerme a bailar.

... Empecé a trabajar en el San Martín, desde que apareció el primer ballet, que fundó Oscar Araiz, del cual fui miembro desde el primer día hasta su disolución. Después participé en el segundo ballet, que se llamó Grupo de Danza Contemporánea, y lo dirigía Ana María Stekelman. Eso fue en el año 77. Cinco años después, en el 82, me convertí en director hasta el año 85. Luego, en el 99 volví a dirigir el ballet, y hasta ahora soy director de esta excelente realidad.

Yo viajo mucho. Cuando vuelvo siempre siento un gran golpe en la nuca. Nosotros trabajamos en una sala muy fea, muy baja, con una columna en el medio. La gente no puede saltar, no puede explayarse. Por eso, siempre que vuelvo, me amargo una semana hasta que vuelvo a nuestra realidad. Esta es nuestra realidad, entonces trato de ver la mitad del vaso lleno y no la mitad del vaso vacío. Buenos Aires es una ciudad muy rica en cuanto a su producción cultural. Es una de las ciudades más ricas que yo conozco. Tal vez hay muchísimas cosas que no tienen ni la calidad ni los medios que deberían,

A photograph of a man standing in the center of a large, dark theater. The theater is mostly empty, with rows of seats visible in the background. The lighting is dramatic, with a warm orange glow from a curved balcony or stage edge at the top, and a cooler blue light illuminating the man and the floor. The man is wearing a dark jacket over a light-colored shirt and dark trousers. He is looking slightly to the right of the camera.

... El San Martín es el espacio  
de desarrollo personal  
más importante que he tenido.  
Trabajé en 44 compañías,  
en todos lados, y el teatro es  
el lugar que encontré  
como mi casa, mi lugar.

pero siempre está esa fuerza del porteño y la porteña que quieren participar en algo cultural. Y eso me parece muy loable. En pocas ciudades en el mundo hay tanta oferta, tanta posibilidad de elegir.

... El San Martín es el espacio de desarrollo personal más importante que he tenido. Trabajé en 44 compañías, en todos lados, y el teatro es el lugar que encontré como mi casa, mi lugar..., a pesar de que me quejo de la sala, de la columna que está en medio y nos entorpece, etc. Esa sala es el lugar donde todos nos hemos hecho artistas y siento un profundo agradecimiento a este teatro y a toda su gente. Para mí, fue muy emocionante volver al San Martín después de más diez años de ausencia en el exterior, y presentar el primer programa como director artístico del Ballet Contemporáneo. Esto fue en el año 1999, y todavía guardo en mi memoria ese momento, sobre todo cada vez que estrenamos un nuevo programa.

... En el momento de la dictadura, el San Martín, curiosamente, fue como una especie de isla donde pudimos continuar con nuestro trabajo sin tener demasiada injerencia del gobierno. Claro que hubo, pero dentro de todo, tuvimos cintura y pudimos hacer muchas cosas.

... La compañía del San Martín tiene treinta años. Por acá han pasado todos los creadores argentinos y muchísimos creadores internacionales. Hay un movimiento grande de danza contemporánea en Buenos Aires. Por suerte, cada año va creciendo. Creo que el Taller del San Martín es bastante responsable de todo eso, porque año a año van surgiendo bailarines y bailarinas y la compañía, el ballet, no puede dar cabida a todos los chicos que salen del taller. Y eso hace que el medio de la danza mejore y crezca, que haya mayor

creatividad. También están Pro Danza y el Festival Independiente de Danza. Hay toda una movida cultural más allá del Ballet Contemporáneo del San Martín, que creo que es la expresión más importante de danza contemporánea de nuestro país.

En este sentido, creo que el lugar de la danza en el país, es absolutamente progresivo. Por suerte tenemos cada vez más público, los espectáculos son cada vez más masivos. Ahora, por ejemplo, hemos terminado una serie de treinta funciones de *El Mesías* con cantidades enormes de público. Además hay muchos más jóvenes que se interesan por la danza. De a poco, la gente se va sacando el miedo de ir a ver un espectáculo de danza contemporánea. Es muy positivo para nosotros.

... El día a día es muy complejo. Hay un montón de actividades. Mi tarea no es estar con los bailarines, eso lo hacen los asistentes y también hay maestros que trabajan con ellos. Yo estoy para verificar todo eso. Cuando estoy montando una obra o creando una obra, estoy haciendo muchas actividades que me permitan enriquecer eso, veo espectáculos, trato de convocar coreógrafos, músicos, un montón de cosas que hacen a la dirección.

Ser director no significa que tengo que ser celador de mis bailarines, todo lo contrario; cuanto más alejado estoy, mejor visión tengo de lo que está pasando.

... Cada obra, cada coreografía tiene su historia, su planificación. No hay una receta de trabajo para mí. Hay una gimnasia profesional muy fuerte que viene con el montar y montar obras.

Después de doscientos espectáculos hay un training. Igual, cada proyecto es sumamente particular, y es también un riesgo enorme que uno agradece tener.

Coreografía de Mauricio Wainrot para *Travestías*.





Coreografía de Mauricio Wainrot para *Movimiento perpetuo*.

He hecho de todo desde *Ana Frank* hasta *Un tranvía llamado deseo*, pasando por Janis Joplin, Stravinsky, Piazzolla. No hay un tema o una cosa que me interese más que otra, pero lo que nunca haría es algo con música tecno o rap. Para mí, son expresiones detestables. Me cuesta mucho entender esa violencia y esa falta de sensibilidad, ese tipo de ruido. Me encanta el rock, la música contemporánea, de cámara, pero el tecno no. Es una pretensión que busca hacer algo artístico de algo que no existe; creo que es una especie de decadencia que se hace moda porque no hay posibilidades de hacer algo realmente artístico.

... Hace tres años tuve mi primera incursión en el cine con uno de los cortos de 18 J conmemorando el décimo aniversario del horrible atentado a la AMIA. Fue algo muy importante para mí y, además, me parecía un hecho político estar en ese film que, por otra parte, no tuvo el eco que debería haber tenido. Se ve que no queremos ver el horror, que todavía no hay resolución a tamaño horror y creo que somos muy responsables porque no queremos ver. Está bien, es una película, pero también es un compromiso.

... *La consagración de la primavera* es una obra muy difícil. Yo siento que a la compañía le hace bien hacerla. A mí me importa mucho la técnica y esta es una obra técnica y fuerte. El estilo y la dinámica requiere de bailarines muy a tiro para llegar a hacerla entera. Hace cuatro años que no la

hago y es un buen momento para reponerla en el aniversario número treinta de la compañía. Hay miles de versiones de esta obra y cada coreógrafo deja siempre una impronta alrededor de esta obra. Es la obra cumbre del siglo XX y hay versiones de todo tipo. A mí, en lo personal, me encanta la música y la versión que logré plasmar sobre esta obra tan linda. Yo la he hecho en muchos lugares.

... En este momento, estoy montando *Carmen* con el Royal Winnipeg Ballet. Me voy el domingo y la obra se estrena allá el 17 de octubre. Es un proyecto enorme, nunca hice un proyecto de esa dimensión. Hace dos años que estamos trabajando y la terminé de montar hace una semana. Con el Royal Winnipeg ya monté *El Mesías* y *Carmina Burana*. Ahora me comisionaron esta obra, en la que no uso la música original de Bizet, sino música original creada por Elizabeth Raum. El vestuario es de Carlos Gallardo. Es una obra que ya está vendida a muchas ciudades de Canadá, con lo cual tendrá una larga gira junto con la Orquesta Sinfónica de Winnipeg.

... Me encantaría seguir trabajando en cine. Me gustaría realizar algo que tenga cosas de danza y ficción, no musical, porque es un género que me interesa menos que otros. No es esa mi pasión. Justamente, el otro día, el productor de 18 J me decía que le gustaría que yo hiciera otra película. Ojala que nuestros encantamientos mutuos nos lleven a hacer concretar esa idea. ♦



# O R L Y BENZACAR

"... FUE MUY DIFÍCIL PARA MÍ DEFENDERME DE LA GENTE QUE ME PEDÍA QUE ME REENCARNARA EN RUTH."

Una nota de Mateo García Haymes

... Mi mamá empieza con la galería en el año '65 por razones económicas. Mis papás, más que nada, se vinculaban con algunos artistas. Estaban muy inmersos en todo el clima de la bohemia en los '60. Eran muy jóvenes. Un día, mi papá, que tenía frigoríficos, se va a la quiebra, víctima de un manejo tipo mafioso, y quedamos en la lona. Realmente muy mal. Entonces mamá, impulsada un poco por sus amigos artistas, empieza con algo parecido a una galería. Empezó en el living de mi casa, un PH del fondo en Caballito, una cosa muy de la época. Todo era muy romántico, era el auge del existencialismo, la bohemia intelectual, el Di Tella, ir a Villa Gesell y andar en patas. El mercado de arte contemporáneo a nivel mundial recién estaba empezando. Acá, las galerías no estaban muy enganchadas con lo contemporáneo, eso pasaba más por el Di Tella o por las campañas de recaudación del Partido Comunista que por las galerías. Y en casa teníamos Berni, Castagnino, Valleplanas, Aizemberg, Butler, que eran los artistas amigos de mis padres.

... En Caballito, se organizaba una reunión -tipo tertulia- todos los viernes. Eran encuentros donde la gente charlaba con los artistas. A veces, se armaban tipo conferencias con diapositivas. En invierno se servía vino caliente y a veces se servía comida. Así empezó a correrse la bola y llamaban

**Orly Benzacar** es directora de la Galería Ruth Benzacar, fundada en 1965, y creadora de Curriculum 0, un concurso de artes visuales que promueve artistas jóvenes. Trabajó como bióloga hasta 1990, haciendo investigación en fisiología vegetal y biotecnología. En el 2000, fue designada por IFEMA (Feria de Madrid) miembro del Comité Organizador de ARCO. Entre el 2002 y el 2006 fue integrante del comité de selección de ArteBA. En el 2003, fue miembro del Comité Organizador de MACO.

para hacer visitas. Eso empezó a suceder cada vez con mayor frecuencia. Hacia el año '70, la cosa se había hecho más grande.

... Para ese momento, mamá ya organizaba eventos fuera de casa. Se hizo responsable del Centro Cultural del Banco Mercantil y hacía muestras en la calle Florida. Por el vuelo que había tomado la actividad, tanto Caballito como la casa quedaban chicos. Entonces nos mudamos a un departamento, en Talcahuano y Arenales, que era mucho mejor: más grande, muy lindo, muy palaciego y con muchas paredes que permitían albergar un formato de galería relativamente

convencional, aunque era un primer piso, donde había que tocar el timbre y subir por el ascensor. Se organizaban muestras con catálogos, invitaciones, etc. En Europa aún hoy es muy común ver esas galerías que funcionan en casas, donde hay que tocar el timbre.

... En el año '82, el consorcio se cansó de la galería. Hasta ese momento había funcionado con un permiso especial, pero la afluencia de gente aumentaba y, con mucha razón, el consorcio le pidió a mamá que mudara la galería, porque había tomado un vuelo que no podía sostenerse en una casa de departamentos. Entonces encontró este lugar. Se acababa de construir la playa de estacionamiento y habían dejado estos dos subsuelos, como un cajón de hormigón armado, para uso comercial. Estuvieron un montón de tiempo cerrados, criando ratas y cucarachas. Mamá vino con Luis Benedit, que había hecho la remozada del piso de Talcahuano, para ver si era factible construir la galería acá. Entonces, se hizo un proyecto y se construyó.

... La vida cultural era parte del espíritu familiar. Me acuerdo muy bien cuando, de muy chiquita, iba de la mano de mamá al Di Tella, a tal o cual galería, a una muestra. Además, a los ocho años, antes de que mamá se dedicara a esto, empecé a ir al Instituto Vocacional de Arte Infantil, que era

una escuela municipal maravillosa. Allí fui hasta los diecisiete. Así que crecí entre todo esto. Sin embargo, cuando terminé el colegio secundario, la indecisión y el brote de rebeldía me hicieron desembocar en la biología. Entre el '75 y el '90 terminé la carrera y trabajé diez años como bióloga, en investigación. Claro que en ese período también me casé y tuve hijos.

... De pronto, en el '90 hice un cambio rotundo, abrupto. Largué la biología y me vine a laburar con mamá. Fue una decisión que tomé con mucha calma. Nadie me presionó

Se armó una relación muy buena. El lugar que me dio mi mamá fue un privilegio: no era una nena que recién empezaba. Trabajábamos una al lado de la otra. Decidíamos todo juntas. Una cosa muy saludable. Además, estaba muy contenta de que yo trabajara acá, que existiese una continuidad. Lo aclamaba. ¡Estaba feliz!

... Mamá tenía un magnetismo enorme. Tenía un talento especial para relacionar las personas, establecer vínculos y juntar gente. Al poco tiempo de trabajar con ella, viajamos a Nueva York. Allí tuve por primera vez

nos fuimos. La dejé en su casa y me fui a dormir. A las doce menos cuarto me llamaron para avisarme que estaba descompuesta. Murió a la madrugada de un infarto. Había estado sentada en el stand de la feria hasta las diez de la noche del día anterior. Fue muy raro. El mundo entero no lo olvida. Fue una conmoción, realmente. Un personaje así, como mamá... Y todo el mundo había estado con ella el día anterior. Todo el mundo había pasado por ArteBA ese domingo. Todos la habían saludado. Y todos decían: pero, ¿cómo? ¡Si yo estuve con ella ayer! Fue muy fuerte. El magnetismo de ella era muy fuerte. Muy fuerte. Es el día de hoy que yo viajo y me encuentro con gente por el mundo que la recuerdan con mucho cariño. Tiene aún una presencia muy viva. Y pasaron ya como siete años.

... Cuando murió, fue difícil todo. Me agarró en una coyuntura complicada. Se murió mamá y se murió mi socia. Y al año siguiente, se me vino el país en banda. En ese momento terrible, yo tenía que sostener un elefante blanco. Me tocó capear la crisis más seria de la Argentina solita y duelando, ¡porque era mi mamá! La verdad es que fue difícil.

... El medio tampoco me la hizo fácil. En esa coyuntura terrible, la gente se cuestionaba si yo iba a poder seguir, si iba a poder con la crisis. Para mí, fue muy difícil defenderme de la gente que me pedía que yo me reencarnara en Ruth. Para todos era más fácil soportar esta pérdida si hacía lo mismo que ella. Y a mí no me quedaba cómodo ese traje, ¡porque éramos distintas! Nada más que por eso. Yo no tengo el mismo encanto social. Tengo otras cosas. Me pedían que yo sea ella. Así que no fue fácil.

\* ... Currículum 0 convoca a todos los artistas menores de treinta años que no hayan ganado ningún premio.



para nada. La galería estaba funcionando muy bien y yo tenía muchos cuestionamientos con la biología. Entonces empecé a trabajar codo a codo con mamá. Y fue una forma maravillosa de familiarizarme con la actividad.

... Cuando yo empecé a trabajar con mamá, ya tenía mi vida adulta armada. Estaba casada, tenía hijos, era una mujer con experiencia profesional y con una historia. Entonces éramos como pares. No teníamos los conflictos de madres e hijas.

verdadera conciencia del personajón que era mi vieja. Porque caminábamos por Nueva York –Nueva York, ¿viste?– y todo el mundo la saludaba. Y la trataban como una reina. Y yo no podía creer lo que estaba viendo. Porque te la cuentan y no la creés. Y de pronto yo veía que era de verdad. Era muy fuerte.

... Mamá murió la madrugada del lunes 15 de mayo de 2000. Trabajó hasta dos horas antes de morir. Era el fin de semana de ArteBA. A las diez de la noche del domingo cerró la feria y



No hay ningún condicionamiento ni de materiales, ni de técnicas, ni nada. Tuve una necesidad de hacer algo que me acercara a los artistas jóvenes para contrapesar la figura tan inaccesible e inalcanzable de Ruth. Esa figura era como un emblema histórico que ponía una distancia entre la galería y los jóvenes, que veían que era un espacio inaccesible. Entonces, *Curriculum 0* surge con la idea de romper con la cosa solemne, dura y bronceada de la galería y abrir un espectro mucho más abierto y generoso. Fue genial. Estoy feliz de ver cómo hoy una buena parte

de los artistas jóvenes que están en escena transitaron el *Curriculum 0*.

... No todo lo que muestro me lo llevaría a mi casa, pero creo con fervor en todo lo que muestro. Con lo que me gusta, tengo que poner cierta distancia profesional, porque si no es muy raro. Si no me interesa, es imposible que esté acá. No hay ninguna lógica mercantilista. Además, creo —y la experiencia me lo demuestra— que no existen cuadros imposibles de vender. Menos si te interesa, si tenés convicción en lo que estás mostrando.

... El pertenecer a una determinada región geopolítica condiciona a las personas a hacer determinadas cosas con particularidades propias. No quiere decir que sean obvias las particularidades. Van más allá de un gaucho de la pampa con un rancho y un caballo. Cuando yo voy a ferias internacionales me doy cuenta que hay una particularidad en los cuadros de los argentinos. Es una sensibilidad diferente. Cada lugar tiene, necesariamente, su particularidad. Tenemos algo que nos hace de acá y tiene calidad internacional.

... Ir al taller de Berni era como ir al Itaipark. Me acuerdo de una muestra que hizo, con unos monstruos que ahora están en el MalBA. Imaginate que yo iba al taller a los nueve o diez años y veía esas esculturas con maderitas, corchos, chapitas y qué sé yo. Era fascinante. El taller de Berni era particularmente atractivo. La sensación que me daba era como de parque de diversiones. Todo muy lindo, muchos colores. Berni es, sin duda, el gran artista argentino del siglo XX. Es el más grande: abarca muchos períodos. A la larga, la historia siempre termina haciendo justicia, y Berni es un nombre que quedará en la historia, con letras grandes.

... Este es un momento muy especial en el mercado mundial de arte. El mundo entero empezó a mirar a Latinoamérica. Hay una revalorización y una relectura, desde el punto de vista histórico, de movimientos que ocurrieron en la región que el mundo central desconocía. Descubren cosas que ocurrían acá antes de que en Europa fuesen una revolución: el arte concreto, el arte Marín, toda la escuela geométrica latinoamericana. El mundo está re caliente. Nunca estuvo tan caliente. ♦

L E Ó N I D A S  
L A M B O R G H I N I

"... EL POETA DEBE JUGAR CON LO SUYO Y JUGARSE A ESO: DEBE LLEGAR A ENTENDER SU JUEGO."

Una nota de Ariel Gangis

**Leónidas Lamborghini** nació el 10 de enero de 1927 en el barrio de Villa del Parque. Es uno de los autores más originales de nuestra poesía.

Celebrado por autores de la talla de Leopoldo Marechal y Oliverio Girondo, ha dado a luz una obra donde prevalece la parodia y lo experimental. Vivió en México con su familia entre 1977 y 1990, año en el que regresó a la Argentina.

Entre algunos de sus libros figuran: *El saboteador arrepentido* (1955), *Al público* (1957), *El solicitante descolocado* (1971), *Episodios* (1980) y *Odiseo confinado* (Premio Boris Vian 1992). El conjunto de su obra recibió el Premio Leopoldo Marechal en 1991.

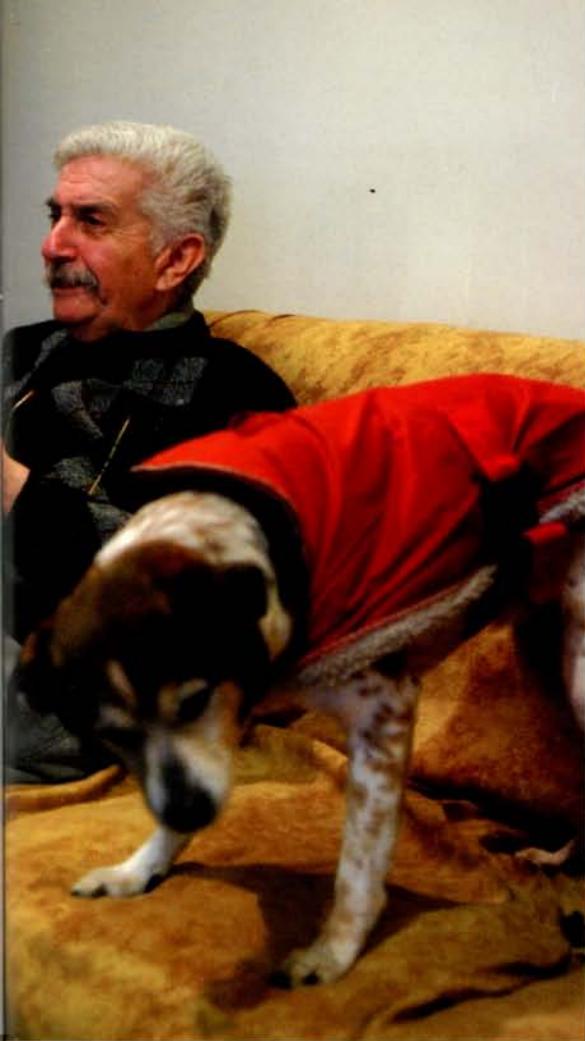
... Se sabe que la poesía no es materia de gran venta ni de best sellers. Sé que aunque se haga la mejor poesía siempre la narrativa irá adelante. De todas formas, para mí la poesía es la expresión más intensa del corazón humano y hay mucha narrativa contemporánea que es subsidiaria de la poesía. La poesía trabaja con el lenguaje de otra forma. La narrativa cuenta, la poesía expresa, por lo tanto su trabajo con la palabra es mucho más importante que el del lenguaje que se utiliza para contar, para narrar. Es la palabra por el sonido y por el sentido. Decía Valery que es una vacilación entre el sonido y el sentido; bueno, se han intentado muchas definiciones acerca de lo que es y lo que no es poesía. Siempre me acuerdo cuando era pibe y leía así al tun tun... Por ejemplo, lo leía a Bécquer, no a Beckett, a Bécquer, que es un romántico que se las trae, porque es un romántico con forma, vos lees a otros románticos españoles de esa época y te podés dar cuenta de la concisión que buscaba él. Hay un poema que en un primer momento me pareció cursi pero que después, con la vuelta de los años, ves que el tipo trabaja en el poema en busca de una explicación acerca de qué es la poesía y, entonces, dice en una parte: "poesía eres tú". Parece una pavada, pero ahí el poeta ha encarnado a la poesía, quiere decir que la poesía es vida, el Eros de la palabra. Ese "poesía eres tú" podría haber encarnado en cualquier otra forma, como en un caballo o en una mujer, etc.

En consecuencia la definición de Valery está muy bien, pero encaja mejor dentro de un plano más teórico, me quedo con el "poesía eres tú".

... El arte para mí es el "cómo". Me contarón hace poco la anécdota de una maestra que leyó un poema en el aula y un chico entusiasmado le pregunta: ¿cómo lo hizo? Es decir, para mí el arte es el cómo, en lo que estamos hablando refiriéndonos a la escritura, el goce de la escritura. Yo diría que en poesía es mucho más intenso que en narrativa y otras formas aunque los temas sean siempre los mismos: el odio, el amor, las mujeres, etc. (desde que el mundo es mundo diría la Eclesiastés). Lo que varía es la escritura, la forma en que un siglo o una época considera esos temas, la manera de abordarlos... Y ahí está el poeta, porque si el poeta es poeta no hay escuela, no hay encasillamientos, no se puede decir que no se puede ser explícito o implícito, etc. Cuando el tipo maneja



sus recursos, cuando tiene la suficiente astucia que debe tener un creador para no caer, por ejemplo, si se es explícito en política, en un poema de propaganda de estado, porque eso tiene vida corta. Es decir, los gauchos son políticos, pero quedan. *Martín Fierro* es un poema



político que remite a un problema actual en los argentinos, el problema político. No terminamos de hacer lo que decía Bartolomé Hidalgo y lo gauchesco, unirnos. Yo estoy cansado de repetirme a mí mismo y de repetir: “los hermanos sean unidos, porque esa es la ley primera...” Y es lo que nos está pasando, pero hace rato nos sucede ese proceso de guerra civil encubierta. Y sí que hubo vencedores y sí que hubo vencidos, y sí que continúan esos enfrentamientos, sobre todo Buenos Aires con el interior. La gran cabeza de Goliat, decía Ezequiel Martínez Estrada, una cabeza que siempre ha mirado afuera, trayendo modelos de afuera sin tener en cuenta nuestra idiosincrasia, nuestra cultura. Lo traen mecánicamente, entonces ha sido un fracaso, porque ha sido una copia y una cosa es copiar y otra cosa es emular, es decir, vamos a tomar este modelo y vamos a hacer una crítica de este modelo desde nuestra situación, y a partir de allí lo aplicamos de acuerdo a nuestras necesidades y características. Tomar lo que nos conviene descartando lo que no atañe a nuestra idiosincrasia, pero acá se hizo todo al revés. Torpes, brutos, de una brutalidad que

casi se puede comparar con los regímenes más horribles como el stalinismo o el nazismo y hasta podés considerarlos una caricatura, porque todo lo que se hace acá es caricatura de otros modelos. De todas formas, los métodos fueron esos y nos los impusieron. Indudablemente estos temas han influenciado en mi poesía, pero como un material a utilizar.

... En la saga de *El solicitante descolocado*, yo he puesto mucha atención en que el personaje no fuera una figura plana o un portavoz de mis ideas políticas, sino de carne y hueso. Si vos lo leés bien, *El solicitante descolocado* es un pecador, el tipo está preocupado de ir al infierno. Ese es un libro que todavía está por redescubrirse. Ahí está lo gauchesco y los letristas de tango. Está el ritmo del vagabundo que va viviendo y va observando todo a su alrededor. Ya en el prefijo des, está el margen, colocado que es loco y solicitante porque más allá de la cosa inmediata, el ser humano es un solicitante perpetuo hasta llegar a la plegaria. El deseo no lo abandona nunca, solicita, quiere más. Hay una exclusión, el personaje es un ser

marginal que lleva la marca del margen y que desde ahí dice sus diatribas, sus ruegos como para que lo dejen entrar. Por ejemplo, si uno lee el *Martin Fierro*, el personaje hace una denuncia desde el margen y paradójicamente por otro lado pide ser aceptado. En la segunda parte, lo encontramos a Hernández mediatizando su poema en el sentido de mostrar esa otra cara –bueno, ahora déjenme entrar–, o sea que se denuncia el margen, pero al mismo tiempo se quiere ser incluido. Es el problema de la exclusión, un problema central todavía para nosotros, porque si vos ves las villas miserias, cómo viven en el conurbano, etc, etc... Son excluidos.

... Es una farsa trágica todo y por eso el “héroe” de esta época de la derrota debe ser un bufón como es *El solicitante descolocado*. Debe ser un tipo como los Discepolos que buscan lo trágico a través de lo cómico, debe ser como quería Herman Melville, descubrir la mueca de lo cómico en medio de lo trágico, y debe ser como los gauches-cos. ¡Minga de folclore, de guitarra de todo eso!, lo que hay que leer es la risa, esa risa oblicua, zorruna, esa risa bufonesca que está dirigida a abrir una grieta en el muro de la hipocresía para descubrir la impostura y develar la farsa. Entonces, por ejemplo, cuando ocurren esas deformaciones del lenguaje que son vistas desde el folclore, pero que yo no las veo desde el folclore, es decir, que cuando el tipo dice: “costitución” y no “constitución”, en esa deformación está la crítica. Cuando dice que él es “puteta” y no “poeta”, cuando dice “lay” en vez de “ley”, quiere decir que no es una cosa meramente folclórica que dice que el gaucho habla así, no. Creo que hay una deliberada intención en esas deformaciones, empezando por Bartolomé Hidalgo. Después de él viene todo lo demás, pero él inventa el tono, el metro e inventa el tema también... Pero, por sobre todo, destaco la risa...

... Hay autores de un solo libro, es decir, no poder superar algo que se dio en determinado momento y bajo la influencia de misteriosas circunstancias. La evolución de un escritor supone el buceo cada vez más profundo en el tema y en la forma de decirlo. Concibo al poeta como una especie de artesano, de ebanista conocedor de sus instrumentos y creo en lo que dice Joyce con respecto a la “astucia” que se debe tener para lograr una buena producción con el lenguaje. Yo siento que he escrito un solo libro, que es *El solicitante descolocado*. Sin embargo, he escrito cuarenta. Lo otro, bueno, es seguir experimentando, no cerrar la cosa. Lo veo como un proceso de experimentación. Baudelaire lo dice: “au fond de l’inconnu” en *El viaje*, hay que ir al fondo de lo desconocido. Bueno, uno después de escribir su libro trató de internarse en el lenguaje para seguir experimentando y seguir siendo devorado por ese demonio del lenguaje. En el caso de Walt Whitman fue fácil, era nada más que agregarle poemas a una matriz que fue *Hojas de hierba*.

Me detengo un momento  
por averiguación de antecedentes  
trato de solucionar importantísimos  
problemas de estado;  
vena mía poética susúrrame contracto  
planteo, combinación  
y remate.

En vez  
tú no tienes voz propia  
ni virtud  
dijo  
y escribes sólo para  
yo quise decirle mentira mentira  
para purificarme

La pista se rodea  
de todas las especies, de todos los órdenes  
y clases  
sobre todo de público  
en la primera fila van  
los relegados.

Siempre algún gobernante  
algún guerrero ilustre, algún  
funcionario aventajado  
da el puntapié inicial  
entonces entro yo  
entrando por el aro.

Tome asiento  
nadie debe perderse  
un espectáculo  
abro mi risa negra  
a función continuada.

Y a la bartola  
haciendo de las mías  
en el país del tuerto  
es rey.

Fragmento de *El solicitante descolocado*.  
Ediciones De la Flor, 1971. Libros de Tierra Firme, 1989.

Cuando salí con *El solicitante descolocado* fui rechazado totalmente. Hay que ver en esa época cómo se confundía la lírica con la poesía; no había épica, no había sátira, la generación del 40 era elegiaca y sus modelos eran Rilke y Miłosz. Después vino la década del 50 con Raúl Gustavo Aguirre que trajo otros modelos; impensablemente ahí publiqué la primera parte de *El solicitante descolocado* y así llegó un poco el reconocimiento de algunos autores, incluso me hicieron llegar el comentario de que a Oliverio Girondo le había gustado mucho el poema, sobre todo por el humor. La ruptura fue esa risa. Se pensaba todavía en aquel tiempo de que había temas para la narrativa y temas para la poesía, el feísmo, la violencia. Y bueno, tuvieron que pasar muchos años, no lo entendían, se iban. Por ejemplo, Rodolfo Alonso y Paco Urondo cuando tuvieron el original dijeron: vamos a hacer una lectura de esto en el teatro del pueblo junto al tocayo Leónidas Barletta y entonces se hizo y yo leí y decían que eso no era poesía. Me decían que era confuso, que no se entendía. Claro, ocurre que en la parte del *Saboteador arrepentido* es la parte de una fábrica textil donde está todo el proceso de un encargado de fábrica que llega a importarle todo tres pitos, renuncia y aparece todo el lenguaje del mundo de la fábrica y entonces no entendían de qué se trataba. Ahora si yo te digo que el otro día llama un muchacho del colegio Nacional Buenos Aires de la comisión general de cultura y me dice que me invitan a leer en el aula magna, yo no me lo creo. Éste es un poco el reconocimiento del que hablamos y del que me siento satisfecho.

... A mí me gusta mucho decir las cosas como en un juego, pienso que el poeta debe jugar con lo suyo y jugarse a eso y debe llegar a entender su juego, sino es un estúpido. Yo creo

que mi escritura da pie a muchas otras escrituras, es una escritura esencial sin ornamentos y sobre todo una escritura dramática. La dificultad es que en un momento la poesía se confundía con la lírica, no se concebía una poesía dramática. Yo tenía el personaje y deseaba cumplir con lo que dice Eliot acerca de la transparencia del verso dramático con respecto al personaje, porque si no se vuelve un recital de poesía lírica. No estoy a favor de los ornamentos, considero que en el verso dramático no se pueden permitir los adornos porque detienen la acción, la tensión que recorre todo el poema. Me guiaba por Croce, que decía que el poema a su término debe ser una imagen totalizadora. Por eso, *El solicitante descolocado* termina con la palabra "desbordando", entonces ahí empieza a girar el poema, no termina con algo estático sino que hay una eyaculación, un movimiento. De todas maneras, repito, cada cual crea su método de acuerdo a su experiencia y sensibilidad.

... Hay diferentes recursos que uno se va haciendo y que van de acuerdo a la virtud de cada persona. Yo utilizo siempre el recurso de cortar de pronto, porque veo más la rama en el muñón que la rama entera. Yo puedo decirle al tipo: ¡vos sos un hijo de puta!- y esto y lo otro, todo lo que quieras, pero si yo le digo: vos sos un y punto, queda el muñón, podés ser todo sin decirlo. "Aquí me pongo a cantar", si vos le pusieras un punto al término de aquí me pongo, tendría una fuerza terrible, porque lo que sigue a continuación es información, a cantar. No sé, son locuras, cosas que uno piensa. Por algo uno tuvo una época de reescrituras y ahí aplico esto que es una figura retórica que yo desconocía y que luego supe que se llama anacoluto, algo que usaban los españoles del siglo de oro, a veces, para joder. ❖





F E

R N

A N

D A

## LAGUNA

PLÁSTICA /  
LITERATURA

"... EL ÚNICO LUGAR  
DONDE SE ESCONDE ALGO  
PARECIDO A LO REAL ES EN  
EL LENGUAJE ARTÍSTICO,  
EN LO POÉTICO. ."

Una nota de Luciana Delfabro

**Fernanda Laguna** (también Dalia Rosetti) es una de las creadoras de la regalería Belleza y Felicidad. Artista plástica, escritora y poeta, acaba de abandonar su labor de curadora para ver qué otras cosas suceden. Este mes muestra en Boquitas pintadas y trabaja en el nuevo número CECI y FER".

... Trabajo con optimismo y aceptación. Cuando aceptás las cosas como son, después viene el optimismo. Primero hay que aceptar todo como es, lo triste, las sensibilidades y así puedes hacer otras cosas. Tengo la idea de buscarle salida a las cosas que me dan tristeza, porque más triste es quedarse en una idea fija. Dalia Rosetti tiene algo así. La aceleración, la endorfina, le provocan optimismo...

... Dalia Rosetti no sé si va a volver. Para mí fue como reescribir la vida modificándola. Yo no soy una escritora que tengo un método. El otro día me dijeron: "Hacés todo bien: escribís, pintás, sos galerista" pero, para mí, es todo una sola cosa. A veces es una, a

veces la otra, pero es todo lo mismo. A una relación le puedo dedicar lo mismo que a un proyecto. Eso me hace escribir porque sufro...

... El otro día le decía a Cecilia, cuando seamos viejas va a ser lo mismo. Harás el amor con las caricias del sol... El amor es una cosa, como no saber si estás contento o triste, como un padecimiento, de felicidad y tristeza mezclada como con un chorrizo de soda. Cecilia me decía que gustaba de un chico que la admiraba... Puaj... que horrible! La gente te empieza a ver como un pedazo de obra de arte, y eso no está bueno y de alguna forma hay que luchar contra eso.

... Una vez, estábamos acá con Cecilia (Pavón) y Gabriela (Bejerman) y nos pusimos nombres de flores: Lirio Violetsky, Margarita Bomero y Dalia Rosetti. Una noche, fui a comer sola porque me habían dado una tarjeta para ir gratis. Me re embolé. Era un restaurant lleno de gente a las diez y media de la noche y me puse a comer simulando que hacía algo y empecé a escribir sobre eso que me pasaba, a fantasear y a crear otra realidad para pasar ese momento. Después seguí escribiendo, y los

personajes eran personas cercanas que me incentivaban a escribir porque no las tenía ahí. Una vez, le escribí un montón de poemas de amor a un crítico de arte que me hizo una crítica muy mala para atraparlos, sentir que estaba bajo mi control.

... Belleza y Felicidad se gestó muy velozmente. No fue nada programado. Nos conocimos con Cecilia y en un momento dijimos "tengamos una regalería con una galería de arte". Era todo bastante improvisado, no tenía frecuencia, a veces exponíamos en el baño..., había dos espacios dedicados a muestras pero no estaba ahí toda nuestra atención, sino que era una cosa más entre otras. Por eso poníamos "regalería" más que galería. Teníamos amigos escritores y del ámbito de la plástica y de la música. Esa gente se fue multiplicando muy rápido. A medida que iban llegando proyectos se sumaban y se organizaban porque todo era nuevo.

... El año pasado fue el pico máximo del proyecto de galería de arte. De todos modos, yo nunca quise vender cuadros. Al principio, Cecilia me decía de vender porque estábamos re fundidas y yo le decía que no.

Paradójicamente, cuando ella se fue, tuve que hacerlo. Siempre era para zafar el mes y de a poco se fue creando un mercado. Una vez que eso se hizo tan grande y requería de toda una formalidad, yo dije que no quería hacerlo más. No es algo que me interesa. Me forzaba por encausarme en todo lo que se necesita para el mercado del arte pero me dije basta, me quiero dedicar a cualquier cosa y ver qué sucede, buscar cosas nuevas porque ahí ya no me pasaban cosas nuevas sólo cosas importantes...

... Cuando cerré Belleza, me pidieron muchas notas pero no quise hacerlas porque sentía que, en los diarios y demás, todo se reduce a cinco líneas. Las entrevistas me parecen obvias o poco festivas. En ese momento, hubiese sido mejor para ellos que les dijera que me volví loca y estaba internada en un manicomio, que decir algo que tampoco es lo que es, porque todo lo que digo tampoco es lo que soy. Ni lo que es el lugar ni lo que son las personas. Para mí, el único lugar donde se esconde algo parecido a lo "real" es en el lenguaje artístico, en lo poético. Para cada respuesta habría que inventar un cuento. La información no es nada, no existe. Las sensaciones, los climas, no están ahí.

... Me gusta concretar las cosas, llevar los sueños a la realidad del modo en que se hacen los sueños y también me gusta estar atenta a los nuevos sueños de la vida. Estoy más conectada con el presente más que con el futuro.

... Ahora estamos trabajando en Fiorito muy lentamente. La idea es generar un grupo de jóvenes artistas que aprendan y que se vaya generando una movida allá. También, ese espacio me posiciona en algo diferente. Esta ciudad está muy aislada del resto del país, del Gran Buenos Aires, de la pobreza. Todo eso lo van llevando para afuera. Acá parece todo lindo,

menos las plazas que ahora están enrejadas y quedan horribles. Está bueno redimensionar las cosas. Para tener un optimismo verdadero hay que aceptar, cuantas más cosas aceptas más optimista podés ser..., en realidad no sé si es optimismo sino que pienso que uno puede mejorar con el intercambio, ayudando a los demás y tomando cosas del otro. A mi alrededor, hay muchas cosas concretas que se fueron modificando positivamente y yo fui modificando cosas más gracias a personas muy concretas. Es

simplemente eso. No pienso en cambiar el mundo, sí no me deprimó...

... Ahora inauguro una muestra. Quedó re buena! Me tomé un litro de cerveza sola en esa habitación de Boquitas (pintadas) y escuchando música me puse a colgar y a acordarme de cosas. También la tristeza es algo bellissimo. Cuando no te invade la desesperación, es hermosa. Las poesías tristes demuestran eso, cómo se pueden transmitir las cosas de una manera tan delicada. ❖



# THE ALAMO<sup>®</sup>

ARENALES 1942 - MARTINEZ - BUENOS AIRES - ARGENTINA  
TEL./FAX: (54-11) 4798-1389

J.S. FERNANDEZ 56 - LOMAS DE SAN ISIDRO - BUENOS AIRES - ARGENTINA  
TEL./FAX: (54-11) 4708-0660 / 4763-4039

e-mail: [thealamo@texas.usa.com](mailto:thealamo@texas.usa.com)



*Sin título, 2006. Temple y técnica mixta sobre papel, 70 x 50 cm.*

# MONZO

OSVALDO

Una nota de Pablo Besse

## ARTES PLÁSTICAS

**Osvaldo Monzo** (1950) pertenece a una generación de artistas que retomó la pintura como forma de expresión y como problemática discursiva; montado en este origen sus colores y formas geométricas intentan transformar el espacio que tocan. Poseen obra de este artista el MAMBA, el Museo de Arte de San Pablo (Brasil), el Centro Cultural de Urbino (Italia), el Museo del Bronx de NY (EE.UU.), el Museo Castagnino (Argentina), entre otros.

"... EN CADA OBRA QUE HAGO ESTÁ IMPLÍCITA TODA LA HISTORIA DEL ARTE."

... Me gusta pensar mi antecedente artístico en una anécdota familiar. El padre de mi padre, José Monzo, al que nunca conocí, según la historia familiar era pintor. Su hermano, un cura italiano, se había encargado de enseñarle el oficio. En la casa de mi abuela había cuadros religiosos, pintados por mi abuelo, que llegué a ver. Así que el comentario era "qué bien que dibuja el nene, como el abuelo".

Ahí ya está todo, la iconografía cristiana a la que había que cuestionar mirando a oriente y las técnicas clásicas que había que aprender y olvidar para releer la historia del arte.

... Estudié abogacía, después me pasé a psicología, hasta que en un momento dije basta y me dediqué a pintar. Pasé por un par de talleres, el de Luis Ludueña y otro de Anselmo

Piccoli, un pintor de Rosario. Experiencias interesantes pero en ninguno de los talleres encontré lo que buscaba, en ese momento tenía un poco más de veinte años. A esa edad dibujaba mucho, pero más como un hobby. En una primera etapa me preguntaba: ¿Qué tiene que pintar un artista? Desde la imagen, qué tiene que representar y cómo. Después andando este camino, empecé a ver esas dos



tendencias fuertes en el arte moderno, una línea donde estarían Picasso, Matisse, la historia de la pintura y por otro lado la ruptura de Duchamp con los ready made's en donde toma un objeto, lo rearma, lo recontextualiza y dice: Esto es arte. Estos son los dos grandes rasgos que persisten en el arte actual. Duchamp quiere destruir el arte hedonista, placentero, burgués digamos. El Dadaísmo decía: Matemos al arte; se referían a esa línea histórica de la pintura. En el medio de todo esto está el surrealismo, que es muy interesante, que es una línea que queda como cortada pero que tiene muchísimo peso. Después están las rupturas, el nominalismo que convierte en arte lo que el artista decide que sea arte, que después es justificado

... Entonces conocí gente con la que después hice cosas. Yo conocía un poco de historia del arte pero me metí en talleres un poco para ver si esa pregunta: ¿qué tiene que pintar un artista?, tenía una respuesta; la respuesta no surgió pero fueron apareciendo otros con quien compartir esto que yo quería hacer, así aparecieron Melcon y Eduardo Médiçi, con los que formé el grupo Eme.

Hicimos una muestra en la galería Adriana Indik, no adheríamos a una estética en particular, estábamos investigando cosas, en la búsqueda de una imagen. La primera cosa importante que se armó fue otro grupo que se llamó Cinco, formado por Bertani, Kuitca, Melcon, Pablo Bobbio y yo, armamos una muestra

más sustancial. Entonces, pienso que mis maestros fueron mis colegas.

... En el '77 me fui porque se respiraba un clima sórdido y chato, me fui a España pero allá no pasaba mucho y en Francia tampoco, lo bueno fue poder ver originales. Imaginate que durante los '70 teníamos referencias de lo que pasaba pero de segunda, tercera o cuarta mano, no existía internet. Un ejemplo: nosotros nos juntábamos en lo de Giesso a ver las diapositivas que traían las señoras que habían ido a la bienal de Venecia.

Cuando volví en el '81, estaban Glusberg en el CAIC, Laura Buccelato que después estuvo en el ICI, Osvaldo Giesso que armaba cosas en su espacio y empiezo a armar cosas con ellos. Con los '80 llega la transvanguardia y, ahí sí, quedo enganchado con ese tipo de estética. Lo interesante de ese movimiento era la recuperación de la pintura, una vuelta hacia lo pictórico después de toda la cuestión conceptual de los '70, entonces hubo una revalorización de la expresividad, que Glusberg llamó algo así como la mala pintura o la pintura salvaje. Así que yo quedo registrado en esa transvanguardia argentina, la generación de los '80. Una movida que duró poco en realidad, así como se armó cayó. Pero fue interesante porque me parece que fue uno de los últimos movimientos, no escuelas, pictóricos que después desaparecieron.



Serie *La Quimera del Oro*, 2007. Temple y técnica mixta sobre papel, 60 x 40 cm.

por el entorno, la crítica, las revistas de arte, los marchands, las galerías, que sostienen una obra de arte, que luego puede ser también rechazada, entonces la aceptación o rechazo se sostiene desde un acuerdo interno de ese sistema y no hay justificación externa. Esto está presente desde comienzos del 1900.

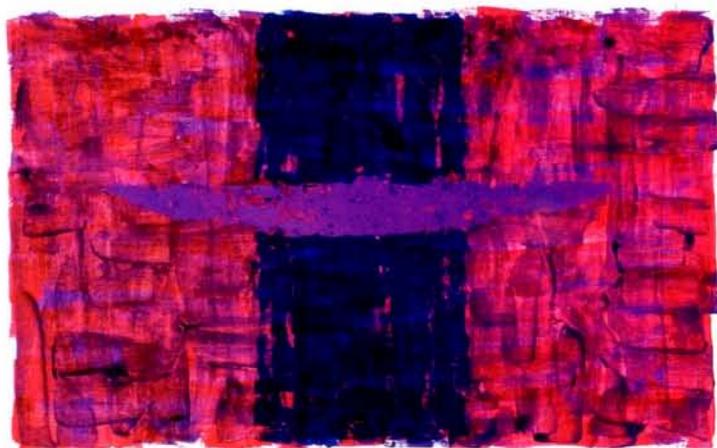
Estos dos caminos no me parecen ni bien ni mal, son tendencias que conviven, se superponen y chocan todo el tiempo.

en el CAIC, ahí empaqué todas las paredes, trabajé con papeles enormes. Después el grupo se desarmó. El CAIC en ese momento, antes de la caída de los militares, era un referente. Con el Grupo de los 13, con Clarindo Testa, Benedit, que estaban más en una línea conceptual que expresiva. Así siguieron los cruces con otros pintores como Alfredo (Prior) y otros artistas con los que nos juntábamos por afinidades en la conversación, y ahí es donde empieza a armarse algo

... En un momento empecé a trabajar unos cuadros que tienen patas, empecé a diseñar pinturas/objetos. La idea era que no fuese ni una pintura, ni objeto escultura, ampliar la noción de cuadro, ya no como una ventana. En un momento me di cuenta que no me interesaba hacer una serie de cuadros y exponerlos enmarcaditos en fila, así que empecé a utilizar el espacio con el concepto de instalación, con la misma pintura que estaba haciendo me permití transformar el espacio.

En el '89 hice una muestra con Julia Lublin donde puse por primera vez un cuadro con patas en un ángulo que teñía un plano y entraba justo esta pintura, una textura amarilla muy matérica, que tenía un par de patas chippendale y un amigo psicoanalista que vio la muestra me dijo: Che, muy bueno el espejo con patas. En referencia al cuadro con patas, entonces me di cuenta que estaba pasando algo más interesante de lo que me había imaginado, yo las había pensado como un soporte y no como una animación del cuadro, cerca de la forma humana. Así empecé a hacer más de estos objetos de este tipo y estuve unos años más bien apartado del medio, del circuito de exposición. Trabajaba, mandaba a premios, pero no hice muestras individuales.

... En el '98 regreso a las exposiciones, hice una muestra que llamé *La Comedia del Arte*, ahí me parece que jugué un poco con la idea del arte como deriva, como dejarse llevar. Esa muestra la hice en la galería Art House de Alejandro Furlong, era un espacio raro para una galería en el sentido de no tradicional. Ahí armé un living con mis trabajos, así que la gente llegaba y estaba sentado yo en un sillón y recibía a la gente que en principio quedaba un poco desconcertada, preguntaban si se podía pasar y ver y esas cosas, casi una performance. Esa muestra fue interesante porque me permitió salir de la manera clásica de mostrar la obra. Había dos cuadros colgados y seis o siete de las pinturas con patas, que a partir de una muestra los pude ver como personajes. Esos personajes empezaron a formar parte de una muestra que llamé *La Comedia del Arte*, que de alguna manera hace referencia a una teoría de los '80 que hablaba del retorno al barroco, de un neobarroquismo, por la cosa dramática, teatral, y no es que yo adhiera a esa idea pero inevitablemente mi obra estaba permeada por eso que pasaba; así que me quedaba la ironía con toda la



Sin título, 2006. Temple y técnica mixta sobre papel, 70 x 50 cm.

parafernalia, el éxito, el mercado, la crítica, que sostenía de alguna manera al arte. Desplegué esos personajes/objetos con una música funcional, generé una especie de escenografía para retener al observador que contrastaba con la frialdad de una galería de arte.

... Ahora volví al papel, a los temples, a mezclar ceras, materiales arcaicos que tal vez tengan poco prestigio pero que me permiten conseguir texturas difíciles de conseguir con otros materiales. Comparto la idea de trabajar los materiales y las técnicas que la necesidad te imponga, me refiero tanto a la necesidad material como conceptual. Esto tal vez era difícil de pensar en los '80 cuando hubo una necesidad de revitalizar la pintura. Lo que tomo a partir de los '90 es, fundamentalmente, la historia de la pintura desde lo geométrico agregando algunos elementos, como las patas que te mencioné, tengo una obra que es una paleta de pintor con una textura, que es como un cuadro, pero está puesta sobre un pequeño pedestal, entonces se produce una transformación del cuadro pero se convierte en algo que no es objeto ni es escultura, así todas esas posibilidades sumadas al símbolo de la paleta de pintor, que es el primer soporte de la pintura histórica, entran en tensión y hasta permiten la ironía.

Los títulos en mi obra tienen la función de dar un camino a seguir, una lectura posible.

... En algunos trabajos me gusta pensarme cerca de Fontana (Lucio), uno de los artistas más interesantes que conozco. Mi trabajo se desarrolla dentro de la idea de recuperación de lo histórico, en cada obra que hago está implícita toda la historia del arte. El arte es un continuum, que alguien siempre retoma consciente o inconscientemente. Es como el palacio construido en un sueño por Kubla Khan, lo tomo de Borges, ese palacio es destruido para siglos después ser recuperado por un poeta.

... Yo pasé de una imagen muy figurativa a otra de una cierta abstracción que es lo que vengo trabajando ahora. Relativizo lo de la abstracción porque no siento que mi pintura sea abstracta, me parece que hoy mi trabajo tiene referencias al cuerpo humano. Cuando empecé a afirmarme más en mi trabajo la pregunta que me hacía a los veinte años perdió sentido. Preguntarse hoy ¿qué tiene que pintar un pintor en esta época?, es un poco tonto. El arte se amplió de tal manera e introdujo tantas cosas del mundo que no se puede pensar de una sola manera. ❖



LIBRERÍAS

# A L B E R T O C A S A R E S

"... PARA MÍ FUE TODO UN ACONTECIMIENTO QUE BORGES ELIGIERA ESTA LIBRERÍA PARA DESPEDIRSE DE BUENOS AIRES."

Una nota de Horacio López

**Alberto Casares** es presidente de la Asociación de Libreros Anticuarios de la Argentina y propietario de la librería que lleva su nombre. Amigo de figuras como Bioy Casares, Manuel Mujica Lainez, fue el primer librero en organizar una presentación retrospectiva de obra, y fue nada menos que Jorge Luis Borges uno de sus primeros invitados. También fue la librería de Casares el último lugar público que el autor de *El Aleph* eligió para despedirse de Buenos Aires. Con una basta colección de libros antiguos, raros e incunables, su librería es un lugar de referencia no sólo en el país sino que también convoca a coleccionistas del extranjero.

... A mediados de los años setenta me quede sin trabajo. Era gerente en una editorial importante y no tenía muchas opciones para hacer porque no tenía el capital para encarar ningún negocio por mi cuenta. En ese momento ya estaba casado, con dos hijos, y tenía que resolver el tema. Así que me presenté a un concurso para supervisor de vendedores de máquinas Olivetti; era una obligación de vida para con mi familia. No tenía mucha elección. Primero salí a vender

productos, maní confitado y esas cosas por los negocios; obviamente no vendí nada y así me presenté en Olivetti, era 1975. Me hicieron una batería de test, más o menos un mes duraron todas las entrevistas. Yo iba viendo que la fila era cada vez más chiquita. En cada nueva entrevista éramos menos. Hasta que al final quedé solo. Después de la selección me mandaron al piso cuarenta y ocho de la calle Suipacha y Santa Fe para hablar con el gerente argentino de Olivetti, que

era un italiano. Entonces me encontré con una mesa de directorio inmensa para treinta personas y al fondo me esperaba el italiano este que era el gerente general de la empresa. El hombre se acercó, me felicitó, me preguntó por mi familia y me dijo "Bueno, le quiero avisar que aquí en esta fabrica Olivetti como una **grande** familia, y yo quiero que esté sea parte de la familia e se integre con nosotros y de alguna manera se case con la empresa.

Lo miré y le dije: Mire, señor, yo me casé con mi señora y no me casó nunca más, así que le presento mi renuncia indeclinable en este mismo momento. Y el tano, que casi se muere ahí mismo, me dice: Pero usted tiene que trabajar, tiene familia. De acuerdo, tengo familia, le dije, pero yo con usted, no me caso.

... Hoy día sería por ahí jubilado de vendedor de máquinas de Olivetti, una cosa horrible por cierto. Ese día me fui caminando y mirando locales y pasé por lo que ahora es la galería Bond Street y vi un local chiquito, que me gustó. Enseguida llamé a la dueña y en pocos días lo alquilé y me puse a armar una librería **con** mis propias manos. Con los pocos recursos que tenía en ese momento compré unos libros y así empecé.

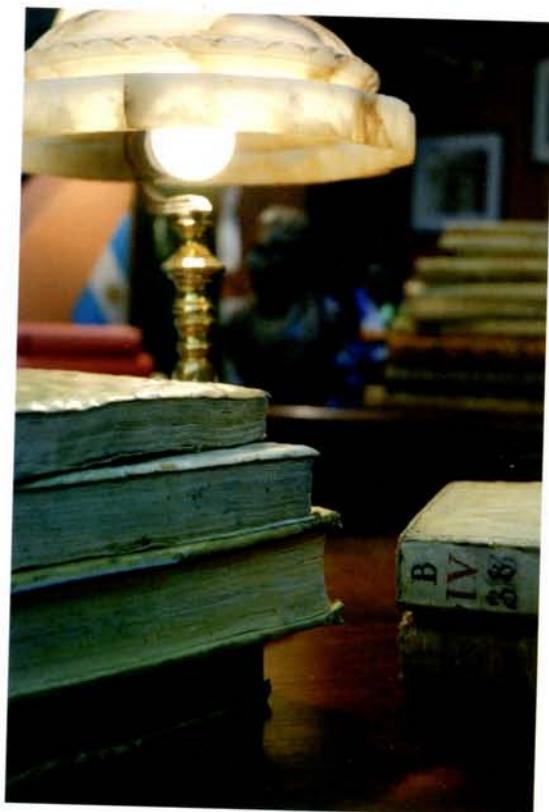
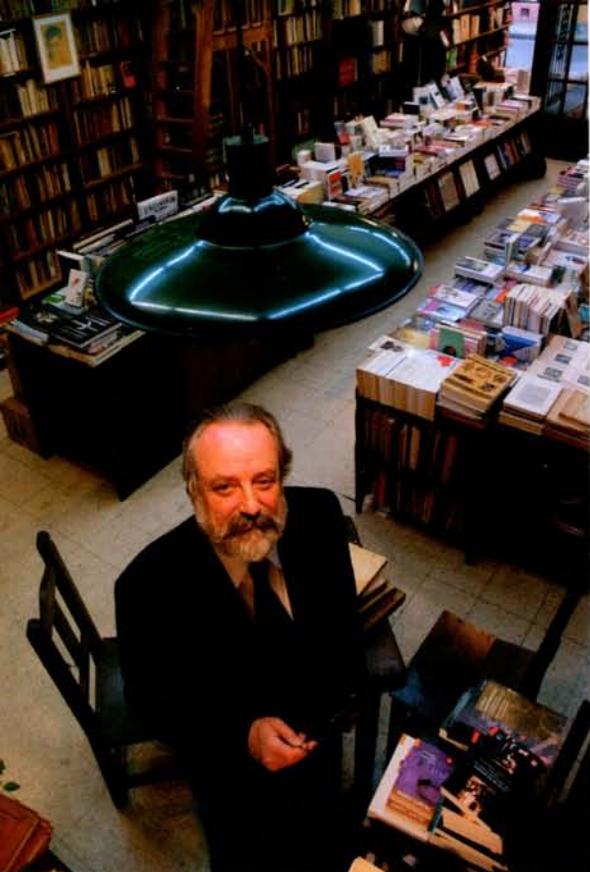
Sobreviví por qué es algo que me apasiona y porque la vida me fue obligando a sobrevivir. Entraba cualquier persona preguntando por cualquier libro y yo le decía que se lo iba a conseguir. Era la única forma. No tenía empleados, no tenía teléfono, así que cuando alguien me pedía algo salía corriendo a buscar el libro que había visto en tal o cual librería y se lo llevaba. Una de las cosas que necesita el librero es una cosa natural para recordar las tapas, los datos de los autores y quién lo tiene. Así me hice de una clientela particular que no iba a buscar lo que encontraba en todos lados sino que iba a buscar justamente aquello que no encontraba en otros lados. Era un trabajo completamente artesanal. Ahí estuve muy poco tiempo. Pasaba siempre un señor que me insistía con que no podía estar ahí, que él tenía un local en la calle Arenales y que me lo podía alquilar. Yo le expliqué que no podía pagar un alquiler en esa calle pero el hombre insistió en que confiaba en que le pagaría el alquiler, así que cedí. A los seis meses me mudé al nuevo local, pero antes sucedió que el dueño envió al responsable de la inmobiliaria y después de ver mis papeles opinó que no era solvente. Lo cual era completamente cierto, yo mismo le dije: no soy solvente, me gusta lo que hago y estoy seguro que lo voy a hacer bien como para poder pagar el alquiler. Así que el dueño intervino para que se pudiera realizar la operación y así fue cómo empecé en el nuevo local. Nunca le dejé de pagar y me quedé durante trece años. Ahí empecé una cosa con un poco más de proyección, un poco más grande, comparado con lo que era al principio y ahí me convierto en librero de viejo y de nuevo. Me di cuenta que la demanda del libro agotado era muy grande. Había una



enorme cantidad de gente que pedía libros agotados y los libreros estaban acostumbrados a decirle no, y no buscar, y ahí se quedaban. En esta práctica de buscar libros por encargo para los clientes descubrí un mundo de libros de viejo que es un mundo fascinante y que no conocía para nada. Es más, tenía cierta aversión por el libro viejo, por esta cosa que a veces no tenés feeling con el libro viejo, pero después que lo descubrí me fascinó al punto que me fui perfeccionando, incluso hasta hoy. En la librería seguimos trabajando las dos cosas.

... Ahí en esa librería empecé a tener una relación más fluida con algunos escritores, con Mujica Láinez con Silvina Bullrich, con Beatriz Guido, Bioy Casares, Silvina Ocampo y Borges. En el año 85 le organicé una exposición de sus primeras ediciones así que hubo un tiempo en que estuvimos en contacto. No puedo decir que fui amigo de Borges por qué sería mentira, ojalá hubiera sido amigo, pero tuve el privilegio de conocerlo, tratarlo y recibir de él una influencia muy fuerte no solamente por sus escritos, por su obra, que fue lo que me movió a acercarme a él, sino también por su persona.

Es excluyente en mi vida de librero ese momento. Sin que yo lo supiera él se despidió de Buenos Aires en esa reunión, en esa tarde. Yo había hecho otra muestra de primeras ediciones de Bioy, pero con Bioy me une una amistad mucho



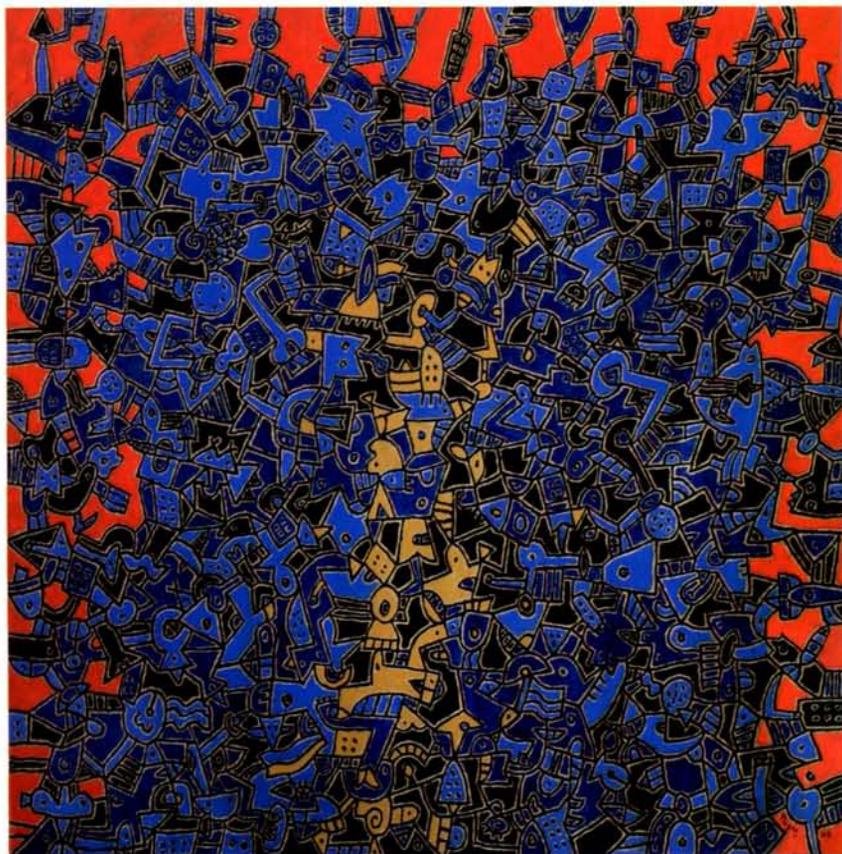
más vieja, teníamos un lejano parentesco, él con mi padre se llamaban primos así que resultaba todo mucho más fácil. Organicé una presentación y una muestra de sus primeras ediciones. Recuerdo que aceptó que hiciéramos la presentación de "Aventuras de un fotógrafo en La Plata", pero con la condición de que no hubiera nadie que dijera que él era un buen escritor y que no hubiera bebidas ni bocadillos ni cosas por el estilo. Sólo gente que se reunía por- que se interesaba por la literatura. Eso habla muy bien de él. Generalmente se tiene una imagen de frivolidad respecto de Bioy Casares, que él siempre estaba haciendo ostentación de su vida amorosa, en sus charlas con los medios no era un tipo que hablara de cosas demasiado profundas, tenía esa imagen de superficialidad, sin embargo fijate el grado de austeridad que tenía que me puso como única condición eso para la presentación. Aparte eligió mi librería que era un local pequeño y prácticamente desconocido, no era una librería que estaba de moda ni nada que le pareciera. Eso me dio ánimo para seguir con Borges, que para mí era mucho más lejano, inaccesible casi. Tuve que convencerme a mí mismo de que yo tenía derecho a robarle un minuto en la vida de Borges. Bioy era distinto, él venía una vez por semana a la librería a charlar conmigo, se sentaba ahí y charlábamos.

Después me di cuenta que todo el mundo le robaba algo de tiempo a Borges y que tal vez le estaba proponiendo algo

que para él podría ser algo lindo. Eso lo entendió también él, que fue muy llano conmigo, muy bueno, muy generoso. También me sirvió para darme cuenta que los grandes hombres son, eso, hombres, con las limitaciones que tenemos todos, con las necesidades que tenemos todos. Borges en medio de aura de gran escritor argentino era un hombre mayor que tenía sus carencias afectivas, que precisaba que lo mimaran, que lo quisieran, que lo atendieran. Lo demostró en ese momento, que no fue para nada solemne sino un momento agradable, entre amigos. Eso fue el 27 de noviembre de 1985.

Borges estaba viajando para Europa al día siguiente para no volver. Y eso era algo que él ya sabía. Ese último día dijo mañana me voy a Italia y de ahí me voy a Suiza a morir. Nosotros le dijimos pero Borges como dice eso, y él insistió en que estaba enfermo y que iba a viajar a Suiza por que sabía que iba a morir. Y así fue. Yo creo que quiso una muerte tranquila, lejos de asedio periodístico y todo eso.

Para mí fue todo un acontecimiento que eligiera esta librería justamente para despedirse de Buenos Aires, que fue una ciudad que tanto amó. Podría haber ido a otro lugar, no sé, a cualquier otra librería, pero prefirió despedirse aquí, en un lugar chiquito, en medio de sus amigos, en una reunión íntima que con los años se ha ido transformando en uno de mis mejores recuerdos. ❖



Adolfo Nigro, *Luz del agua*, 2007. Acrílico sobre tela de 100 x 100cm.

## Adolfo Nigro

“Luz de la Tierra”

Pinturas Recientes

Inaugura el 6 de noviembre de 2007

*En su nuevo espacio en la calle Juncal 885 (casi Suipacha)*

**Artistas de la galería:** Carmelo Arden Quin – Martín Blaszkó – Bolívar – Pablo Cabado – José Franco – Carlos Gallardo – María Helguera – Enio Iommi – Raúl Lozza – Daniel Ontiveros – Hugo Padeletti – Tatiana Parceró – Jorge Pereira – Duilio Pierri – Guillermo Srodek-Hart – Mónica Van Asperen – Erik Van der Grijn

**Artistas de trastienda:** Roberto Aizenberg – Juan Battle Planas – Libero Badii – Oscar Bony – Jorge De la Vega – Raquel Forner – José Gurvich – Alfredo Hlito – Rómulo Macció – Emilio Pettoruti – Benito Quinquela Martín – Guillermo Roux – Antonio Seguí – Luis E. Spilimbergo y otros

Nueva galería: Juncal 885 (casi Suipacha) (1062ABE), Buenos Aires, Argentina  
Teléfono: (5411) 4328-6490 – Lunes a viernes de 11 a 20 hs., sábados de 11 a 15 hs.

Como siempre: O'Higgins 1361, (CI426BHA) Buenos Aires, Argentina - Tel. (5411) 4784-2426/4786-5814

Fax (5411) 4308-1133 - e-mail: laurahaber@fibertel.com.ar - www.laurahaber.com.ar

M Á X I M O

R  
O  
D  
R  
I  
G  
U  
E  
Z

JAZZ

*Una nota de Rubén Blasco*

**Máximo Rodríguez** es bajista, compositor y arreglador. Ha editado 2 CD como solista: *¿Quién dijo que 20 años no es nada?* (2000) y *Miradas de Buenos Aires* (2004).

Entre sus proyectos más importantes se encuentran dos discos grabados con Rodolfo Alchourron (músico de intensa y vasta trayectoria dentro del jazz, tango y la música

"... NO TRATO DE MEZCLAR EL FOLCLORE CON EL JAZZ, SINO BUSCAR UN IDIOMA QUE SEA DIFERENTE Y NUEVO."

académica). Es además docente de la Escuela de Música Popular de Avellaneda y la Escuela Superior de Arte Leopoldo Marechal de La Matanza. Actualmente dirige su propio quinteto (Rogantini, Kitay, Cerra, Miguez), toca tango en dúo con la guitarrista Analía Rego y también compone y arregla para El Cuatrio (Manzoni, Lerman, Savelon).

... Bajista, compositor y arreglador, pero primero toqué la guitarra durante muchos años, desde chiquito. Empecé a estudiar con Zulema Fleury cuando tenía siete años. Toqué la guitarra un par de años estudiando con ella, después solo y de oreja hasta que a los 17 años empecé con el bajo eléctrico medio de casualidad. Había que armar un grupo y había dos guitarras y como yo tocaba la guitarra no tenía sentido poner tres guitarras. Le pedí un bajo a un amigo y de ahí nunca más lo largué. Seguí tocando la guitarra, no en forma profesional, para mí, para componer o para arreglar.

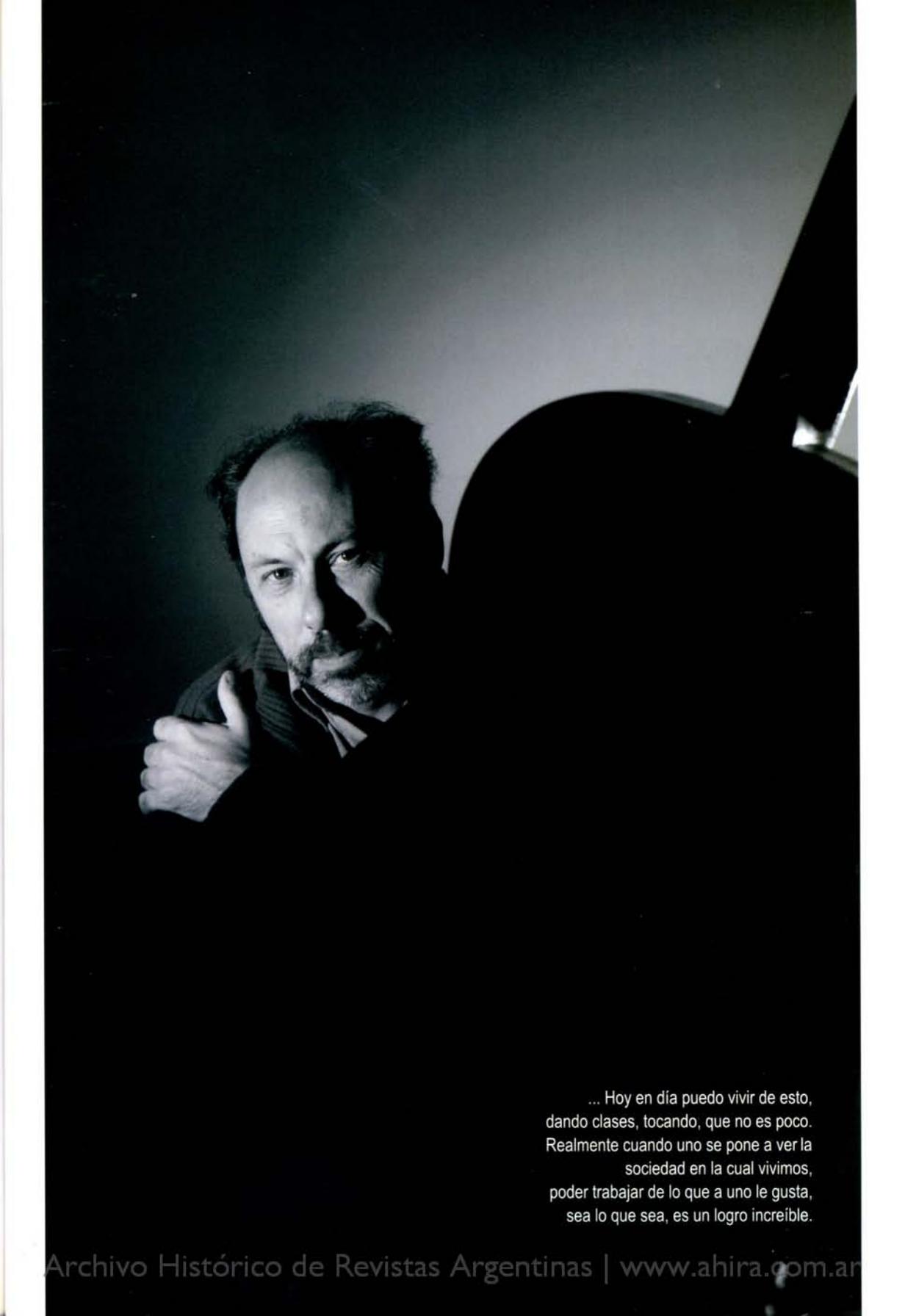
... Componía canciones cuando tenía doce años, música y letra sin saber absolutamente nada de música. En aquel momento era oreja y lógica. Después entendí que había una teoría, que había toda una cuestión que había que estudiar.

Cuando empecé a tocar el bajo eléctrico empecé a estudiar formalmente y me di cuenta que en algún momento tenía que trabajar de algo.

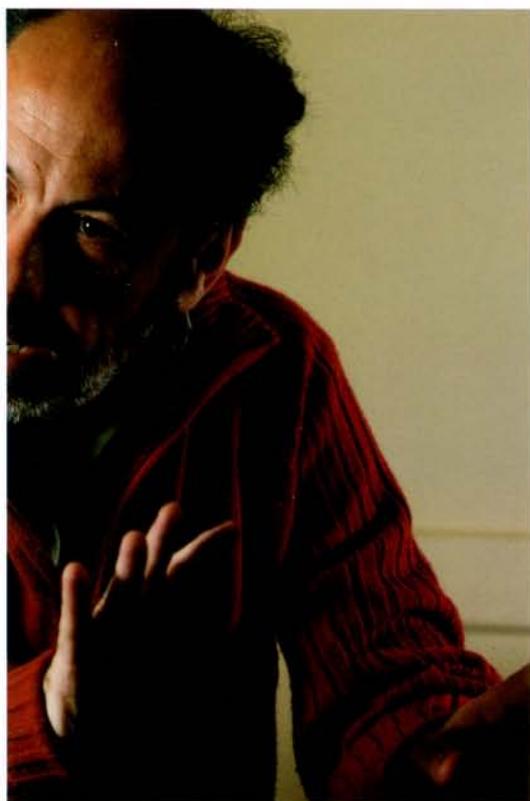
... Con el primero que fui a estudiar es con Walter Malo-setti en el año 77-78, más o menos, uno de los docentes de música popular y de jazz más importantes de acá. Fueron uno o dos años que me vinieron bárbaro para darme cuenta de un montón de cosas que yo ni tenía idea que existían. Después como Walter no enseñaba bajo, él enseñaba guitarra y yo hacía como una cosa intermedia entre la guitarra y el bajo, empecé

a estudiar bajo eléctrico. El primer profesor que tuve fue Bucky Arcella, que tuvo un efecto musical muy grande a nivel composición y arreglos. Es la época donde empecé a escribir formalmente, hasta ese momento yo era un músico de oreja, yo jamás me hubiera imaginado que mi música iba a estar plasmada en un papel. Por ejemplo, en los grupos que yo tenía cuando era adolescente, el ensayo era una cantidad de horas impresionante, que después cuando yo aprendí a leer y los músicos también leían se ahorrraba una cantidad de tiempo infinito. Entonces me di cuenta que había un entendimiento importantísimo que era el entendimiento del idioma, toques la música que toques. Con los años eso se lo trato de transmitir a los alumnos, no sé si el hecho de poder leer una partitura te va a hacer mejor o peor músico, pero que te va a ayudar a relacionarte con otra gente, seguro.

... Llega una edad que vos tenés que decidirte qué vas a ser cuando seas grande, y a mí las dos únicas cosas que me gustaban mucho eran el fútbol y la música. El fútbol no daba por una cuestión de físico, porque los pibes de mi edad eran el doble que yo en aquella época y, bueno... , tuve que resignar eso y me dediqué a la música. Y dije: si quiero ser músico profesional me parece que el tema del idioma, entender una partitura, es fundamental. Entender una partitura formalmente y el ahorro del tiempo. Es una valoración importante para uno. Cuando yo escribo mis arreglos en el quinteto



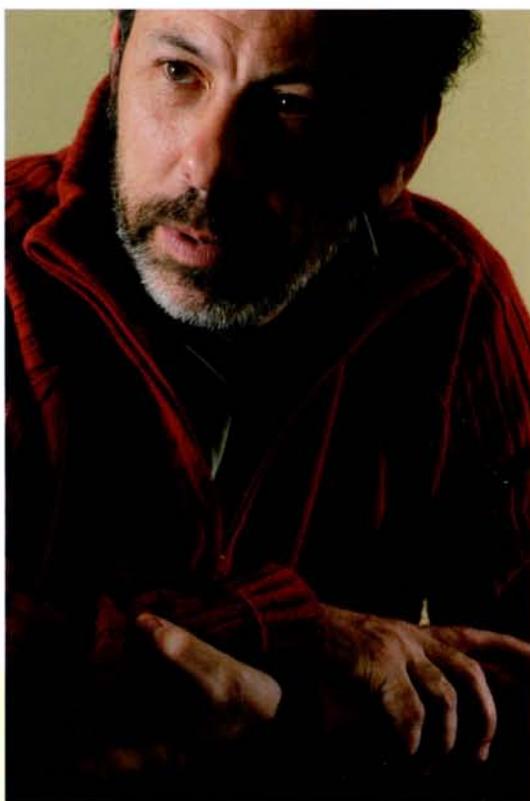
... Hoy en día puedo vivir de esto,  
dando clases, tocando, que no es poco.  
Realmente cuando uno se pone a ver la  
sociedad en la cual vivimos,  
poder trabajar de lo que a uno le gusta,  
sea lo que sea, es un logro increíble.



suena todo, es mucho más fácil, es mucho más relajado. Si tenés buenos músicos en el grupo, que puedan leer y que puedan entender cómo vos escribís y cómo vos haces la música es mucho más fácil todo. Pude agarrar libros de música que yo jamás podía haber agarrado antes y poder tocar música de Gershwin o de Porter o de quien sea y poder entender, además de escuchar la música, cómo componían esos tipos.

... En la palabra jazz convergen un montón de estilos. En un principio fue una música netamente norteamericana y hoy hay jazz en cualquier lugar del planeta y encima tocado muy localmente. Lo que yo hago en mi música lo catalogo como "jazz rioplatense", porque tiene elementos armónicos, melódicos y de improvisación muy ligados al jazz, pero la parte rítmica de la música es bien de acá. Hay cosas de candombe, cosas de tango, cosas de folclore de la Argentina. Tomamos las herramientas del jazz propiamente dichas y las convertimos en una música más local. Yo no tocaría jazz como tocan los americanos porque me parece que no tiene sentido, pero me parece que tomar los elementos estéticos del jazz y mezclarlos con una música local, de cualquier lugar del mundo que vos estés, es mucho más enriquecedor, mucho más original.

... La generación mía tiene una formación netamente jazzística. Lo que pasa después es que nos fuimos dando cuenta que tocar jazz como lo hacían los americanos no



tenía mucha gracia, no tenía mucho sentido. Entonces lo que hicimos un montón de gente es buscar un emergente en la música de donde nosotros estamos viviendo. Esa fue un poco la idea que yo tuve cuando armé el grupo hace diez años. Tocar una música que me representara.

... A mí me gusta escuchar de todo, todo tipo de música. Me gusta mucho la música clásica, los períodos más ligados al comienzo del siglo XX; más que nada la música francesa de esa época: Ravel, Debussy. Por supuesto también el jazz, pero sobre todo el jazz que tiene que ver con las últimas tres o cuatro décadas. Por supuesto Piazzolla. El folclore argentino me parece tremendamente rico y que no está lo suficientemente explorado.

La mezcla que yo trato de hacer no es del folclore con el jazz, sino que es tratar de buscar un idioma que sea diferente y nuevo como lo hicieron en su momento Manolo Juárez y Eduardo Lagos, que fueron los primeros que tomaron músicas de extracción nacional y las trataron de mezclar con otra cosa.

... Cuando vos tomás la decisión de ser músico, a veces depende de la familia que tengas. Cuando yo dije que quería ser músico mi viejo me dijo: vos estás loco, te vas a cagar de hambre, eso no es una profesión. Para él el trabajo estaba en otra cosa; y el otro día hablando con él me dice: hay que hacer lo que uno quiere en la vida. Cosa fantástica. ❖

***Imaginá una escuela al final de este camino...  
Ayudanos a hacerla realidad.***

Construyamos juntos el **Centro de Educación Agrotécnica Valle de Cholila**.  
Una nueva oportunidad para los jóvenes de Cholila y de la meseta chubutense.

**Fundación Cruzada Patagónica**  
construye la primera escuela de nivel secundario agrotécnico  
de Cholila, en el predio del antiguo hospital.

**ADMINISTRACIÓN CENTRAL:**

Félix San Martín 678 - Q8371DFP - Junín de los Andes - Neuquén  
Tel/fax:(+54- 2972) 491262

**OFICINA EN BS.AS.:**

Entre Ríos 1446,1°A - B1636MB - Olivos - Buenos Aires  
Tel/fax:(+54-11) 4790-9366 - email:fundacion@cruzadapatagonica.org

[www.cruzadapatagonica.org](http://www.cruzadapatagonica.org)

**FUNDACION  
C R U Z A D A  
P A T A G O N I C A**



# DO DI TO

El Ojo de DoDó  
Artistas y famosos en  
los grandes eventos

Novedades  
editoriales

Marcel Duchamp  
The Police  
West Side Story

DoDó en  
Expotrastiendas

Novedades  
en CDs  
y DVDs

His  
to  
rie  
tas

Ciclo de Música  
Contemporánea del  
Teatro San Martín

Breve Historia del  
Rock and Roll y el Pop  
-1ra. Parte: los '50-

El Club del Dibujo  
Una iniciativa que  
nos acerca al arte

EL RECOMENDADOR CULTURAL

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | [www.ahira.com.ar](http://www.ahira.com.ar)

QUÉ - QUIÉN - CÓMO - CUÁNDO - DÓNDE

## FORO DE ILUSTRADORES

Bajo este nombre se han agrupado un buen número de artistas gráficos que suben sus trabajos y novedades en la web en [www.forodeilustradores.com.ar](http://www.forodeilustradores.com.ar). La historia de este foro comienza en 1998 con una invitación de Elenio Pico —en ese momento curador del Espacio de Historieta del Centro Cultural Recoleta— a un grupo de ilustradores a realizar una muestra. La convocatoria contribuyó al encuentro con otros ilustradores que también estaban pensando en redefinir su lugar como co autores del libro ilustrado. Estas inquietudes y la persistencia en socializar incertidumbres y saberes entre pares impulsaron el Foro de Ilustradores. Hoy en la página web del Foro pueden encontrarse trabajos de más de doscientos artistas, información y artículos vinculados.



*Hugo tiene hambre*, de Silvia Schujer y Mónica Weiss. Ed. Norma/Colombia, 2006. 1er. Premio Latinoamericano Norma Fundalectura 2006.

Una prueba de las dimensiones que ha tomado el proyecto es la participación de nuestro país como invitado de honor en la próxima Feria del Libro Infantil de Bologna/Italia. La organización de la Feria de Bologna 2008 ([www.bookfair.bolognafiore.it](http://www.bookfair.bolognafiore.it)) hizo esta propuesta a través del Foro de Ilustradores. Esta feria es una de las más importantes del mundo y una vitrina al mundo para todos los profesionales y editoriales de la literatura infantil que participan del evento. La invitación cursada a la Argentina es un reconocimiento a la calidad artística de su producción de libros infantiles y la oportunidad de permanecer un año en el centro de atención que la feria propone. En este momento el Foro de Ilustradores se encuentra avocado a la búsqueda de apoyos institucionales, públicos y privados para contar con los recursos que una participación como esta necesita.



*Historia de las estrellas*

Categoría  
No Ficción  
(Educativa)

Portada para  
la Col.  
*Estación Ciencia*,  
Capital  
Intelectual,  
2006.



## SILVIA GOYTÍA

## LA FIESTA DEL ENCUENTRO

Tuve que viajar a Barcelona para encontrarlos. Tengo dos “Goytía” en la sala. Y quisiera tener más sala.

Ellos hablan cuando los miro, con la luz que llega desde la ventana, y se convierten en dos ventanas nuevas, donde a su vez, la palabra —hecha trazo, hecha textura, hecha color— es creadora, es pasión, es movimiento que se expresa, sobre todo en grises y en violetas. Y es alegría y es, también, una serena emancipación, una oportuna carrera en azul. Y, cuando el día duele en rojo, es el consuelo de la tierra lo que se encuentra. Y lo que queda.

Eso es lo primero que se ve en su obra: los símbolos, los signos, el silencio, la roca, el sol. El lenguaje eterno y primitivo; capaz, sin embargo, de indagar sin complejos y con la precisa insolencia de lo visceral a este tiempo tan pretencioso de lo electrónico, lo cibernético y lo virtual, donde nada dura. Y todo pasa.

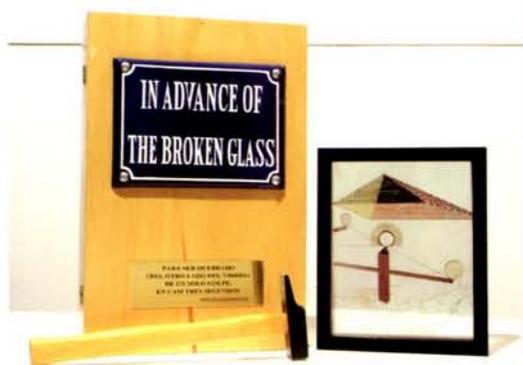
Ese es su lenguaje y no es azar. Es fruto del rigor trabajado. De la disciplina del alumno que sigue al maestro hasta que, un día, rompe el lazo, se rebela y se suelta para ganar vuelo y, desde allí, desde lo alto, indagar de nuevo con la impertinencia de la seguridad conquistada a fuerza de pinceles, de punzones, de horas ganadas al sueño. Y de vida ofrendada.

La biografía confirma la pista: escuela Prilidiano Pueyrredón, Estudió con maestros como Alberto Delmonte, Adolfo Nigro y Julian Agosta. Siempre buscando su voz. Siempre afinándola. La he escuchado, alguna vez, hablar de lo que hace.

De lo que crea “en esa soledad absoluta que sólo conoce el artista plástico”, empezó. Y luego, poco a poco, su discurso explicitó la obra como lo haría el espejo con quien se mira: “Me gusta el arte que regala serenidad, que alivia el alma de quien contempla. Yo no quiero perturbar, yo quiero dar respuestas”, dijo, con la sencillez de quien da vuelta el bolsillo y lo expone todo: del dolor a la alegría, de la soledad al encuentro, de la fatiga al impulso, de la pena a la exaltación, sin esconder ninguna etapa del viaje que sintetiza, luego, en un estruendo de colores que festejan, después de todo, la gracia de estar vivos, aún donde la mirada cansada sólo vería ocaso. Silvia Pisani. Madrid, 2007.

Galería Thames, hasta el 27 de noviembre (Thames 1776).

## EL AÑO DUCHAMP



*In Advance of the Broken Glass*, de Marcelo Gutman.

*Duchamp en Buenos Aires* es la exhibición que da el puntapié inicial al denominado "Año Duchamp", al conmemorarse noventa años de la estadía de 9 meses del artista francés en Argentina.

Es una muestra con algunos de los más importantes representantes de tres generaciones de artistas argentinos, entre ellos: Xil Buffone, Eduardo Costa, Marcel Duchamp, Max Gómez Canle, Guillermo Gregorio, Marcelo Gutman, IMADUBA, David Lamelas, Emiliano López, Emiliano Miliyo, Esteban Pastorino, Gastón Pérsico, Provisorio Permanente, Nicolás Radano y Axel Straschnoy.

Todos los artistas han creado sus trabajos especialmente para esta exhibición. Se presentará también un documento inédito que es la ficha técnica de la partida de ajedrez llevada a cabo en París, entre Marcel Duchamp y el maestro ajedrecista argentino Valentín Fernández Coria, en 1924, en el único Torneo-Olimpiada Internacional de Ajedrez que existió. Figuran todas las jugadas realizadas en el partido, de puño y letra del artista francés, está firmado por Marcel Duchamp tanto en el frente como en el dorso, también posee la rúbrica del jugador argentino y estará acompañado por el certificado que avala la historia de este material único.

La inauguración será el jueves 8 de noviembre de 19 a 21 hs. en el **Fondo Nacional de las Artes**, Alsina 673. Durará hasta enero.

*Domicilio de Marcel Duchamp en Buenos Aires, Alsina 1743. Fotografía Marcelo Gutman.*

CICLO DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA DEL  
TEATRO SAN MARTÍN

El Complejo Teatral de Buenos Aires presenta una nueva edición, la undécima, del Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea, bajo la coordinación general de Martín Bauer. Es precisamente esta continuidad la que ha permitido que el Ciclo se convierta en uno de los espacios más significativos e influyentes de la música contemporánea en Buenos Aires.

Desde sus inicios se propuso ofrecer experiencias musicales nunca antes escuchadas. Y hacer posible la presencia, por primera vez en Argentina, de prestigiosos artistas internacionales como Irving Arditti, Pascal Dusapin, Linda Hirst, Garth Knox y Robyn Schulkowski o conjuntos como Piano Circus, el Neue Vocalsolisten de Stuttgart y el Cuarteto Arditti, entre otros tantos, además de estrenar en cada temporada obras inéditas de compositores argentinos.

Lo que resta del programa:

Concierto III y IV: Ópera Satyricon – Bruno Maderna, el 9 y 10 de noviembre en la sala Casacuberta del Teatro San Martín, en coproducción con el Teatro Colón.

Concierto V: Neue Kammerensemble Berlin (KNM), de Alemania, el 14 de noviembre, 21 hs., también en la sala Casacuberta.

Concierto VI y VII: Oscar Pizzo (piano) y Francesco Dillon (violoncello), de Italia, con el auspicio del Instituto Italiano de Cultura y la fundación Proa. El concierto VI es el 15 de noviembre en la Iglesia a las 20:30 hs. y el concierto VII el 16 de noviembre en la Honorable Cámara de Diputados de La Plata, a las 20 hs, en ambos conciertos se ejecutarán obras de Sciarrino y Scelsi entre otros.

Concierto VIII: Trío Lucio Capece - Keith Rowe - Toshimaru Nakamura (Alemania - Inglaterra - Japón), el 18 de noviembre en el Centro de Experimentación del Teatro Colón (CETC).

Concierto IX: Homenaje a Alberto Ginastera, con la participación del Ensamble Perceum, de Uruguay, el 20 de noviembre en la sala Casacuberta, a las 21 hs.

Concierto XI: Correspondencias, el 21 de noviembre, en la sala Casacuberta.

Concierto X: La invitación, el 22 de noviembre en la sala Casacuberta, a las 21 hs.

Concierto XII y XIII: Trío Aki Takahashi - Rohan de Saram - Marc Sabat, con el auspicio de la Fundación Proa, el 27 y 28 de noviembre en la sala Casacuberta, a las 21 hs.

Concierto XIV: El jardín de las delicias, concierto fuera de sede en el Conservatorio Nacional Lopez Bouchardo, el 1 y 2 de diciembre.

TALLER DE  
LENGUAJE MUSICAL

LECTURA - AUDIO - ARMONÍA

ANÁLISIS MUSICAL

PROF. RUBÉN BLASCO

INFO: 4812-8865

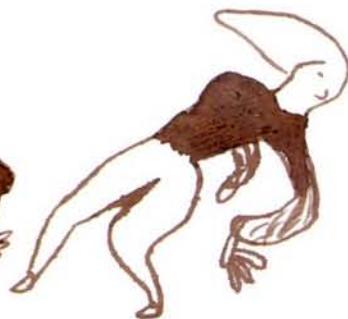
por Pablo Besse



1



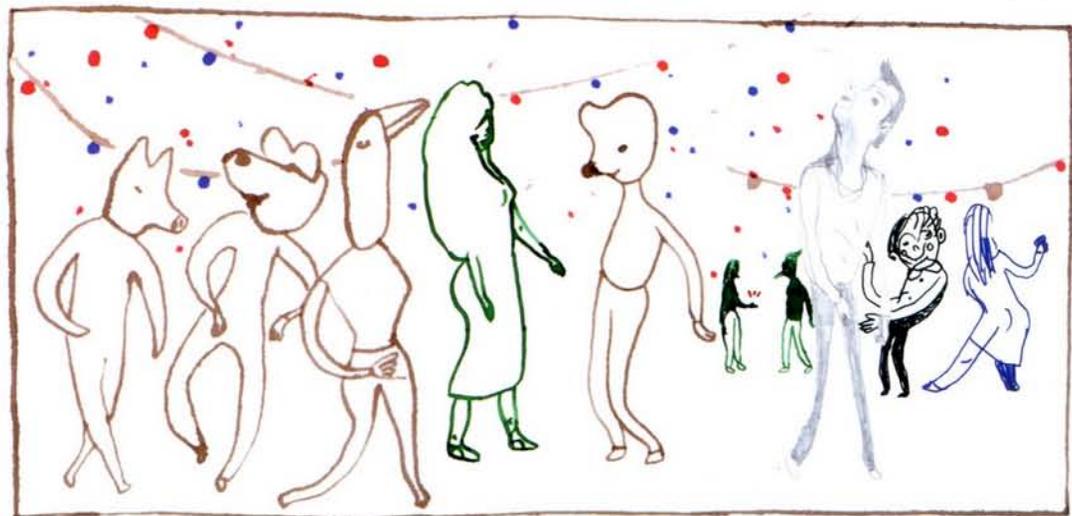
2



3



VA!



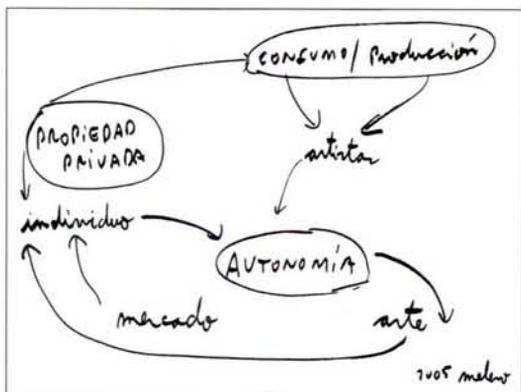


## CLUB DEL DIBUJO

"DIBUJANTE ES QUIEN DIBUJA"

Un grupo de artistas, motivados por el gusto de dibujar y mirar dibujos, se reunieron en 2002 para dar forma al *Club del Dibujo*. Influenciados por los proyectos compartidos con Edgardo Antonio Vigo (La Plata 1928-1987) y por el manifiesto Promoción Internacional para el Estudio y la Práctica Autodidacta del Dibujo (Norberto Chávez-América Sánchez, Barcelona, 1979) pensaron un proyecto que se propone difundir la práctica del dibujo, ser plataforma de dibujantes y apoyar investigaciones históricas y sociológicas que tengan como centro el dibujo. Esta invitación a recuperar y expandir este medio de comunicación accesible y posible a partir de la tecnología básica de lápiz y papel propone la idea del dibujo como herramienta de pensamiento, placer, comunicación, memoria y auto-conocimiento. Un espacio que contempla desde el gesto espontáneo hasta la conceptualización de la experiencia de dibujar. Esta acción es móvil y se expande geográficamente hacia donde exista interés en compartir la propuesta.

[info@cluldibujo.com](mailto:info@cluldibujo.com)  
[www.clubdeldibujo.wordpress.com](http://www.clubdeldibujo.wordpress.com)



*Dibujo de Diego Melero.*

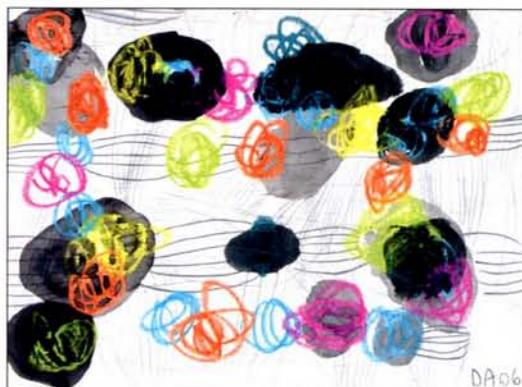
En la larga tradición del dibujo desde la prehistoria hasta el siglo XXI, de las cavernas a los museos, conviven magia, comunidad, técnica, institución, historia, intuición,

individuo, estrategia, todos signos incluidos en la concentración necesaria para la práctica del dibujo. En este sentido el Club del Dibujo se articula en tres campos: eventos, colección y entrenamiento, estas modalidades permiten el intercambio abierto de dibujos entre personas, la recopilación de trabajos formada a través de donaciones e intercambios (La colección posee alrededor de 800 piezas de 300 autores. Versión diapositiva y digital) y la práctica del dibujo en espacios específicos como Clubes sociales y deportivos, Escuelas, Geriátricos, Empresas, Museos, Hospitales, Casas de familia y Fundaciones, con programas de dibujo diseñados según las características de la franja poblacional a la que esté dirigido el entrenamiento, de acuerdo a la edad, ocupación, intereses y experiencia previa.



*Dibujo de Diana Aisemberg.*

Bajo la consigna "Dibujante es quien dibuja, lejos del adjetivo respecto de cómo se dibuja, buscamos la experiencia del dibujo entendiéndola como acto y encuentro que no se acaba nunca." El Club se manifiesta como una acción política de encuentro que permite que muchas personas se conecten

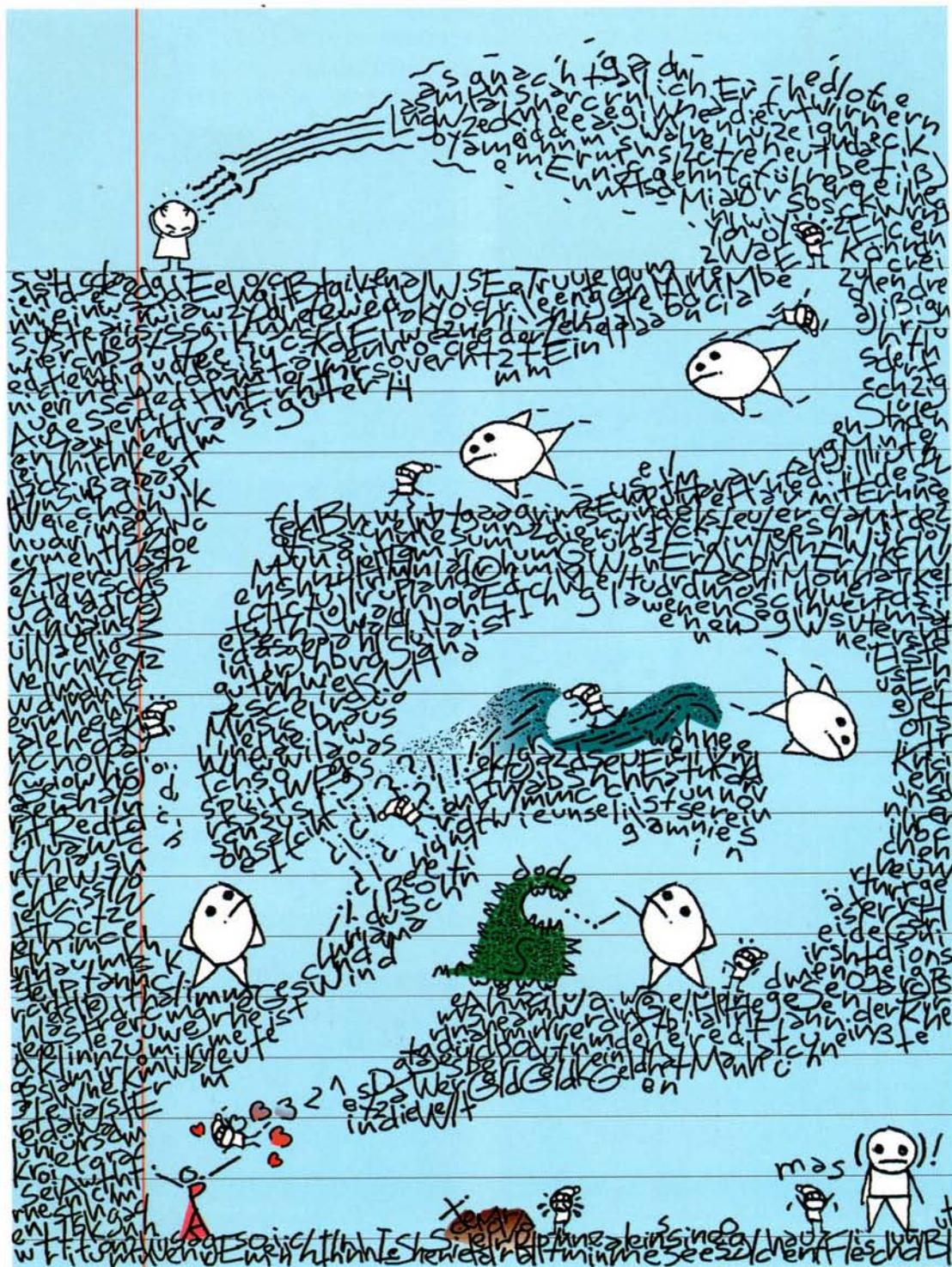


*Dibujo de Diana Aisemberg.*

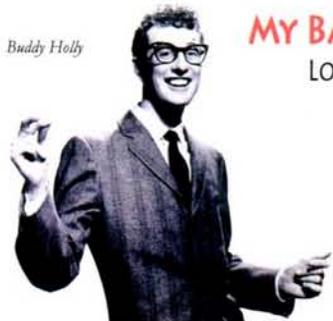
alrededor de una actividad expansiva y de largo alcance: dibujar. Un pibe dibujando un sapo, una señora trazando formas, un artista tomando apuntes de lo cotidiano, alguien bocetando su próximo invento confluyen para llevar al Club hasta sus límites. "La biología del Club es la pequeña comunidad buscando a la pequeña comunidad y que, en su multiplicación doméstica, electrónica, educacional, institucional, es demostración de la función del arte." ❖

# CONTRA EL DOTADO PSÍQUICO

por Sebastián Bandin



Buddy Holly



## MY BABY ROCKS ME WITH A STEDY ROLL

### LOS 50S: DEL RHYTHM & BLUES AL ROCKABILLY

por Alejandro Bandin

Una batería, un bajo eléctrico, una voz —no necesariamente prodigiosa— y principalmente una o dos guitarras eléctricas: el corazón que le da vida a todo. Agréguele tres versos, cuatro estribillos, un puñado de acordes y un solo de guitarra, y se tiene la receta simplísima y eterna del rock and roll.

Esto sólo es obvio desde los años 50, cuando empezó todo, con la aún entonces reprimida comunidad negra en Estados Unidos.

Hasta esa época el jazz era la música elegida por la juventud rebelde, aunque el bebop de los 40 no había podido capturar al público más masivo, como se logró una vez que los bluseros le agregaron un ritmo bailable y más accesible a sus blues y a sus gospels, y crearon el rhythm & blues (a no confundir con el actual rhythm and blues, que son principalmente baladas soul) y, finalmente, el rock and roll propiamente dicho. También se puede decir que el ritmo del blues —luego acelerado para el rock and roll— viene de los ritmos de los ancestros africanos (no tan lejanos en esa época) de la comunidad negra estadounidense. Entonces, al chocar esas guitarras y baterías con la sociedad hasta entonces “aburrida” de los 50s, todo cambió para siempre, y la cultura joven se transformaría en el target más codiciado por las compañías discográficas, y prácticamente los medios en general, de ahí y hasta el fin de los tiempos.

El término rock and roll fue usado por primera vez como género musical en 1951 por Alan Freed, un DJ

estadounidense, sacado de la canción My Baby Rocks Me With A Steady Roll. Rock (sacudir) y roll (girar) eran palabras usadas con frecuencia al referirse a las relaciones sexuales.

Normalmente se permite usar la sencilla denominación “música rock” a todo lo que incluye los incontables sub-géneros del rock and roll original de los 50s que se generaron en las décadas posteriores.

En lo que pareció ser de un día para el otro, se los podían escuchar a Chuck Berry cantando Johnny B. Goode con su guitarra o a Little Richards cantando Tutti Frutti con su piano, y ya se sabía que la receta para el éxito estaba afianzada: verso-verso-estribillo-verso-estribillo-solo-estribillo-estribillo, letras atrevidas sobre chicos que quieren conseguir chicas y una actitud fiestera y seductora.

El único problema para las compañías discográficas parecía ser que que los padres conservadores americanos de la época no estaban contentos con sus hijas teniendo ídolos negros que les decían cosas picantes al oído, y fue entonces cuando el milagro llamado Elvis Presley apareció. El primer rockstar propiamente dicho. Lindo, blanco, carismático, agradable para las madres y seductor para las hijas, con una voz fuerte para el rock

Little Richards



Chuck Berry

movido de los chicos y una suave para las baladas románticas de las chicas. El rey perfecto del rock and roll... aunque la composición de canciones o interpretación de un instrumento no eran su fuerte. Usualmente se denominaba Rockabilly al rock “blanco” de Elvis, Jerry Lee Lewis o Bill Haley, oponiéndolos al R&B de Berry, Richards o Fats Domino.

Los 50s terminan con la muerte de alguien que en sólo unos pocos años logró transformarse en una gran influencia para la década siguiente: Buddy Holly, autor de Peggy Sue. En 1959, a sus veintidos años, al terminar un show junto a Ritchie Valens y J. P. Richardson, su avión se estrelló matando a los tres.

Ese mismo año Chuck Berry fue arrestado por supuesta prostitución de una menor. Por esa época también la prensa le dio la espalda a Jerry Lee Lewis por haberse casado con su prima de trece años... y la historia del rock and roll demandaba un nuevo comienzo. Los 60s se acercaban y darían vuelta todo.

Continuará... ❖

## DODÓ EN EXPOTRASTIENDAS

ARTISTAS, CRÍTICOS Y EMPRESARIOS EN SU PRESENTACIÓN EN SOCIEDAD

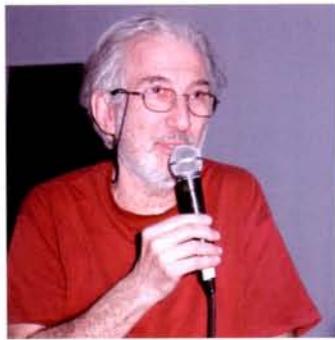
En un amena reunión, en el marco de Expotrastiendas 2007, se llevó a cabo el primer evento público al que convocara nuestra publicación. En un clima distendido y entusiasta se charló sobre la función de registro y difusión del periodismo cultural en un mercado tan rico y cambiante como el de las actuales grandes ciudades. Luego, los artistas invitados se refirieron a ciertos aspectos, como su edición y diseño, que caracterizan a DoDó/Vida de Artistas.



Los invitados a la charla –el escritor y periodista Guillermo Piro (*Perfil*); el Director de DoDó, César Bandin Ron; el pintor Adolfo Nigro y el compositor Gabriel Valverde (*Fundación CEAMC*)– frente a parte de la atenta audiencia.



Guillermo Piro



Adolfo Nigro



Gabriel Valverde



Colaboradores y amigos de DoDó. De pie: Gabriel Valverde, Rubén Blasco, Martín Álvarez y Diez, Paulo Fast, Pablo Besse, César Bandin Ron, Susana Cella, Diego Monroy, Inés Nigro, Agustín Sánchez, Susana Blanco, Agustina de Vedia, Norberto Ferrari y María de Vedia; sentados: Ramiro Seré, Susana Diaz, Marcelo Seré, Adolfo Nigro y Gloria Molinari.



## PABLO LA PORTA

UNO SOLO

En este disco La Porta propone una exploración de la percusión como única forma de música, sin depender de nada más, sólo de él y de los inagotables instrumentos

de percusión que trae de diferentes lugares del mundo. De comienzo a fin, este disco es una sola toma en tiempo real, encontrando a La Porta sumergido en su música, en su percusión, minuciosamente solo y sin permitir una sola pausa, un solo horror, y evitando las limitaciones de un género en particular. No se realizaron sobregrabaciones (overdubs), está él solo, en un solo momento, de una sola forma. Para más información sobre el autor ir a pablolaporta.com. **Tomí Records.**



## AMOR SIN BARRERAS

El 2007 marca el 50 aniversario de la presentación original del musical *West Side Story* en Broadway, en 1957. Con música de Leonard Bernstein y letras de Stephen Sondheim. La obra, cuyo nombre original es *Historia del lado oeste*, y es conocida en Argentina como *Amor sin barreras*, tuvo su versión cinematográfica en 1961, la que le dio fama mundial y la transformó en un ícono cultural de la época. Dándole un nuevo giro a la historia de Romeo y Julieta, nos encontramos con la rivalidad callejera de los Jets y los Sharks –estos últimos representando a los inmigrantes puertorriqueños de New York–, y cómo todo se complica aun más cuando Tony, el mejor amigo del líder de los Jets, se enamora de María, la hermana del líder de los Sharks. En CD se pueden conseguir tanto la banda de sonido de la película, como la versión con el casting original de la obra de Broadway de 1957. También acaba de salir el disco *West Side Story: 50th Anniversary Recording*, presentando las mismas canciones pero con cuidadas versiones nuevas y un casting especial para esta grabación de aniversario.



## THE POLICE

DISCOGRAFÍA

Para prepararse para el show en River del 1 y 2 de diciembre, se recomienda completar la discografía completa de la banda de Sting: *Outlandos d'Amour* (1978), el debut, dentro de la escena punk de la Inglaterra de finales de los '70s, más apropiadamente denominados "new wave"; incluye el clásico *Roxanne*. *Reggatta de Blanc* (1979), segundo disco, más pulido pero manteniendo la fórmula rock-reggae, con los éxitos *Message in a Bottle* y *Walking On The Moon*. *Zenyatta Mondatta* (1980), primer gran disco, dejando claro que serían una de las bandas más importantes de la década que empezaba; incluye *Don't Stand So Close To Me*. *Ghost In The Machine* (1981), cuarto disco en años consecutivos, acercándose más al pop con leves influencias del jazz, e incluye el tema *Every Little Thing She Does Is Magic*. *Synchronicity* (1983), el último disco de estudio formal, el más famoso de la banda y uno de los discos pop más importantes de la época, con temas como *King Of Pain*, *Wrapped Around Your Finger* y el megahit *Every Breath You Take*.

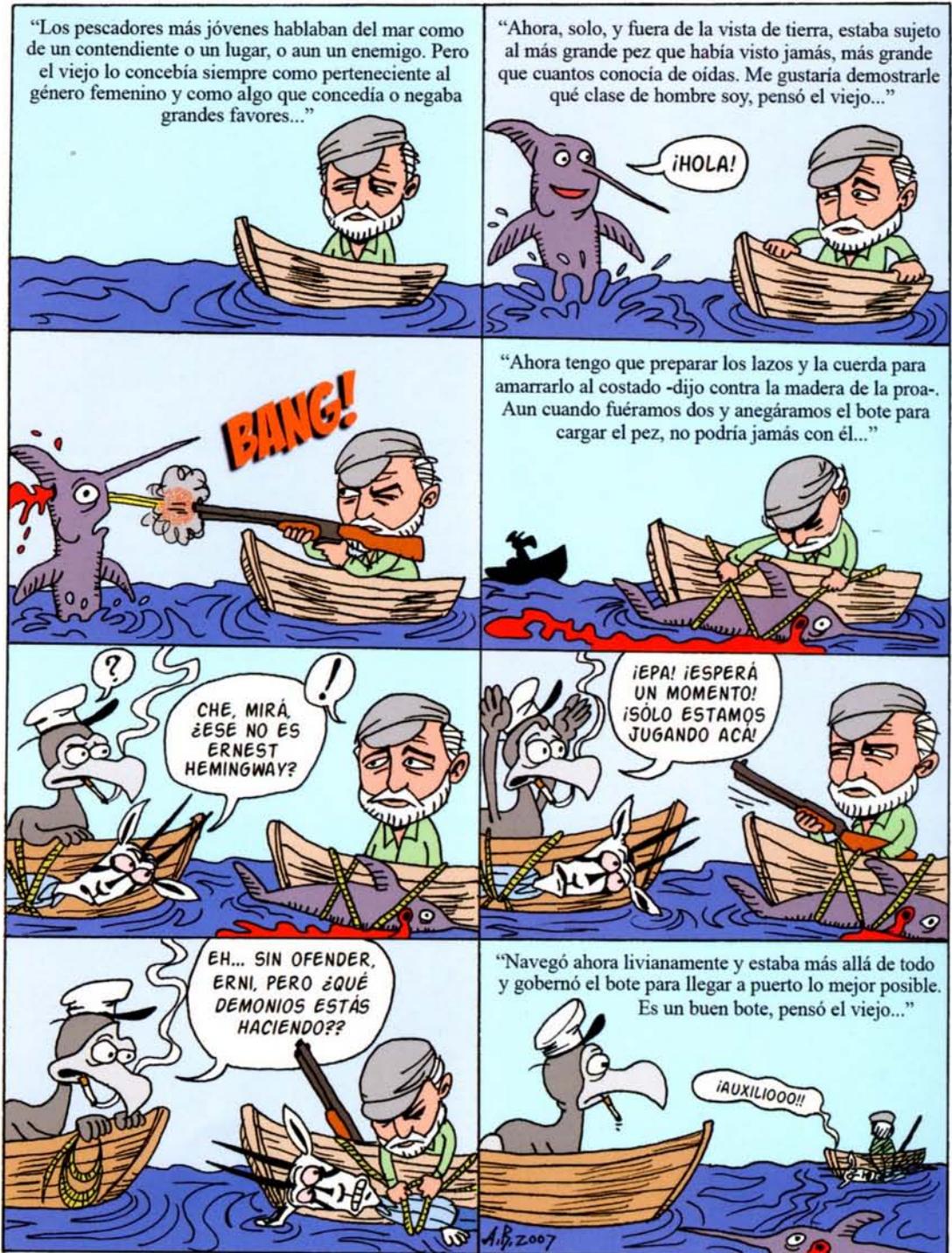
## THE SHOUTS

The Shouts, una de las Beatles Tribute Bands más importantes del mundo, fue elegida banda ganadora del certamen 5ta Semana Beatle de Latinoamérica llevado a cabo en The Cavern Club Buenos Aires. Este título le otorga el reconocimiento internacional de ser oficialmente, La Mejor Banda Beatle de Latinoamérica y embajadores de Argentina en la International Beatle Week 2006 de Liverpool, Inglaterra.



# ¡ QUÉ SE CREEN ESTOS ARTISTAS !

por Alejandro Bandin



Diversos eventos convocan regularmente a personalidades que fomentan y acompañan –desde la empresa, la política, la prensa...– actividades vinculadas a la cultura, DoDó inaugura esta sección en la que se intentará brindar al lector un resumen de estas actividades.



Pedro Blaquier y Cristina Khallouf.



Diana Chorne y Karina Rabolini.  
(Make a Wish, *Sueños pintados*).



Bartolomé Mitre y Nelly Galotti.



María Kodama, Shinya Nagai (Embajador del Japón) y Sra. (Avant Premier de Horai)



Norma Duek (*Teatro Cervantes*) y Martín Álvarez y Diez (*Editor de DoDó*) en *Exprotrastindas*.



Dalila Puzovio, Alejandro Corres (Arte BA) y Sarita Smith Estrada. (en *EM-4*)

Mónica y Guido Parissier, y Cristiano Rattazzi.

Daniel Mamán y Mónica Parissier.

Mariano Grondona y Sra. (*Sueños pintados*)





China Zorrilla y su hermana (Avant Premier de *Adán y Eva*)



El diseñador Carlo Di Doménico, Ana Rusconi y César Juricich (*EM.A*).



Cecilia Kavanagh (*Bellas Artes UBA*), Anibal I. Jozami (*UNTREF*) y Lila Mitre (*Espacio de Arte*). Muestra de Gorriarena en la UNTREF.



Estela Maris Closas, Gustavo Collini, María Kodama y Horacio Ferrer. (Premier de *Horas*)



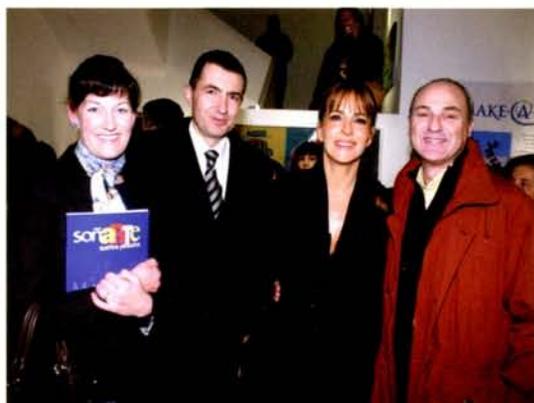
Diego Alexandre y Alicia de Arteaga. (*Make a Wish, Sueños pintados*)



Gustavo Vidal (*Extasy*) y Adriana Mas (en *Expotrastiendas*, Galería Bohnenkamp & Revale).



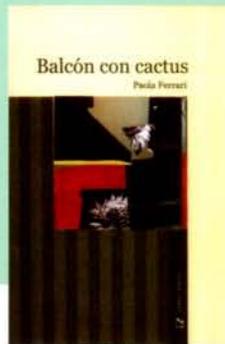
Mahru Schumacher (*esposa del embajador de Alemania*), Rogelio Polesello, Cecilia Caballero, Florencia Valls de Ortiz (*Malba*) y Delfina Helguera (*Malba*). Muestra de Polesello en Malba.



Christophe Lorvo (Park Hyatt Buenos Aires) y Sra., Patricia D'Arenberg y Alejandro Raineri. (*Make a Wish, Sueños pintados*)



Donde el eco  
Horacio Espandini



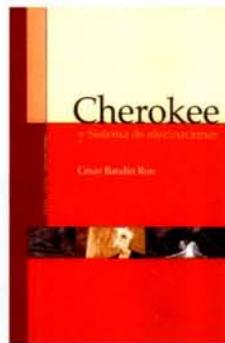
Balcón con cactus  
Paola Ferrari

## ZORRA POESÍA NUEVOS TÍTULOS

**Zorra/Poesía**, editorial dirigida por la poeta Noelia Rivero, quien también coordina talleres de lectura y creación para el Consejo Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia, acaba de presentar dos nuevos títulos de su colección de jóvenes poetas: *Donde el eco*, de Horacio Espandini, y *Balcón con cactus*, de Paola Ferrari. Entre sus ediciones anteriores se cuentan: *Cherokee* y *Sistema de alucinaciones*, César Bandin Ron; *De amor* (dientes paredes arrugadas), de Susana Cella; y *Más claro todo*, de la propia Noelia Rivero. El blog de la editorial es [www.zorrapoesia.blogspot.com](http://www.zorrapoesia.blogspot.com), y el de los talleres literarios para jóvenes y adolescentes de la Dirección de tratamiento familiar alternativo es [www.taller-el-unicornio.blogspot.com](http://www.taller-el-unicornio.blogspot.com).



De amor  
Susana Cella



Cherokee  
César Bandin Ron



ZORRA  
POESÍA

Colecciones de  
libros y plaquetas

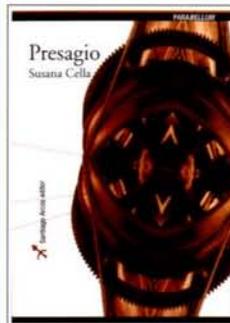
[zorrapoesia.blogspot.com](http://zorrapoesia.blogspot.com)

Un espacio de  
publicación y difusión  
para nuevos poetas

## PRESAGIO

NUEVA NOVELA DE SUSANA CELLA

“Un chico arrojado, una mujer obsesionada, señales de desgracias y calamidades efectivamente ocurridas junto a otras imaginadas, circulan en esta historia de mentiras y verdades entretreídas durante más de veinte años a partir de una terrible noche del año 1977. *Presagio* es un relato donde el silencio y el simulacro se imponen y persisten con una fuerza reacia a la devaluación que en definitiva sólo es una parcial imagen de unos rincones de la ciudad bajo un cielo indiferente.” **Novela. Santiago Arcos Editor.**



## SINAPSIS

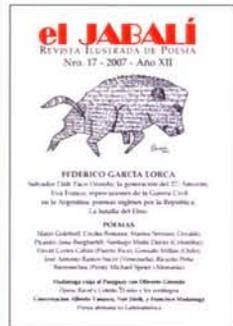
POESÍA VISUAL DE ARIEL GANGI

Bajo la dirección artística de su autor, se produjeron veinte ejemplares de una bella caja artesanal con catorce poemas visuales originales, que llegan al lector/observador bajo la forma de postales desplegables. Sutil, sumamente inventivo, Gangi se suma con dignidad y peso propio en la rica tradición que entronca, desde comienzos del siglo XX, las diferen-

## EL JABALÍ

REVISTA ILUSTRADA DE POESÍA

Salió el número 17 de la revista ilustrada de poesía *El Jabalí*, que se publica de forma esporádica desde

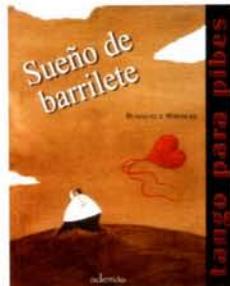
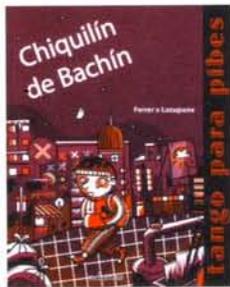
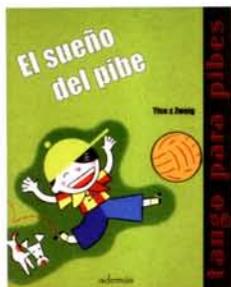


1993. Con su formato tipo libro de 128 páginas, nos trae notas sobre Federico García Lorca y la guerra civil española, que incluye a Salvador Dalí, Paco Urondo, la Generación del 27, Amorín, Eva Franco, repercusiones de la guerra civil en la Argentina, poemas ingleses por la República y la Batalla del Ebro. Más info en [www.poesiaeljabali.com.ar](http://www.poesiaeljabali.com.ar).



rentes tendencias que nuclea el arte y la poesía experimental. [argangi@yahoo.com.ar](mailto:argangi@yahoo.com.ar)

Todo envío de material debe ser hecho a nuestra Dirección, a nombre de César Bandin Ron.  
Información sobre eventos y actividades a: [info@todovidaartistas.com.ar](mailto:info@todovidaartistas.com.ar)



## TANGO PARA PIBES

NOVEDADES EDICIONES DEL ECLIPSE

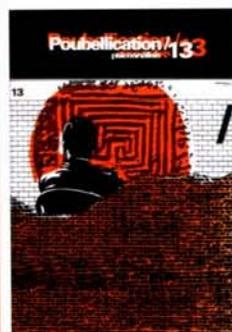
2x4, *Tango para Pibes* invita a descubrir el tango en el espacio conocido de un libro ilustrado. Esta colección de libros infantiles propone recoger letras de tangos legendarios y acercarlos a los más chicos a través de una narración atractiva y vistosa de la mano de importantes ilustradores actuales.

Entre los tangos adaptados en esta colección se encuentran *El sueño del pibe*, de Reinaldo Yiso, ilustrado por Pablo Zweig, *Sueño de barrilete*, de Eladia Blázquez, ilustrado por María Wernicke, *Chiquilín de Bachín*, de Horacio Ferrer, ilustrado por María Delia Lozupone, y *Juanito Laguna ayuda a su madre*, también de Ferrer, ilustrado por Eleonora Arroyo, entre otros títulos. **Editorial Además.** Todos de 24 págs.

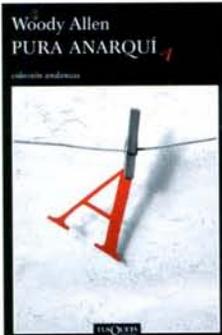
## POUBELLICATION 13

PSICOANALISIS

“Nuestra época aparece marcada por la dominancia del discurso de la ciencia y el discurso religioso. Una de sus consecuencias es un Estado que pretende controlar hasta los menores resquicios de la conciencia y el cuerpo al tiempo que lleva los procesos de segregación a límites insospechados. Las diferencias son tratadas de forma cada vez más dura. La inclinación generalizada parece intentar resolver las diferencias por la vía del genocidio y el exterminio.



¿Cómo volvernos sobre esta situación desde las posibilidades abiertas por el discurso analítico? “Artículos de Kaplan, Pedertera, Ortíz; Iturriza, Versan, Balibar, de Laurentis; Cabral, Cordero. Tapa: Trimano. Ilustraciones León Ferrari.



## WOODY ALLEN

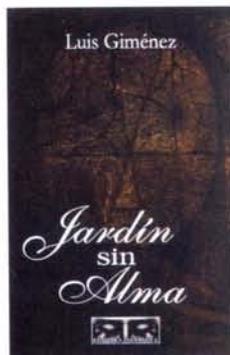
NUOVO POEMARIO DE LUIS JIMÉNEZ

Sólo al genial cineasta se le ocurrirían las desopilantes situaciones descritas en los dieciocho relatos que componen este volumen. Desde los oropeles de Hollywood hasta la novela negra clásica, pasando por la filosofía nietzscheana, las subastas en internet, la psiquiatría o la engreida burguesía neoyorquina, nada escapa a la parodia ni a las ácidas burlas de Allen, cuyo inteligente y corrosivo humor sigue arrancando carcajadas a sus lectores.

Con *Pura anarquía*, Allen vuelve, después de veinticinco años, al cuento humorístico, un género en el que ya ha creado escuela. **Tusquets Editores** (que desde 1981 viene publicando los guiones de todos sus films). 192 págs.

## JARDÍN SIN ALMA

NUOVO POEMARIO DE LUIS JIMÉNEZ



“En medio del cúmulo de voces que hoy tanto bastardean el lenguaje poético, yo celebro la aparición de este libro de Luis Giménez, cuyos poemas nos remontan en ese difícil vuelo que hace a la trascendencia de la poesía verdadera.” (Del prólogo de Beatriz Schaefer Peña.)

Del mismo autor y bajo el mismo sello: *Banquete Infernal* (2006) y *Asfixia* (2007). **Editora Indómita.** 56 págs.



## Maminas

muñecas artesanales y objetos textiles

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

## HOMENAJE A JUAN L. ORTIZ

PAPELES DE ADOLFO NIGRO

*Juanele De Aire en Aire. Homenaje a Juan L. Ortiz*  
Adolfo Nigro, papeles / Eugenia Calvo, fotografías.  
2007, Lunaverde ediciones.

Descubrió un entorno particular, que es el Río de la Plata, con sus dos orillas, dos ciudades, Buenos Aires y Montevideo, que tiene un "río grande como un mar"... Un elemento las vincula y las separa: el agua.

Desarrolló una iconografía integrada por imágenes huidizas, móviles, dinámicas, fragmentadas, que establecen relaciones y correspondencias, sin jerarquías, entre todas las manifestaciones de la vida. (*Tierra y Tiempo*. Adolfo Nigro).

El pintor argentino Adolfo Nigro realizó esta serie de trabajos —papel y tijera— como un modo de revivir plásticamente algunas de las sensaciones que despertaron en él los poemas de Juan L. Ortiz.

El conjunto se titula *De aire en aire* y agrupa mediante esos recortes, líneas, espacios, sombras, algunas equivalencias formales de aquellas expresiones que en el poeta aluden al agua, a la noche, al viento.

Revela allí la relación íntima que existe entre el universo verbal de Ortiz y los ritmos que, en otro lenguaje, manifiestan la resonancia que aquellas palabras produjeron en el pintor.

(Hugo Gola, *El poeta y su trabajo*, N°24. Invierno 2007. México)



"No era necesario mirar el cielo ni las ramas.  
Aquí te vi, en la tierra pura, en la tierra desnuda."

## TALLER DEL ESCRITOR

POESÍA - CUENTO - NOVELA

QUÉ LEER / CÓMO LEER / CÓMO CORREGIR  
CÓMO REESCRIBIR / CÓMO ORGANIZAR EL RELATO

A CARGO DE CÉSAR BANDIN RON

INFO: 4382- 6784/6829/2312

## GRUPO EDITORIAL NORMA

NUEVOS TÍTULOS



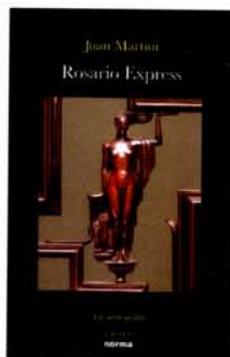
## LA RUTA DEL BESO

DE JULIÁN GORODISCHER

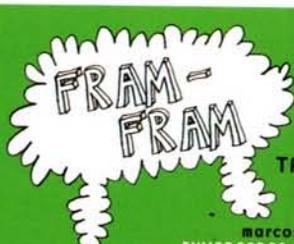
Lejos de la típica postal, *La ruta del beso* desanda el camino del romanticismo para apropiarse de los verdaderos besos, aquellos que se anhelan, se buscan, se consiguen, o no, en el ciberespacio, en los cines condicionados, en los cabarets, en las despedidas de solteros, en los encuentros de solas y solos, en los márgenes del amor. El beso como máquina de narrar, como germen de biografías sexuales. Con denodada atención, Gorodischer se inmiscuye, busca, indaga, husmea, se mete en chats, locutorios, matinées, bares, y descubre la particular sensibilidad de quienes se formaron como sujetos atravesados por los medios masivos y lo espectacular del sexo.

ROSARIO EXPRESS  
JUAN MARTINI

Un hombre presencia los últimos días de la mujer que ha sido su madre. Otro hombre empuña una pistola Glock 19 en un pueblito marítimo casi imaginario. Una mujer da testimonio de su contradicción en los recovecos de la tortura. Dos personas se proyectan sobre un pasado de parentesco improbable. Un hombre es atravesado por sesenta años de historia para comparecer ante la inminente partida del amigo. Una foto, una carta, una llamada, un hilo suelto del recuerdo que repentinamente dibuja el momento actual.



Cada una de las narraciones de este volumen tensa la tradición cuentística para explorar nuevos modos de narrar.



TALLER DE MARCOS

marcosframfram@gmail.com  
ENMARCADOS & TRABAJOS ESPECIALES  
TEL. 4856.6920 / 15.5131.8605 [JUANA/CLAUDIO]

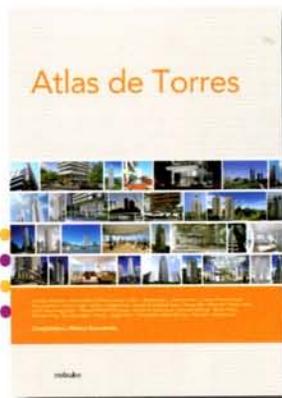
# Libros de Arquitectura y Diseño



## APUNTES PIXELADOS

Martín Pablo Groisman (compilador)  
116 páginas | 17,5 x 23,5 cm | Castellano | \$ 22,-

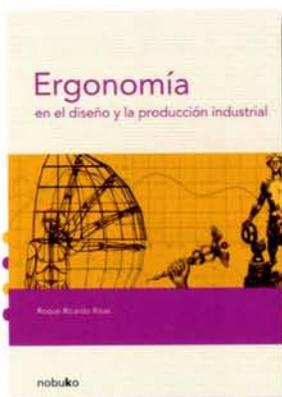
En este libro encontrará un conjunto de artículos, discusiones y reflexiones referidas a diversas cuestiones vinculadas con el diseño y los medios audiovisuales. Todos los textos, de alguna u otra forma, estudian el campo de esa relación. La pregunta central es: ¿cuál es la función específica del Diseño Gráfico en el territorio del cine, la TV y los llamados "nuevos medios" interactivos y fenómenos de la comunicación audiovisual?



## ATLAS DE TORRES

Mónica Garmendia (compiladora)  
124 páginas | 21 x 29,7 cm | Castellano | \$ 36,-

Con áreas parqueadas y jardines propios, y una variedad de equipamientos y servicios comunes, conforma una alternativa urbana. Seguridad, confort, contacto con la naturaleza y exclusividad para un segmento de la población. Este volumen muestra de manera completa, a través de textos, fotografías e ilustraciones de calidad, y documentación arquitectónica, una selección de 31 proyectos de torres de diversos estudios de arquitectura argentinos.



## ERGONOMÍA EN EL DISEÑO Y LA PRODUCCIÓN INDUSTRIAL

Roque Ricardo Rivas  
540 páginas | 14,5 x 20,5 cm | Castellano | \$ 74,-

En esta obra se intenta ofrecer una orientación que satisfaga tanto las necesidades que surgen en el diseño de los sistemas laborales como de productos industriales. En el caso de la actividad empresarial industrial, se articularon aquellos temas que, sin perder su esencia ergonómica, hacen tanto a la gestión de la productividad, la calidad y el medio ambiente, como a la vinculación de éstos con la organización de la producción de bienes y servicios.



## MODA & CULTURA

Sonia Baraldi de Marsal  
200 páginas | 14,5 x 20,5 cm | Castellano | \$ 36,50

La autora sin olvidar su fino sentido del humor, se ha ocupado de todos los aspectos que hacen de la Moda, un lenguaje y un código cultural de gran importancia: su historia, la simbología de varias de sus prendas características, la filosofía del atuendo, su significación psicológica, su presencia en el cine y en la literatura, su papel en la cultura consumista, todo en una muy buena edición, hace más que recomendable a esta obra.



LIBRERÍA TÉCNICA CP67

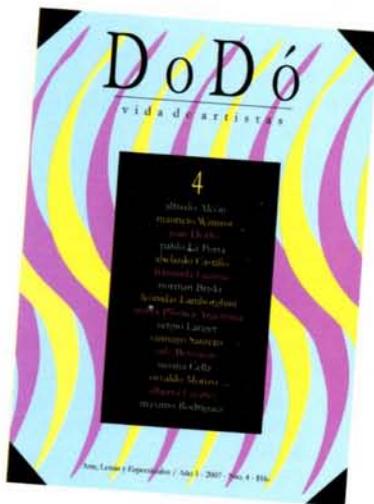
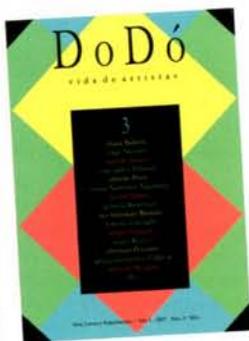
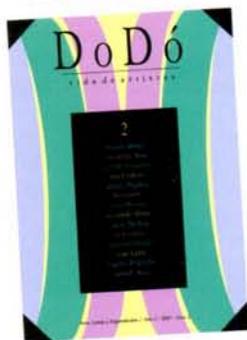
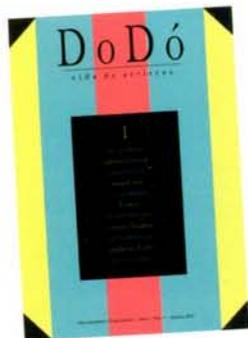
Florida 683, Local 18  
C1005AAM Buenos Aires, Argentina  
Tel: 011 4754-5303 / Fax: 54 11 4714-795  
E-mail: cp67@cp67.com

+ libros en [www.cp67.com](http://www.cp67.com)  
Archivos Históricos de Revistas Argentinas | [www.ahra.com.ar](http://www.ahra.com.ar)

# DoDó / Vida de Artistas

Un puente entre el arte y la gente

**Suscribase número a número con tarjeta de crédito  
y reciba las revistas en su domicilio, por correo privado**



Una publicación bimestral sobre arte, literatura y espectáculos, cuyo contenido se organiza en torno a conversaciones con artistas de las más diversas disciplinas y tendencias, buscando llegar al lector a través de sus propias voces, sin intermediaciones y en absoluta libertad. Un concepto de cultura heterogéneo y abarcativo que no atiende a diferenciaciones entre arte culto y arte popular, o a limitaciones que tengan que ver con estilos, tendencias o cuestiones generacionales. Un espacio para la reflexión donde sólo privan en el criterio de selección aspectos que tienen que ver con la trayectoria o con el reconocimiento a la puesta en marcha de una tarea seria y comprometida. Todo dentro de una visualidad

fresca y alegre que se aleja del tono de austeridad asociado a este tipo de publicaciones, buscando aligerar los contenidos y alentar así a la lectura.

Y, por fin, **DoDó / El recomendador cultural**, un periódico que, incluido en DoDó, complementa sus contenidos y brinda una guía de recomendaciones sobre el acontecer artístico y cultural de Buenos Aires.

**CENTRO DE ATENCIÓN AL CLIENTE - tel: 4311-8988 / 4314-6303 - e-mail: cp67@cp67.com**

PRECIOS INDICATIVOS SUJETOS A MODIFICACIONES:

**Precio de venta por ejemplar: \$16.- / Seis ediciones por año.**

Solicito el envío del material y autorizo que el importe correspondiente sea debitado en la cuenta de la tarjeta cuyo nombre y número consigno en el presente cupón.

En caso de rechazo del cargo se agregará un 10% del valor presentado por comisión bancaria

Banco \_\_\_\_\_ Sucursal N° \_\_\_\_\_

Domicilio Sucursal \_\_\_\_\_

Localidad \_\_\_\_\_

Tipo de cuenta  caja de ahorro  cuenta corriente  tarjeta de débito pago directo

Número de cuenta \_\_\_\_\_

Clave bancaria Uniforme (CBU)

N° de socio/uso interno

A. EXPRESS  CABAL  CREDENCIAL  MASTERCARD

ARGENCARD  CARTA FRANCA  DINERS  VISA

Número de la tarjeta \_\_\_\_\_ Vencimiento \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_

No deje espacios libres

Cód. de seg \_\_\_\_\_

Nombre suscriptor \_\_\_\_\_

Dirección \_\_\_\_\_

Cód. postal \_\_\_\_\_ Localidad \_\_\_\_\_

Provincia \_\_\_\_\_ Fecha de nac. \_\_\_\_\_

Teléfono \_\_\_\_\_ Fax/Cel. \_\_\_\_\_

E-mail \_\_\_\_\_

Profesión \_\_\_\_\_

Nombre titular \_\_\_\_\_

Doc. de ident. titular, tipo y N° \_\_\_\_\_

Firma titular \_\_\_\_\_

envíe este cupón a:  
**LIBRERÍA TÉCNICA CP67**

Florida 683 - Local 18 - C1005AAM Bs. As. - Argentina

Tel: (011) 4314-6303/4311-8988 - Fax: 4314-7135

E-mail: cp67@cp67.com - www.cp67.com





Acompañando el Arte  
en todas sus expresiones

