



## CRUCES Y CIFRAS

I E C H

## El mirador Barcelona

Con tres impactantes muestras simultáneas, Catalunya festeja el cumpleaños número 75 de Antoni Tàpies, su artista vivo más importante



Miracle y Alas creuadas, ambos expuestos en la galería Senda

EDGARDO DOBRY

Tàpies seguramente estaría dispuesto a suscribir aquello de que nadie es profeta en su tierra, a pesar de que en Barcelona cuenta desde 1992 con una Fundación que lleva su nombre, con sede en un enorme palacio modernista en pleno centro de la ciudad, que cada verano saca a exposición su fondo permanente. Pero mientras en Miami, Nueva York o Madrid hay galerías que todos los años presentan su obra reciente, en su ciudad natal sólo de tanto en tanto puede verse alguna muestra de ésta. Por eso los galeristas barceloneses no quisieron dejar pasar la excusa de los 75 años de Antoni Tàpies —los cumplió el 13 de diciembre— para homenajearlo con una exposición que abarca tres galerías. La galería Senda presenta cinco cuadros de técnica mixta, tres dibujos y una litografía; la Joan Prats, la más grande de las tres, exhibe los cuadros de mayores dimensiones, catorce piezas en total; Toni Tàpies-Edicions T, pequeño local que regenta el hijo del pintor, muestra trece obras entre pinturas y dibujos. Los precios oscilan entre 6 y 35 millones de pesetas (es decir, entre unos 45.000 y unos 250.000 dólares). Se trata, en fin, de pinturas de pequeñas y grandes dimensiones, y algunas obras sobre papel, todas ellas producidas entre 1997 y 1998. Junto a ellas, en una maratón de vernissages, el artista se ha dejado fotografiar con su proverbial gesto de genio malhumorado. Y una nada desdeñable florilegio de personalidades de la cultura catalana han respondido al llamado. El arquitecto Oriol Bohigas, por ejemplo, se puso grandilocuente: "Tàpies es el pintor más importante del mundo en este momento, y además es el que me gusta más". El catedrático Toni Marí no quiso ser menos: "En Tàpies, las preocupaciones conceptuales y la forma son lo mismo, ya que expone el concepto a través de la manifestación formal".

Lo que sorprende en cada nueva exposición de Tàpies es, en todo caso, su capacidad para abrir nuevos horizontes a su deliberadamente escueto inventario de signos: la dos rayas cruzadas que pueden ser una cruz, un signo más, una letra equis, una espada,

un árbol, un pájaro. La raya zigzagueante que es un garabato vivo, una serpiente furibunda, la trayectoria de una caída. En *Alas creuadas*, una de las obras más importantes de esta nueva serie (mide dos metros por metro y medio) ambos elementos se combinan con un par de alas angélicas y un bucle de látex de gruesa y rugosa pincelada. Así, un elemento de la simbología románica (las alas) irrumpe entre las características marcas y procedimientos de Tàpies, con materiales cálidos y espesos y con zonas de tela intocada. No ha faltado el crítico que ha querido ver en las incisiones de las alas la letra M («M de materia, muerte y mutación»); y es que, una vez más, el raro misticismo de Tàpies fascina a estudiosos y poetas, que se sienten autorizados a leer en su obra las marcas de una espiritualidad al mismo tiempo fungible y trascendente. Hace algunas semanas, en un diálogo con el artista el poeta José Ángel Valente se refería a la actitud de Tàpies como a "un ejercicio de retracción". Es decir, un artista que se retira para que la materia sea, para que el objeto irrumpa: algo muy parecido a cómo el cabalista Isaac de Luria describió el gesto de Dios que permitió la creación del mundo. El propio Tàpies avaló la apuesta de Valente: "Quizás lo ideal sería que no fuese necesario ni pintar ni escribir; que sólo con un gesto nos comunicásemos y alcanzáramos esa visión de la realidad última".

Es que el propio Tàpies no deja, en ningún caso, de fomentar la impregnación contemplativa de la abundante bibliografía acerca de su obra. En un libro que se anuncia para 1999, *El arte y sus lugares* Tàpies cita la "geografía mítica" de Mircea Eliade y apela a René Guénon para sacar todo el jugo al signo de la cruz: "representa de forma muy clara la comunión perfecta de la totalidad de los estados del ser (...). La cruz quiere representar una estructura verdadera del universo". El punto de intersección de la cruz sería "el centro del árbol cósmico, cuyas raíces se hunden en el infierno y las ramas tocan el cielo, formando [otra] cruz con el plano de la tierra".

En los grandes cuadros que pueden verse en la galería Joan Prats aparece la fuerza auténtica de esa "retracción" simbólica de Tàpies. *Camisa* es un collage en la que so-

bre fondo negro aparece pegada una camisa blanca junto a la infaltable cruz y los números 1, 2, 3 y 4, también en blanco. *Alas* insiste sobre el tema angélico, también en fondo negro con pincelada blanca y con raspaduras que dejan ver la "carne" de la madera. *Plat*, una de las más grandes (175 x 200,5 cm.), representa una mesa negra invertida, de la que cae un plato, que está pegado directamente sobre la tela. Y en *Marc-creu*, dos enormes nalgas abiertas dejan ver un orificio al que apunta una cruz, que adquiere así un nuevo significado simbólico: el de miembro viril masculino. En *Colador y tassa* estos elementos aparecen pegados sobre una enorme tela pintada de negro, y el único trazo es una cruz blanca en lugar del asa de la taza de café. Se ha querido ver en esta muestra de la obra reciente de Tàpies la etapa final en la trayectoria

de uno de los artistas que ha permitido romper, en España y en Europa, con la pesada herencia de Picasso o Joan Miró. Entre otros, el crítico Francisco Calvo Serraller habló de "despedida del mundo, bendiciendo la vida, que el artista que está de vuelta convierte en obra, la única obra que nos conmueve hasta la estupefacción", y recordó un ensayo sobre el tema —la obra última de los grandes artistas— que toma su título de Chateaubriand: *Admirable temblor del tiempo*. Sin embargo, no sólo el estupefacto aspecto y el saludable malhumor que mostró Tàpies en todos los homenajes a su 75 cumpleaños, sino la potencia misma de las obras expuestas, dejan suponer que acaso su longevidad no será menor a la de Picasso y Miró, que seguían pintando a los 90 años. Las cruces y las cifras de Tàpies parecen gozar de buena salud.

## TÀPIES SEGÚN JACQUES DUPIN

"Palos, cifras, letras, rasgaduras, borrones, marcas que revientan desvelando al ojo"

*Un muro marcado de cruces, letras, signos, cicatrices, que lo agigantan y lo transfiguran, que lo desplazan a través del tiempo... Una imagen unida a su negación, una imagen errática, de aliento, imagen del nacimiento de todas las imágenes, de ésta y de la última, y la disipación de la tierra, y el retorno de la única imagen... La piel hace estallar la máscara, su fijeza, la opacidad de su reino enigmático... La ambigüedad, la impronta: es el presente de una imagen o un signo, la marca que roe una historia antigua contada y rumiada sin fin, y el estallido de su futuro inminente...*

*La filtración, los trazos, los colores gastados y arañados, las construcciones contrariadas, contrarrestadas, disueltas, violentamente recompuestas como un demonio, seguras, finalmente triunfantes, reforzadas... Los signos, capturados en su nacimiento, y su constelación inmediata, en palos, cifras y letras, recalcados, rayados, tatuados, restituidos a lo ilegible de la superficie y de la piel... Rasgaduras, borrones, marcas que revientan*

*desvelando al ojo. La revelación del fondo, que no es lo profundo ni lo hondo, sino la simplicidad del fondo en su sequedad abrupta—separada del vislumbre místico, y del glauco voluptuoso—, la incoherencia del fondo y el hierro del cual se levantan, y se apagan, y vigilan un fuego durmiente de tizonas...*

*La doble T, el cuerpo, como cuando, en su excavación, el extremo pensamiento del extremo oriente se afanaba en la frondosidad y de manera invisible erradicaba las cercas y los ejes de nuestro desconcierto occidental...*

*Las basuras de la vida arrojadas del laberinto a la espiral; como distraídas de la opacidad de lo vivido y dispersadas por el gesto de la luz... Una luz oscurecida por exceso, operadora ambigua que saca su fuerza y su freno de su gracia refractaria, o incestuosa... Y es ella la que constriñe o deja libre los pliegues de tela o de materia, que germina el grano de las playas hasta el infinito, que reina sobre las elevaciones, las depresiones, los barrancos y los desgarramientos, con la luna sobre las mareas, los sembrados...*



ANTONI TÀPIES

Galería Joan Prats  
Rambla Catalunya, 54  
Galería Senda  
Consell de Cent, 292  
Galería Toni Tàpies-Edicions T  
Consell de Cent, 282

Del 19 de noviembre de 1998 al 9 de enero de 1999



# De punta Block

## OPINIÓN

Se trata de estar en contra de los análisis que reducen la historia de la construcción de la ciudad a investigaciones esquivas a cualquier complejización

**Ana María Rigotti**

arquitecta

Universidad Nacional de Rosario

La semana pasada presentamos en Buenos Aires el tercer número de la revista *Block* pensado como homenaje y reflexión la obra e influencia de Aldo Rossi a un año de su muerte.

Mi artículo en este número fue fruto de una relectura de Rossi, no sólo de *La Arquitectura de la ciudad* (1966), sino de los escritos previos y casi simultáneos a su publicación, procurando reconstruir la trayectoria de esta primera etapa de su pensamiento, especialmente en lo vinculado al valor de la ciudad y a la posibilidad de una ciencia de lo urbano. Procuré identificar sus sucesivas tomas de posición en relación a sus maestros, a sus camaradas, a sus referentes gradualmente descubiertos. A la luz de los años transcurridos, intenté poner en descubierto las modulaciones de su fuertes críticas al profesionalismo arquitectónico, a la desigualdad implícita en los proyectos de descentralización y dispersión urbanas, a las políticas de preservación edilicia y ambiental, que todavía conservan su fuerza inspiradora para evaluar las mezquindades de nuestro presente.

A poco de empezar descubrí que no se trataba de una tarea sencilla. Por una parte me estaba midiendo con uno de los textos ya clásicos de la teoría arquitectónica contemporánea, intensamente comentado por la historiografía que, al ser revisada, hizo tambalear la supuesta validez de algunas intuiciones que me habían llevado a encarar este trabajo. Pero por otra debía enfrentar los supuestos a través de los cuales Rossi y sus ideas estaban presentes en mí. Supuestos y preconceptos que se habían ido consolidando en relación a la particular influencia que su obra tuvo en el devenir de la Facultad de arquitectura de Rosario.

Me refiero a la difusión de una versión introducida por algunos arquitectos formados en Italia a fines de la década del 70 que había derivado en lo que, a mis ojos, parecía como un estructuralismo rutinario, sin pretensiones críticas ni transformativas. Pienso en esos trabajosos análisis que reducían la historia de la construcción de la ciudad a investigaciones inertes y esquivas a cualquier complejización o compromiso interpretativo; en la rehabilitación de la academia y, sobre todo, en la recurrencia obligada a tipos abstractos, intemporales, incuestionables, dados, que no podía sino sublevarme por su ahistoricismo y vuelta atrás. Pienso también en esa estética seca, fuertemente codificada, que quizás incomodaba por su rechazo a toda complacencia representativa, pero también por la repetitividad de sus respuestas asociables a esa omnipotencia prescindente en la que lentamente fue derivando la mentada "autonomía de la disciplina". Me molestaba la renuncia a un compromiso con el ordenamiento de la ciudad, más allá de las grandes composiciones

a escala urbana que descansan en una reductiva oferta de "calidad de vida" a través de la oferta de formas con códigos autosuficientes y un absoluto menosprecio por todo dialogo con las demandas o preferencias de los presuntos beneficiarios.

Este reforzamiento consciente de la autonomía y suficiencia del campo arquitectónico, esta autorreferencia prescindente, autoritaria, autojustificante fue propia de los años 60 y excedió con creces los debates de la Tendencia, pero fue por esa vía que se introdujo en Rosario, hasta llegar a su consagración con el Plan de Estudios de 1985. Una reforma drástica que desplazó una formación inductiva, funcionalista, con un fuerte fundamento en la teoría de la percepción, sostenida en la ilusión de la invención, comprometida en la traducción de reflexiones de base antropológica y sociológica, y vinculable —con las debidas mediaciones— con los principios pedagógicos de la Bauhaus. Un plan de estudios que recuperó la historia, introdujo como eje el análisis proyectual, desterró las morfologías y las cátedras de visión, e hizo del Planeamiento una mala pa-

labra. Queda a los posibles lectores evaluar el interés y los posibles aportes de mi trabajo, y el de los otros artículos escritos por historiadores locales y extranjeros que colaboraron en la revista. Ojalá que así sea: fue una empresa hecha con mucho cariño y compromiso. De todas maneras el placer ha sido el mío.

Mía la delicia de redescubrir a Rossi y a un momento excepcional por su compromiso cultural y disciplinar. Mío el gradual apasionamiento y el respeto crecido en contacto estrecho y demorado con sus palabras. Mía la sorpresa ante sus primeros (y para mí más maravillosos) trabajos históricos sobre la arquitectura del norte de Italia, al recuperar una visión más completa y global de la formidable tarea de E. Rogers al frente de Casabella Continuitá. Mía esa lucha cuerpo a cuerpo con cada uno de sus palabras más queridas, viendo como abandonaban gradualmente esa chatura y unidimensionalidad con que me había acostumbrado a considerarlas, y ganaban en caradura y complejidad, pero también en fragilidad.

Mirando hacia atrás no hay dudas de que valió la pena. Valió ha-

berme sentido testigo de sus intuiciones, sus vacilaciones, sus largas fidelidades, su apuesta fuerte e ingenua a la científicidad, su conmovedora defensa del valor colectivo de lo urbano, sus batallas quijotescas contra los mecanismos inexorables del capitalismo y su inagotable poder de recuperación y absorción de las "mejores intenciones". Fue fascinante seguir la compleja coreografía de aproximaciones, ocultamientos y alteraciones que despliega frente a esa genealogía de tratadistas de arquitectura, geógrafos, teóricos urbanos, sociólogos y teóricos de la forma que en parte entroniza en un nuevo panteón de dioses olvidados de la razón, y frente a los cuales él mismo se construye. En síntesis: una lección de honestidad y de rigor intelectual que no hace sino comprometernos a su vez. Es poco probable que haya —que hayamos— podido transmitir las instancias y modulaciones de este romance apasionado con Rossi. Por eso quise contarles, e invitarlos a compartir, esta inusual oportunidad de enriquecimiento que significaron las largas semanas de encuentro y comunión con la aventura científica de Aldo Rossi.

## DESCUBRI TODA LA MUSICA DE CABLEHOGAR



- MUSIC 21
- MTV
- MUCH MUSIC
- TELEMUSICA
- HTV
- RITMO SON
- TELEHIT

**SOLO \$ 30**

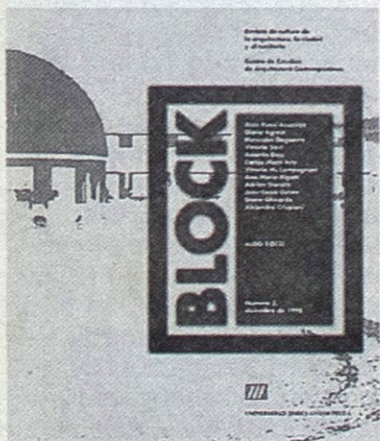
MENSUALES I.V.A. INCLUIDO

## CABLEHOGAR

MAS ROSARINO QUE NUNCA

SIEMPRE UN PASO ADELANTE.

Solicite promotor al Tel. 206600 - Córdoba 2051



### BLOCK NÚMERO 3

Revista de cultura de la arquitectura, la ciudad y el territorio. Centro de estudios de Arquitectura. Número dedicado a Aldo Rossi. Director Jorge F. Liernur

Universidad Torcuato Di Tella  
Buenos Aires, 127 páginas  
18\$

## ARQUITECTURA Y URBANISMO

## La Central Aldo Rossi

La arquitectura es todo lo contrario de una ciencia gris; es, en cambio, una pasión que está adherida de un modo inseparable a la vida de los hombres

VITTORIO MAGNANO LAMPUGNANI

En el año 1966, en medio de una atmósfera inquieta, estimulante y contradictoria que pronto conduciría a la revolución estudiantil (París 68), se editó el libro *L'architettura della città*. El autor era un arquitecto de treinta y cinco años nacido en Milán que trabajaba desde poco tiempo antes para la redacción de la influyente revista *Casabella Continuità* de Ernesto Nathan Rogers, y que en ese momento era profesor-asistente en el Politécnico de Milán. Tenía una larga lista de proyectos pero no podía mostrar ninguna realización salvo una fuente en la plaza frente al municipio de Segrate, una extraña composición de elementales cuerpos estereométricos. Desde 1956 había obtenido renombre como crítico y teórico de Arquitectura y ahora presentaba un verdadero tratado. Su nombre era Aldo Rossi.

El tema y el programa del libro están ya sintetizados en su título: *La arquitectura de la ciudad*. Partiendo de una filosa pero nada prejuiciosa crítica de las ideas urbanísticas del modernismo funcionalista de los años veinte y treinta, Rossi orienta su visión analítica de la ciudad occidental, redefiniéndola nuevamente como un artefacto arqueológico producido por la mano humana y como una estructura autónoma de la Historia. De manera que, si por un lado se la entiende como una gigantesca casa de casas, producto del trabajo humano y por ende dependiente de todas las condiciones externas que determinan a su vez este trabajo, por otra parte se le atribuye, en el instante de su materialización, una autonomía que evade su presencia material y su forma concreta. Con esto Rossi efectúa una diferenciación entre los elementos primarios y las áreas. Los elementos primarios son en primer lugar los monumentos, las grandes construcciones públi-



CARLOS HERAS GENTILEZA BLOCK

Aldo Rossi: Conjunto de viviendas para el área de La Villette Sud, París, 1986

cas que representan funcional y formalmente ciertos puntos en la estructura urbana. Las áreas son las zonas de vivienda, o sea cada uno de los sectores geográficos y constructivos, que conforman gran parte de la ciudad misma.

Ambos componentes de la ciudad, los elementos primarios y las áreas, comparten la característica de la permanencia. Construidos en la ciudad y habiendo devenido luego en parte vital de la misma, desarrollan una duración y estabilidad que limitan y guían la dinámica del desarrollo de la ciudad. Para los monumentos esto rige de manera ilimitada: son estables por su materialización constructiva, pero además porque más allá de su valor económico, funcional, atmosférico o histórico, gozan de absoluta inmunidad a raíz de su con-

dición de obras de arte. En relación con las áreas, se advierte una diferencia notable: si bien la zona de viviendas es permanente, no lo son cada uno de los departamentos que la componen, los que material y formalmente son más fuertes que éstos por los cambios en los hábitos de vida, debiendo ser en consecuencia reemplazados periódicamente. Hasta este punto, el libro no ofrece nada nuevo: se apoya sobre las teorías constructivas de Pierre Lavedan, Lewis Mumford y sobre todo en Marcel Poète. Sin embargo, Rossi da un paso decisivo hacia adelante y demanda a estas teorías un significado para el proyecto. En otras palabras, busca en la ciudad histórica y en las leyes generales que la rigen, referencias para una nueva arquitectura.

No busca un puro conocimien-

to histórico, sino que desea instalar ese conocimiento al servicio del trabajo de los arquitectos, y no está interesado en conservar sino en renovar la ciudad.

En los elementos primarios encuentra objetos catalíticos que podrían tanto acelerar como trabar el proceso de urbanización.

A cada monumento que impulsa el crecimiento de la ciudad le dedica su total atención: así ve al *Palazzo della Ragione* en Padua, al teatro en Arlés y al Coliseo en Roma. Denomina "patológicos" a aquellos que frenan este crecimiento, como la Alhambra en Granada, respecto de la cual Rossi va tan lejos como para sugerir la demolición del Palacio de Carlos V, dado que la construcción ha perdido su antigua función y no ha podido adquirir ninguna nueva

## LA GRILLA Y EL PARQUE. ESPACIO PÚBLICO Y CULTURA URBANA EN BUENOS AIRES 1887-1936

AGUSTINA PRIETO

¿Por qué la ciudad es como es?, ¿por qué sus formas son las que son?, ¿de qué modo se relacionan con la cultura, con la sociedad o con la política?, ¿qué nos permiten vislumbrar de ellas?, cómo se forma, concretamente, una metrópolis en la pampa?

Adrián Gorelik dedicó su tesis de doctorado a responder estas preguntas, formuladas a propósito de Buenos Aires y la emergencia y frustración de un espacio público metropolitano.

La grilla, esto es, la parrilla de manzanas que cuadrícula el territorio de Buenos Aires y el verde urbano de los parques públicos, son, según la hipótesis de Gorelik, los artefactos que estructuran la emergencia de ese espacio público metropolitano. Son instrumentos de intervención urbanística y de reforma social, figuras forma-

doras de ciudadanía y de su propia metáfora. Son la materialización de modelos de estado y sociedad y la huella de conflictos y proyectos culturales, políticos y urbanísticos frustrados o no realizados del todo.

El horizonte disciplinar abierto por una indagación que parte de estas premisas es decididamente amplio. Gorelik elige el registro de la historia cultural porque tiene la certeza, dice, de que la cultura puede unificar esa multiplicidad de enfoques. Este registro permitiría producir una restitución cultural de la ciudad, mostrando el modo en el que la ciudad y la cultura se producen mutuamente.

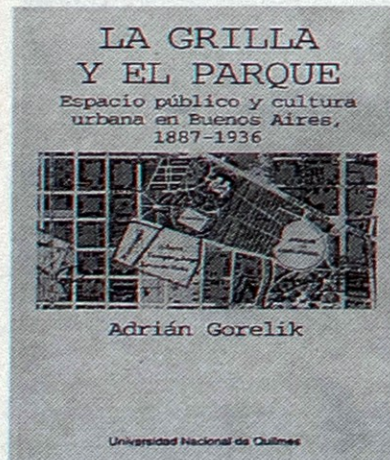
El cuerpo del texto propone a la grilla y al parque como los polos dialécticos de la compleja trama de representaciones e intervenciones políticas, sociales y culturales que harán de Buenos Aires una metrópolis. En la primera parte, Gorelik se detiene en las figura-

ciones antagónicas de Sarmiento y Torcuato de Alvear sobre la ciudad y el espacio público, para confrontarlas con las intervenciones públicas del fin de siglo. La segunda, tiene por objeto al centenario, momento de condensación simbólica de una etapa signada por grandes, aunque escasamente visibles, transformaciones, como la emergencia del suburbio y su silenciosa conversión en lo que define como el dispositivo cultural barrio.

La tercera parte analiza los cambios profundos, visibles y contradictorios operados en las décadas del veinte y del treinta: la visibilidad del barrio suburbano, su contundente irrupción como tópico urbanístico, social, político y cultural y el quiebre de esa experiencia expansiva durante la gestión de Vedia y Mitre al frente de la intendencia de Buenos Aires.

Las fuentes utilizadas son decididamente heterogéneas: planos,

memorias autobiográficas, notas periodísticas, fotografías, caricaturas, letras de tango, poemas, ensayos, novelas, caricaturas, leyes, decretos, debates parlamentarios. La amplitud de la elección no deja de ser riesgosa: la inconsistencia de muchos de los llamados "estudios culturales" radica, se sabe, en el uso indiscriminado de las fuentes y en la incapacidad para interrogarlas. Gorelik conjura ese riesgo porque formula las preguntas correctas, demostrando que una cita literaria puede, en efecto, arrojar luz sobre los debates urbanísticos, y fundamentalmente, porque logra integrarlas en un sólido relato histórico cuyas marcas salientes son la audacia propositiva y la tensión narrativa. Esas marcas provocan, por momentos, la paradójica sensación, puesto que se trata de una tesis académica, de estar frente a un ensayo que recupera y revitaliza las mejores tradiciones del género en la Argentina.



DE ADRIÁN GORELIK

Preguntas y respuestas acerca del modo de conformación de una metrópolis en la pampa argentina en esta exhaustiva investigación de Adrián Gorelik

Universidad Nacional de Quilmes  
Bernal, 1998  
455 página



salvo la de museo, lo que le resulta a la ciudad una carga, en vez de enriquecerla o estimularla.

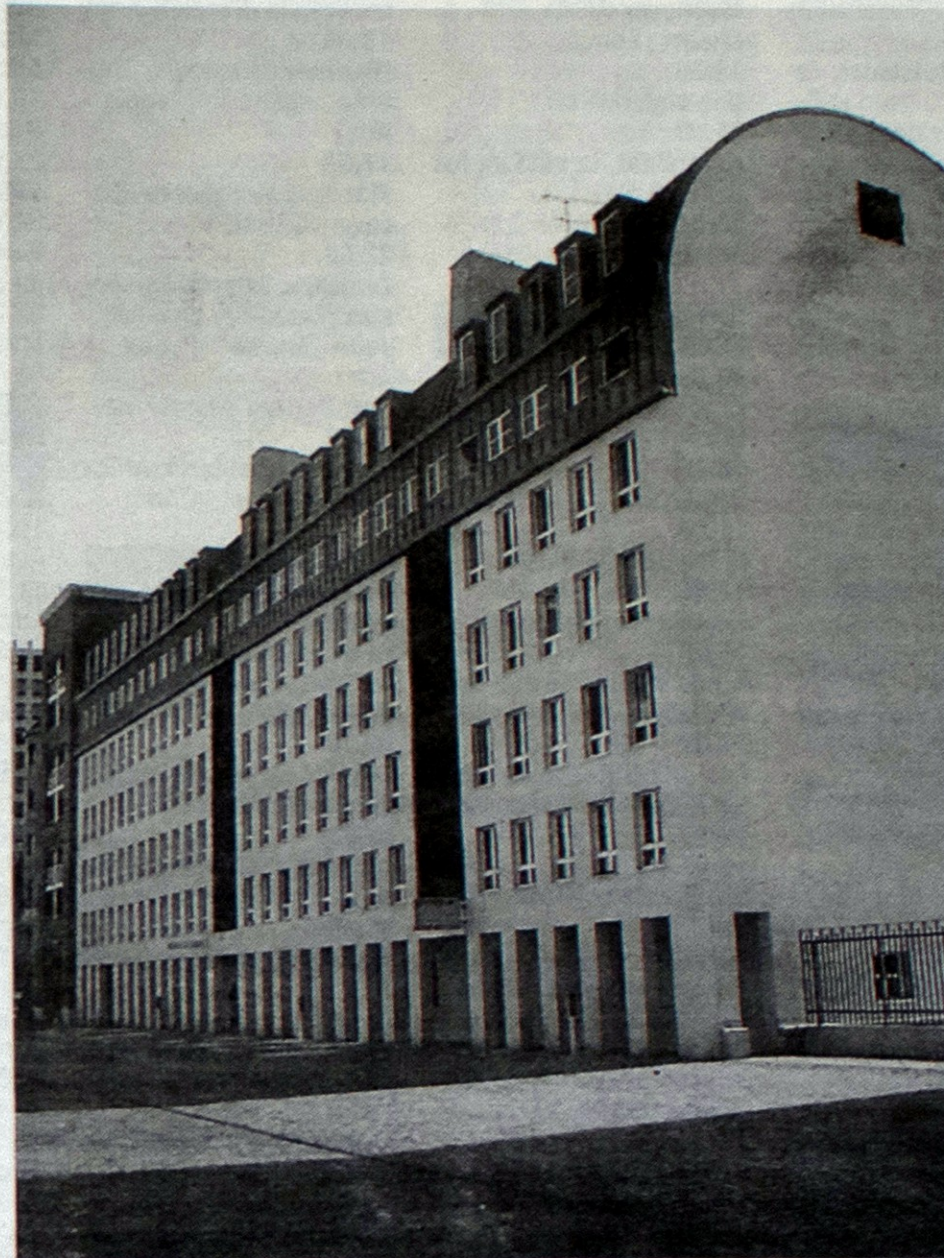
El tipo arquitectónico juega en todos los casos una función central. Es un elemento básico, que con el devenir histórico se habría destilado de las construcciones, impregnándose del paisaje, del clima, de los materiales, de las técnicas constructivas, del uso y de las costumbres. Rossi lo observa como un elemento básico de la ciudad y sus construcciones, pero se cuida de comprenderlo de una forma sintética como lo hizo Saverio Muraton en los años 50. Adopta en cambio la definición del teórico arquitectónico y arqueólogo Antonie Crysostome Quatremère de Quincy formulada a principios del siglo XIX, en la cual el tipo se distinguía del modelo: "La palabra tipo no se refiere a la imagen de una cosa a imitar o directamente presente, sino a una idea, sirve al modelo como regla... El modelo artístico es en cambio un objeto que debe ser reproducido tal como es. En oposición a esto el tipo es algo sobre lo cual se pueden concebir obras que no tienen ningún parecido entre sí".

De esta manera se logra una conexión entre análisis y proyecto, entre el estudio de los elementos que perduran y la invención de los nuevos. El medio que permite esto es la analogía: ella desconecta la tipología de la historia y sus ataduras, y la hace desponible gracias a la así ganada abstracción.

Rossi reclama para su *Arquitectura de la ciudad* el status de la ciencia; ella busca leyes generales ahistóricas y objetivas que podrían ser alcanzadas a través del estudio de la ciudad y del tipo. Construido conforme a un estilo académico, su libro es complicado y su comprensión es a veces difícil, incluso en el italiano original. La lectura se anima y se sostiene a través de los ejemplos históricos que interrumpen y concretan una y otra vez los debates teóricos: así, por ejemplo, el caso del anfiteatro romano de

Lucca que, a pesar de haber sido invadido por otras construcciones, la mayoría de ellas de la Edad Media, y de su nuevo uso como plaza de la ciudad que se resuelve en el siglo XVIII, conservó su Gran Forma elemental y su característica influencia para la ciudad, constituyendo un ejemplo modelo de un positivo elemento primario. Tal es el caso también de la ciudad de Split, asentada durante la Edad Media en las gigantescas estructuras del antiguo palacio romano de Dioclesiano, que demuestra la estabilidad de las formas arquitectónicas, así como las posibilidades de transformación y adaptación de sus usos. En el libro también se cuenta la atrapante historia del Coliseo romano, utilizado primero como teatro para las peleas de gladiadores y las luchas de animales, que luego sirvió de cantera para Duomo de Orvieto, el Palazzo de Venezia, la Cancillería y el Palazzo Farnese, y más tarde fue reconstruido como una hilandería con departamentos para trabajadores, y como anexo de una iglesia.

Mas allá de los ejemplos, el libro es, leído con atención, todo lo contrario a una teoría gris. Rossi se delata en un párrafo cuando por un instante deja a un lado la máscara de científico reservado y frío. Allí escribe que los *fatti urbani* tiene una vida propia, y agrega: "Vayan a un hospital: el dolor es algo concreto. Está en las paredes, en los patios, en las salas de enfermos". Aquí está hablando alguien para quien la arquitectura es una pasión, y para quien ésta no debe ser observada como abstracción sino de manera inseparable de la vida de los hombres. Junto con las emociones llega también el escepticismo a la estructura teórica racional. En el espíritu de Rossi vuelve a aparecer una y otra vez, con una frecuencia cada vez más intensa, un profundo pesimismo. Pesimismo que pronuncia primero en su *Autobiografía científica*, libro en el que vuelve a sus notas de 1971,



CARLOS HERAS, GENTILEZA BLOCK

Aldo Rossi: fachada principal de la Villetta Sud

que son publicadas al inglés diez años más tarde.

"Yo sentía que el desorden de las cosas, cuando es limitado y de alguna manera honesto, podía expresar de la mejor manera nuestro estado espiritual. Pero le tenía aversión al desorden arbitrario, absolutamente ajeno al orden, como una especie de blandura moral, contenta de su propio bienestar, una especie de olvido. ¿A qué podía aspirar entonces en mi ma-

nuscrito? A lo sumo a pequeñas cosas, luego de descubrir que los grandes hechos han prescrito históricamente."

También sobre *L'architettura della città* proyecta su sombra el tiempo del "desorden de las cosas". La pretenciosa construcción teórica no produce ningún modelo, ni siquiera una imagen para la ciudad del siglo XX. En esos mismos turbulentos años sesenta, el joven arquitecto comprueba con dolo-

rosa claridad que la época de los heroicos hechos arquitectónicos ya ha pasado, que ya no se realizan grandes cosas, y que de los generosos esfuerzos y de las luchas trágicas sólo el caos va a salir victorioso, siempre e inevitablemente. La ciudad europea no es más la casa de los seres vivos, sino la de los muertos; su antigua función está perdida, su historia ha pasado. Ahora no es más que un melancólico locus de los recuerdos colectivos que desea ser estudiado como una suerte de museo sentimental. Estudiado ahora únicamente con la ayuda de dibujos, pero de ninguna manera reconstruible. La ciudad análoga, útil como abstracción intelectual o como parábola artística, se priva de las viviendas reales de los hombres. (...)

Cuando uno observa toda la arquitectura de Rossi y relea *L'architettura della città*, descubre que de alguna manera las construcciones ya estaban contenidas en el libro. Desde ya, no como formas terminadas, como si fueran láminas de un catálogo, pero sí como diferenciadas apariciones de conceptos que habían sido articulados treinta y tres años antes. (...)

Una de las inolvidables conferencias que Rossi matuvo en la Escuela Técnica de Zurich (donde enseñó entre 1972 y 1975) concluyó con las palabras: "Mi arquitectura es muda y fría". Una vez más el arquitecto se arriesgaba a la imposibilidad de realizar "grandes cosas" y a la necesidad de imitarse a las pocas certezas que nuestros tiempo nos posibilita. También se refirió al poema de Friedrich Hölderlin "Mitad de la vida" del cual parafraseó un verso. Quizás quería recordarnos que en la frialdad que hace tintinear las banderas la poesía se puede volver íntima. Quizás quería darle expresión a la esperanza de que alguna vez en la "ciudad del recuerdo" podrían los hombres "vivir poéticamente", como probablemente soñaba Hölderlin.

(traducción de Valentina Liernur)

## EL ÁGUILA GUERRERA. LA HISTORIA ARGENTINA QUE NO NOS CONTARON

ALEJANDRO MOREIRA

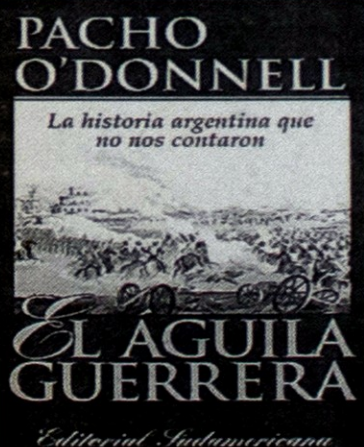
"La historia argentina que no nos contaron". Escasamente original, el subtítulo es además falso. El libro no responde a una investigación de archivos, ni tampoco de obras ignotas, sino que se nutre de anécdotas extraídas de libros muy conocidos y de alcance público. Más acertada es la publicidad de un canal de televisión que habla del "costado humano de los hombres que hicieron nuestra patria". En efecto, en *El águila guerrera* el lector conocerá los celos de la mujer de Mariano Moreno, la factura de los gastos ocasionados por la conservación de la cabeza del degollado Francisco Ramírez, y también las disputas entre Estanislao López y Facundo Quiroga por la tenencia de un caballo al que este último otorgaba poderes mágicos. Si las pasiones han sido (erróneamente) expurgadas de la historia

gráfica académica hace ya un buen tiempo, ellas vuelven recurrentemente en las obras de difusión masiva; si a ello se agrega que se trata de personajes canonizados se convendrá que el éxito editorial está casi garantizado. *El águila guerrera* posee todos los ingredientes de un buen melodrama. Pero, sin dudas, el autor ha sabido impostar su marca personal, la misma que se desprende de su voz psicoanalítica. Así, O'Donnell observa las miserias y grandezas del pasado y, con aparatosa parquedad, ofrece pequeñas parcelas de ese material al lector, pero no intenta cronologías ni inscribir cada fragmento en una secuencia mayor de sentido. Se trata de un simulacro de la mirada agnóstica: la del hombre que observa con mesurada resignación el acontecer del mundo y deja al lector el juicio final sobre la historia que se cuenta, a sabiendas de que el mundo es indescifrable y de que ese juicio es

imposible. Comentando la proverbial capacidad de Vicente López y Planes para ocupar cargos en los más diversos gobiernos que conoció el Río de la Plata desde las invasiones inglesas hasta 1852, O'Donnell señala: "No faltaría algún periodista que hoy lo calificase de camaleónico. Aunque quizás se tratase de la táctica regla universal de que todo gobierno necesita mostrar algún prestigioso para compensar tanto aventurero y advenedizo". Es posible que, en el espejo de la historia, el versátil, O'Donnell —que pasó de funcionario radical "progresista" a senador justicialista— se perciba a sí mismo como ese "prestigioso" del erial de la cultura menemista. *El águila guerrera*, junto con *El grito sagrado*, tiene como objeto consagrar ese prestigio en el gran público y en ese sentido puede ser leído como una etapa más en la composición mediática del personaje "hombre de la cultura y de las

letras" que el senador ensaya con indudable talento comercial.

Vale de todos modos advertir que ninguna "tácita regla universal" exime a los hombres de la responsabilidad sobre sus actos. De allí que haya hombres dignos y otros oportunistas. Sobre éstos, viene al caso recordar la descripción que Sarmiento dejara del general Rivera, y que O'Donnell conocerá bien: "Rivera principió sus estudios de terreno en 1804, y haciendo la guerra a las autoridades, entonces como contrabandista, a los contrabandistas después como empleado del rey, al rey en seguida como patriota, a los patriotas más tarde como montonero, a los argentinos como jefe brasileño, a éstos como general argentino, a Lavalleja como presidente, al presidente Oribe, como jefe proscribo, a Rosas, en fin, aliado de Oribe como general oriental, ha tenido sobrado tiempo para aprender un poco la ciencia del baqueano".



DE PACHO O'DONNELL

Presentado como una continuación de "El grito sagrado", O'Donnell recorre episodios desconocidos de los próceres de la historia argentina

Editorial Sudamericana  
Buenos Aires, 1998  
214 páginas

# TeVé

**Recomendaciones.** Una selección de los mejores programas por cable para disfrutar en la comodidad del hogar. **Programación.** Los dos canales abiertos de Rosario más los tres abiertos de Buenos Aires. **Superdestacados.** Elegidos de visión ineludible

## POR CABLE

### CINE

**07.30**  
**La hermandad de la justicia.** Acción con Keanu Reeves y K. Sutherland (365)  
**08.00**  
**El beso del adiós.** Tres pilotos de la marina se quedan en San Francisco por cuatro días. Lo único que hacen durante su estancia es divertirse y salir de fiesta. Comedia con Cary Grant, Jayne Mansfield y Susy Parker (FOX)  
**10.00**  
**Descalzos en el parque.** Comedia con Robert Redford y Jane Fonda (365)  
**11.35**  
**Ricardo III.** Biográfica (Movie City)  
**14.00**  
**El hombre de la máscara de hierro.** Con Richard Chamberlain y Patrick McGooham (TNT)  
**14.05**  
**Sin permiso para manejar** (Cinecanal)  
**15.45**  
**La verdad desnuda** (Cinecanal 2)  
**18.30**  
**Simplemente humano.** Con Robin Williams, Anna Gilena y John Turturro (Sapce)  
**20.05**  
**Juegos peligrosos** (Movie City)  
**22.30**  
**Niña bonita.** Con Susan Sarandon y Brooke Shields (I-sat)

**22.40**  
**Oveja negra** (Cinecanal 2)  
**23.00**  
**Pette el conquistador.** Este drama épico ganó el Oscar a la mejor película extranjera. Un viudo emigra con su hijo, Pelle, a Dinamarca en busca de una buena vida.  
**00.30**  
**Despertares.** Drama con Robert De Niro y Robin Williams (I-sat)

### DEPORTES

**09.00**  
**Básquet universitario de Estados Unidos.** Conferencia Atlantic Coast (Espn)  
**12.00**  
**NFL** (Espn)  
**12.30**  
**Football americano universitario** (Espn)  
**15.00**  
**Baloncesto universitario** (FOX Sports)  
**15.30**  
**Hockey sobre hielo de la NHL** (Espn)  
**17.00**  
**Deportes acuáticos** (FOX Sports)  
**20.00**  
**Boxeo** (FOX Sports)  
**22.00**  
**Básquet de la NBA** (Espn)

### SERIES

**11.00**  
**Baywatch** (Sony)  
**14.00**  
**The Cosby show** (Sony)  
**16.00**  
**Bonanza** (Uniseries)

**18.00**  
**MacGyver** (USA)  
**Cheers** (Sony)  
**19.30**  
**Usa high** (MGM)  
**21.00**  
**Homicidio, la vida en las calles** (USA)  
**23.30**  
**Seinfeld** (Sony)

### INFANTILES

**09.00**  
**El chapulín colorado** (Big Channel)  
**10.00**  
**Spiderman** (Magic Kids)  
**11.00**  
**El mago** (FOX Kids)  
**12.00**  
**Perrine** (Big Channel)  
**13.00**  
**Las aventuras de Jeff Cowin** (Discovery Kids)  
**17.00**  
**Las increíbles aventuras de J. Quest** (Cartoon Network)  
**18.00**  
**El increíble Hulk** (FOX Kids)  
**19.00**  
**A jugar con Hugo** (Magic Kids)  
**21.30**  
**Nuevos misterios del fantasma escritor** (Discovery Kids)  
**La vaca y el pollito** (Cartoon Network)

### DOCUMENTALES

**10.30**  
**Biografía de la semana** (Mundo Olé)  
**12.00**

**Agenda de viajes:** Mallorca, España (People + Arts)  
**16.00**  
**Rincones de ensueño:** Londres, Inglaterra (People + Arts)  
**17.00**  
**Máximas atracciones** (Discovery Channel)  
**22.00**  
**Orígenes: Nuestras creencias** (Discovery Channel)  
**John Wayne** (People + Arts)  
**Best Sellers** (Mundo Olé)  
**23.00**  
**El planeta solitario:** Africa del este (People + Arts)

### ARTE Y CULTURA

**09.00**  
**La cima del mundo:** Luces, cámaras, Los Angeles (People + Arts)  
**11.00**  
**El gusto de viajar: Seattle** (Discovery Channel)  
**15.00**  
**Caminos sin fronteras:** Tribu Masai (People + Arts)  
**15.30**  
**Mejorando su hogar** (Casa Club TV)  
**18.00**  
**Viajeros:** Belice, Festival de las nueces (People + Arts)  
**21.00**  
**La décima musa de Elgar** (People + Arts)

### MUSICALES

**11.00**  
**Los 20 primeros** (Tele Música)  
**13.00**  
**Tus favoritos** (Ritmo Son)

**15.00**  
**Video compacto en primera persona** (Telemúsica)  
**Cooltura MTV** (MTV)  
**19.00**  
**Road rules** (MTV)  
**22.00**  
**Videos con Jimmy** (Ritmo Son)  
**Videos compactos.** Lo mejor en vivo (Telemúsica)  
**22.30**  
**Much clips** (Much Music)

### TV ABIERTA

#### CANAL 5

**10.45**  
Apertura  
**11.00**  
Supermatch  
**12.00**  
Telefé noticias  
**13.00**  
Muñeca brava  
**14.00**  
El show del Chavo  
**15.00**  
Blanco y negro  
**16.00**  
La niñera  
**17.00**  
El zorro  
**18.00**  
María Mercedes  
**19.00**  
Telefé noticias  
**20.00**  
Tal para cual  
**20.30**  
Los simpsons  
**21.00**  
El show de videomatch  
**24.00**  
El equipo de primera  
**00.30**  
Meditación para la pausa

#### del día

#### CANAL 3

**11.00**  
Los tres chiflados  
**12.00**  
Noticiero 3  
**13.00**  
Atorrantes  
**14.00**  
Desesperadas por el aire  
**14.30**  
Tiempos inolvidables  
**15.00**  
Como vos y yo  
**16.00**  
Luz María  
**17.00**  
Salvajes  
**18.00**  
Caramelito y vos  
**19.00**  
La nocturna  
**20.00**  
Telenoche  
**21.00**  
Campeones de la vida  
**22.00**  
La noche top: "Travesuras de una bruja"  
**24.00**  
Pausa

#### AMÉRICA

**11.00** Indiana Jones  
**12.00** América Noticias  
**13.00** Si lo sabe cante  
**14.00** Rumores del espectáculo  
**15.30** Movete  
**18.00** Gente que busca gente  
**19.00** América Noticias  
**20.00** Insólito TV  
**21.00** América Noticias  
**22.00** 100 años (interés ge-

neral)  
**23.00** Noches de Moria  
**00.00** Cierre de transmisión.

#### ATC

**12.00** Las Tres Marías  
**13.00** ATC Noticias  
**13.30** Cámaras  
**15.30** Buenas tardes salud  
**16.00** Detalles (magazine del espectáculo).  
**17.00** El parlamento de Lita  
**17.30** Vivir mejor  
**18.00** Tardes en Pijamas  
**19.00** Verebó TV  
**20.00** ATC Noticias  
**21.00** Cine  
**23.00** Los espectaculares de la BBC (documentales).  
**24.00** ATC Noticias  
**00.30** Avisos en la madrugada.  
**01.00** Noticiero de la RAI  
**02.30** Cierre

#### AZUL TELEVISIÓN

**11.00** Educación a distancia.  
**12.00** Azul Noticias  
**12.30** Fox Kids.  
**13.00** Atorrantes  
**14.00** Baywatch  
**15.00** Camila.  
**16.00** Hablemos claro )  
**17.00** Preciosa  
**18.00** Hunter  
**19.00** Azul Noticias  
**19.30** Mi Ex  
**20.00** Salvajes  
**21.00** Mami  
**22.00** Memoria  
**00.00** Azul Noticias .  
**00.30** Educación a distancia.

## Los imperdibles

**ROB ROY** (HBO) 11.00

**Sueños de libertad en la Escocia del siglo XVII**

Género: Drama épico

Lian Neeson y Jessica Lange encabezan el reparto de esta superproducción que Michael Caton-Jones filmó en las montañas de Escocia en 1995. La historia narra parte de la vida de Rob Roy Mac Gregor, un idealista escocés que en el 1700 luchó por sus sueños libertarios y los de su pueblo. Rob Roy deja de lado su familia y sacrifica su integridad para lograr su fin. La película tiene un impecable trabajo de adaptación de época gracias al vestuario, la elección de los escenarios naturales, y los buenos trabajos del resto del elenco integrado por John Hurt, Tim Roth y Eric Stoltz.

**GREMLINS 2** (CINEMAX) 13.00

**Ni tan buenos ni tan inofensivos**

Género: Comedia de terror

Esta secuela mediatizada de la primera y exitosa versión que Joe Dante realizó en 1984 bajo la supervisión y producción de Steven Spielberg, arribó a las pantallas al principio de esta década. Con un tono más risueño que la primera, donde estos animalitos llegaban de otro planeta a un pequeño pueblo de los Estados Unidos para Navidad y aterrorizan a los tranquilos pobladores, la segunda hace un giro de ciento ochenta grados hacia la sátira y resulta igualmente entretenida. Ahora, los personajes, entre otras cosas, parodian a políticos y presentadores de tevé.

**LA VERDAD DESNUDA** (CINECANAL 2) 15.45

**Dudosa inocencia**

Género: Suspense

Un exitoso abogado de Chicago (Richard Gere), con un prestigio ganado por años de no perder ningún caso, decide actuar de oficio en la defensa de un potencial asesino, que significó el auspicioso debut de Edward Norton nominado a un Oscar por este trabajo. El abogado urdirá una defensa impensada con los pocos elementos que el detenido le brinda, pero en todo momento dudará de la inocencia de este personaje. Con excelentes actuaciones a las que se suma la de Frances Mc Dormand, el director Gregory Hoblit logra mantener la intriga hasta el final del filme.



# ...viene de tapa

—El ejemplo a imitar sería el caso de España....

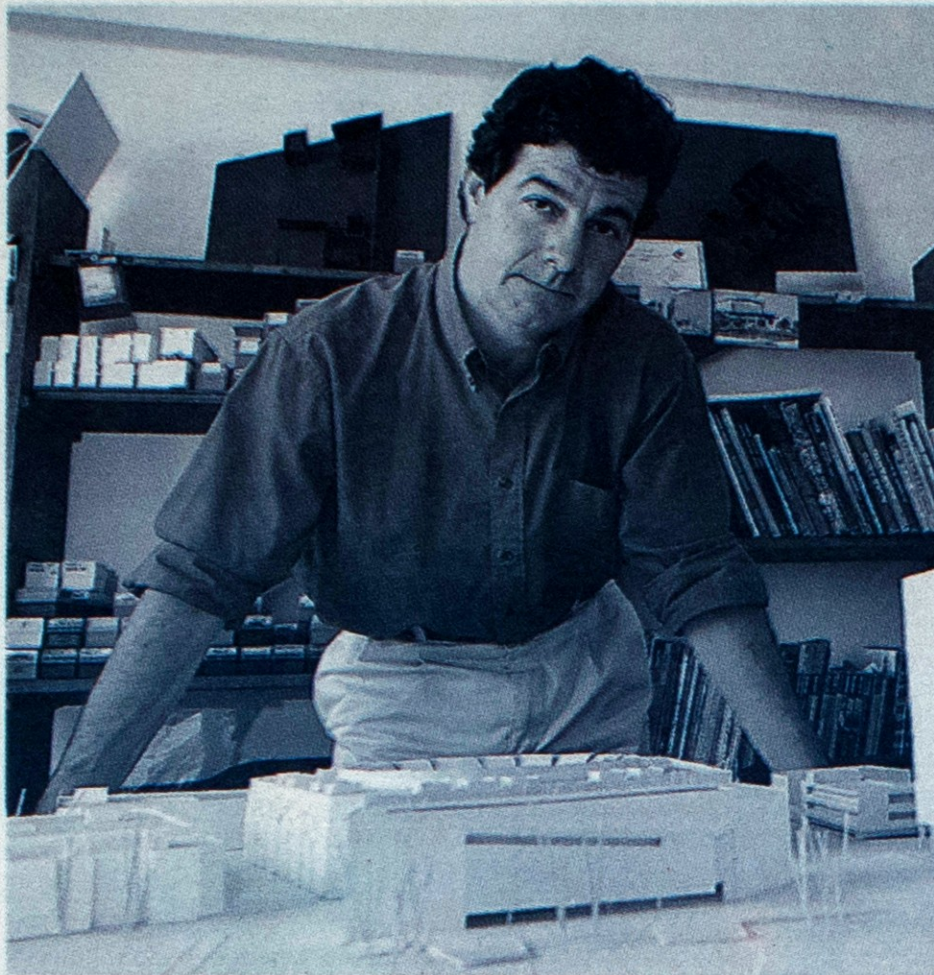
—Sí, en la España después de Franco se dieron una cantidad de factores para la expansión de la arquitectura pero lo fundamental es que el gobierno ha actuado como un mecenas. De allí, una obra pública notable, no sólo en arquitectura

—¿Llevar a cabo los proyectos es también un problema?

—Recuerdo que una vez le preguntaron al arquitecto portugués Alvaro Siza la diferencia entre trabajar en el primer y en el tercer mundo. Él dijo: en el tercer mundo el proyecto se hace en dos meses y se construye en dos años, en el primer mundo es al revés, tenés dos años para hacerlo y dos meses para construirlo.—De todos modos, el mayor o menor presupuesto no tiene que ver con la calidad de las construcciones, pensamos, sobre todo, en tantos edificios en altura horribles que se hicieron en Rosario en las décadas pasadas, o los grandes supermercados que se están haciendo ahora.

—Bueno, como en todas las profesiones, hay buenos y malos arquitectos...—El problema es que en la arquitectura montás algo que queda para siempre, no se puede volver atrás...

—Yo creo que hay que luchar por lo que uno cree. Un buen edificio seguro que es más barato que un mal edificio y seguro que se va a mantener mejor que un mal edificio, y además se construirá más rápido. La arquitectura no es una cosa misteriosa; a mí me gusta la arquitectura compleja pero no complicada. Un buen proyecto



“Un buen edificio seguro que es más barato que uno malo”

DANIEL DAPARI

siempre tiene más ventajas que un mal proyecto

—¿Qué entendés por “construir” en arquitectura?

—Construir es un acto especulativo en donde el desafío es no desatender nada; es decir se trata de conjugar el espacio, la estructura, el material y el programa. Los filósofos no son los que leen filosofía sino los que piensan, el tema en

arquitectura es pensar, y pensar es un camino.

—En ese marco, nombranos algún arquitecto argentino contemporáneo que te parezca particularmente relevante.

—Hay varios, Jorge Scrimaglio, Mario Roberto Álvarez; creo que el mejor arquitecto argentino es Clorindo Testa.

—Por último, ¿qué actividades

## UNA CLASE

“El alumno trae una piedra: la pesa, la dibuja”

“El primer ejercicio que realizamos consiste en hacerle traer al alumno una piedra: la mira, la pesa, la dibuja.

Después tiene que diseñar un soporte para la piedra; en ese soporte el estudiante tiene que mostrar la piedra para revelar sus cualidades.

Entonces el soporte no sólo tiene que sostener la piedra conceptualmente, sino también técnicamente porque si no la piedra se cae.

El ejercicio intenta mostrar que la arquitectura debe conjugar lo poético con lo racional. Cuando Gaudí construyó la capilla Guell hizo una maqueta invertida y le sacó fotos, después dio vuelta las fotos y tuvo el perfil del edificio”.

cuenta hacer el Grupo R en el futuro?

—Recientemente salió en España una revista con el tema de la arquitectura latinoamericana. Es justamente lo que nos interesaría hacer en el futuro, intentar conocer y conectar a arquitectos de América latina, un ciclo que podría llamarse “Arquitecturas cercanamente lejanas”.

## El libro de mi vida

Guillermo Piro  
escritor

Es fácil. Se lo detecta porque es ese libro sin el cual la más pequeña migración se hace imposible. Una especie de versión completa de nosotros mismos, o, dicho de otro modo, el elemento faltante con el cual nuestro “viejo ser en orden” cobra forma o se completa. Por lo pronto me resulta inconcebible cualquier traslado sin su compañía, sobre todo pensando en la posibilidad —que nunca se confirma, pero esto a la luz de su presencia muda, lo que equivale a decir que nunca podré saber cómo es la vida sin él— de que justamente en ese momento, en ese lapso perdido de tiempo, me haga realmente falta. Al punto que llego a pensar que yo lo tengo a él sino él a mí.

El libro es de Thomas Edward Lawrence y se titula *Los siete pilares de la sabiduría*. Lo pomposo del título no debería asustar a los recién llegados: si hay algo que escasea en él es sabiduría; se trata simplemente de la necesidad de Lawrence de titular su obra magna, final, aquella de más de mil páginas que escribió dos veces después de haber olvidado el primer original en el asiento de un tren, con el mismo título que siendo joven le había asignado a otro, que llegó a escribir pero cuyo original más tarde destruyó, sobre siete ciudades “santas” de Oriente: El

Cairo, Esmirna, Constantinopla,

Beyrut, Alepo, Damasco y Medina.

Bernard Shaw hablaba de un hombre que después de haber leído *Colmillo blanco*, de Jack London, se negó a leer cualquier otra obra por la sencilla razón de no poder concebir la idea de que hubiera sido posible escribir algo mejor. Lo había encontrado. Sinceramente, me parece una actitud completamente razonable. Y saludable. Creo que en todos los que leemos con ese frenesí casi enfermizo y voraz buscamos encontrar un buen día un libro que nos lleve a decir: “A partir de hoy, no voy a leer otro libro”.

Creo que bien podría dejar de leer y dedicar el resto de mi vida a las páginas de *Los siete pilares*, hasta ese punto me parece insuperable.

Se trata de una idea de autoafirmación personal el hecho de que considere a este libro como una novela. Los biógrafos de Lawrence se obstinan en recalcar el aburrimiento que desata en el lector la lectura del capítulo XXXIII, en el que Lawrence, enfermo, permanece durante diez días en una tienda, pensando, como un remedio para combatir sus sufrimientos. En general aquel que escribe tiene que elegir continuamente entre dos posibilidades: o bien pensar y dejar que los pensamientos eleven vuelo, o bien asestarles un tiro y trasladarlos a la hoja, muertos. La reflexión de Lawrence es intuitiva (él mismo la califica como, “feme-

nina”). Esa manera de razonar desde cero sólo volvió a encontrarla en Elías Canetti, que en su libro *Masa y poder* utiliza un “método” parecido, obviando desde el vamos los logros teóricos de Freud y Marx.

Otra escena formidable, a la que vuelvo una y otra vez, se desarrolla bajo una vertiente de agua, en medio de una roca, donde Lawrence, demasiado flaco para considerarse inglés y demasiado blanco para considerarse árabe, se baña, desnudo. Se quita sus ropas, las sacude para dejarlas sin pulgas y las deposita sobre la roca blanca, bajo el sol. Mientras se baña, un viejo se acerca y se sienta sobre ellas.

Después de un rato el viejo cierra los ojos y dice, gimiendo: “El amor viene de Dios; es de Dios y va hacia Dios”. Lawrence se pierde entonces en consideraciones acerca del papel del amor entre los semitas, incapaces de utilizarlo como un eslabón entre ellos y Dios, y hasta incapaces de concebir siquiera esa relación. Lawrence vuelve a vestirse y regresa con sus hombres. Y el viejo sigue allí, junto a la vertiente, solo. Lawrence pregunta quién es ese hombre y sus hombres le responden que es un peregrino que toda la vida anduvo gimiendo cosas extrañas, sin saber si es de día o de noche; si intenta hablársele, jamás contesta una palabra o habla en voz alta, salvo cuando está solo o en medio de las cabras y los carneros.

Contesta hoy:  
Gabriela Bejerman



—Si el pasado pudiese condensarse en un solo libro, ¿cuál sería?

—La Biblia.

—¿Cuál es el libro que refleja o interpreta las coordenadas del presente?

—Presente vital: *Cobra*, de Severo Sarduy.

—¿Cómo es, si es que ya fue escrito, o cómo deberá ser el libro del futuro?

—Tapas verdes, en disket, hermosamente escrito. Con ilustraciones y hojas de papel aparte. Cómico. Teatral.

—¿Cuál es tu modelo de escritor?

—1,90 m. de altura, morocho, ojos café, 63 kilos. Totalmente entregado a la vida, absurdo, perfecto. Voz suave, un poco lento, un poco tonto. Viajero.

—¿Cuál es tu modelo de estilo?

—Profuso, estilo mariposa.

Gabriela Bejerman nació en Buenos Aires el 16 de octubre de 1973. Escribe desde la infancia.

Junto a Gary Pimiento dirige la revista *Nunca nunca quisiera irme a casa*, donde publican algunos de los nuevos poetas argentinos (Lola Arias, Mariano Mayer, Andi Nachón, entre otros) cuyo editorial dice: “Maquillaje interior. Aura loca. En el desierto del camarín preparas tu escena vital. Retiro y destierro para enfrentarlo todo. ¿escribes ahí? ¿vives de actuar? Al alambrado de luces encaras tu palidez lista para el cosmético que oculta lo falso y revela creación. Mundo de escenarios, diario íntimo. Lo único en la pasarela es el corazón. Lo palpitante escribe/s, en un shock de ego para regalar. Y estrenan sentimiento pronto”. Publicó poemas en el número 47 de *Diario de Poesía* y en la antología virtual *Monstruos: los sueños de la poesía*, que preparó el escritor Arturo Carrera para el ICI ([www.icibaires.org.ar](http://www.icibaires.org.ar)), donde presentó así su arte poética: “Huevos, alma, verano, todo puede ser poesía a través de su ser palabras. La sonoridad que lleva a la imagen y la imagen a la liberación componen el poder poético que creo y descubro a la vez. Navegar en ese fluido eterno es mi deseo de/ al escribir”.